

## RESUMEN

La idea de partida de esta tesis ha sido la creación de una propuesta de marca innovadora vinculada al arte, y el objetivo principal, generar prendas escultóricas que sirvan tanto para llevar puestas como para exponer como esculturas. Se realizó una investigación de los antecedentes, casos en los que indumentaria y arte se han combinado generando diversos resultados. Luego para el marco teórico se investigaron y desarrollaron temas relativos a los elementos que componen una obra de arte y sirven para analizarla; el cubismo: contexto de surgimiento, etapas y análisis de las principales obras; e historia de la moda: prendas rígidas a lo largo de la historia, que “esculturizaron” al cuerpo portante. Los conocimientos obtenidos luego de esta etapa de investigación han permitido llegar a la creación de Vantart, una marca que se inspira en las vanguardias artísticas del siglo XX para la creación de sus colecciones. La colección que se ha desarrollado para esta tesis lleva el nombre “Chevilliers”, y está inspirada particularmente en el cubismo. Se han desarrollado dos líneas: una más conceptual, en donde hay prendas enteramente de metal que pueden llevarse como prendas o exponerse como esculturas (apoyándolas en un soporte especialmente diseñado para cada una); y otra más bajada, de prendas más fáciles de portar. En ambas líneas, se ha hecho hincapié en el desarrollo de la moldería, que es compleja, llena de recortes, llenos y vacíos, y asimetrías. Además del diseño de la colección, se ha diseñado la propuesta de imagen para la marca, que se refleja en el logotipo, packaging, página web, eventos, campaña y catálogo.

## ABSTRACT

*The main idea of this graduation Project was the creation of an innovative brand linked to art, and its main purpose was to create sculpturelike garments not only to be worn, but also displayed as sculptures by themselves. There was a background investigation including examples in which fashion design and art have been combined. The main topics that have been investigated and developed in the Theoretical Framework are: The concepts behind a work of art; Cubism: emerging context, different stages and analysis of the main cubist Works of art; fashion history: rigid garments that made human bodies look like sculptures throughout history. The results of this investigation enabled the creation of Vantart, a fashion brand inspired by*

*artistic avant-garde of the 20th century. The current collection's name is "Chevilliers", and it's inspired by cubism. It's divided in two parts: a conceptual/experimental part, with dresses with metallic garments that can be worn and also displayed as a sculpture; and a more commercial part, with garments that are easier to wear. Special importance was given to pattern designing, generating complex asymmetric designs. Besides collection design, the whole brand image has been created: logo, packaging, website, events, campaign and catalogue.*

## ÍNDICE

### PARTE 1: INTRODUCCIÓN

Capítulo 1: Introducción	Pág. 7
1.1 Presentación del proyecto y marco sociocultural	Pág. 7
1.1.1 Planteamiento del problema	Pág. 8
1.1.2 Criterios de selección	Pág. 8
1.2 Antecedentes Generales.	Pág. 8
1.2.1 Viktor & Rolf	Pág. 9
1.2.2 Hussein Chalayan	Pág. 11
1.2.3 Martin Margiela	Pág. 14
1.2.4 Issey Miyake	Pág. 14
1.2.5 Agatha Ruiz de la Prada	Pág. 15
1.2.6 Jean Paul Gaultier	Pág. 16
1.2.7 Alexander McQueen	Pág. 17
1.2.8 Gareth Pugh	Pág. 18
1.2.9 Pepe Jeans	Pág. 19
1.2.10 Cecilia Richard	Pág. 21
1.2.11 Nicola Constantino: Peletería Humana	Pág. 23
1.2.12 Nazareth Pacheco: indumentaria conceptual	Pág. 24
1.2.13 Eugenio Recuenco	Pág. 25
1.2.14 Simon Procter	Pág. 27
1.2.15 Zaha Hadid	Pág. 29
1.2.16 The art of fashion: Installing Allusions	Pág. 31
1.3 Áreas Implicadas	Pág. 32
1.4 Objetivos de la tesis	Pág. 32
1.4.1 Objetivo general	Pág. 32
1.4.2 Objetivos particulares	Pág. 32
1.5 Descripción del modelo metodológico	Pág. 33

## PARTE 2: MARCO TEÓRICO - FUNDAMENTACIÓN

Capítulo 2: La obra de arte: Elementos que componen las obras y criterios de valoración	Pág. 34
2.1 Elementos que componen una obra de arte: contenido y forma, y su aplicación en indumentaria.	Pág. 34
2.2 Aplicación Práctica	Pág. 39
2.3 Criterios de valoración de las obras de arte y aplicación a la indumentaria	Pág. 39
Capítulo 3: El Cubismo	Pág. 41
3.1 Contexto de surgimiento	Pág. 41
3.2 Principios y Lineamientos	Pág. 43
3.2.1 El Cubismo Analítico	Pág. 43
3.2.2 El Cubismo Hermético	Pág. 44
3.2.3 El Cubismo Sintético	Pág. 46
3.3 Principales exponentes	Pág. 47
3.3.1 Pablo Picasso (1881-1973)	Pág. 48
3.3.2 Georges Braque (1882-1963)	Pág. 49
3.3.3 Juan Gris (1887-1927)	Pág. 50
3.3.4 Albert Gleizes (1881-1953)	Pág. 51
3.4 Análisis de algunas obras paradigmáticas	Pág. 53
3.4.1 Primera obra cubista (1907)	Pág. 53
3.4.2 El Cubismo Analítico y el Cubismo Hermético (1909-1912)	Pág. 55
3.4.3 El Cubismo Sintético (1913 en adelante)	Pág. 57
3.4.4 Análisis de algunas esculturas	Pág. 59
3.5 Aplicación Práctica	Pág. 61
Capítulo 4: Prendas rígidas en la historia	Pág. 62
4.1 El corsé	Pág. 62
4.2 Estructuras internas de la falda	Pág. 67
4.2.1 El verdugado	Pág. 67
4.2.2 El guardainfante	Pág. 68
4.2.3 El panier	Pág. 68
4.2.4 El miriñaque	Pág. 69

4.2.5 El polisón	Pág. 71
4.5 Las armaduras europeas	Pág. 72
4.6 Aplicación Práctica	Pág. 77

### PARTE 3: PROPUESTA PRÁCTICA

Capítulo 5: Diseño	Pág. 78
5.1 Contenido	Pág. 78
5.1.1 Idea	Pág. 78
5.1.2 Tema	Pág. 78
5.2 Forma	Pág. 79
5.2.1 Rubros y Tipologías	Pág. 79
5.2.2 Estilo	Pág. 79
5.2.3 Composición	Pág. 80
5.2.4 Técnicas	Pág. 81
5.3 Resumen	Pág. 82
Capítulo 6: Algunos aspectos de Marketing	Pág. 83
6.1 Nombre de la Marca y de la Colección	Pág. 83
6.2 Misión, Visión y Valores de Vanguardia	Pág. 84
6.3 Target	Pág. 86
6.4 Estilo de vida de la usuaria	Pág. 88
6.5 Posicionamiento	Pág. 89
6.6 Diagnóstico FODA	Pág. 90
6.7 Lugares de venta	Pág. 91
6.8 Comunicación	Pág. 91
6.8.1 Eventos de lanzamiento de colecciones	Pág. 91
6.8.2 La página web	Pág. 92
6.9 La Política de R.S.E.	Pág. 92
6.10 El Precio	Pág. 93

### PARTE 4: CONCLUSIONES

Capítulo 7: Planificación, resumen y conclusiones	Pág. 94
---	---------

7.1 Cronograma	Pág. 94
7.2 Metodología a seguir	Pág. 94
7.3 Resultados esperados	Pág. 96
7.4 Resumen y Conclusiones	Pág. 97
BIBLIOGRAFIA	Pág. 98
Índice de imágenes	Pág. 101

## PARTE 1: INTRODUCCIÓN

### CAPÍTULO 1 INTRODUCCIÓN

#### 1.1 Presentación del Proyecto y Marco Sociocultural

Actualmente los límites del arte son sumamente difusos, llegando a mezclarse con diversas ramas del diseño (tanto de indumentaria como gráfico, industrial, etc.).

Particularmente en el ámbito de la moda, en la búsqueda de diferenciación algunas marcas de indumentaria convocan a artistas para el diseño de colecciones o artículos de edición limitada; las campañas publicitarias de algunas marcas muchas veces parecen ser pinturas de determinados movimientos artísticos; y a la vez, muchos son los diseñadores que se inspiran en artistas y que imitan diversas técnicas propias de la pintura o de la escultura a la hora de crear una colección, ya sea en forma de estampas, texturas, colores, o en su estética en general.

Es por esto que para mi proyecto de tesis elegí estas dos disciplinas para combinarlas de forma explícita en la creación de una marca en la que el arte y la indumentaria estén profundamente relacionados. Más específicamente, pretendo que este vínculo se dé mediante la “esculturización” de las prendas propuestas, que no serán simples prendas, sino que a la vez podrán ser expuestas y valoradas como obras de arte.

Para esto se incorporará en algunas de ellas la variable de intercambio que permita a las mismas, mediante la adición y sustracción de un elemento de soporte, transformarse en objetos susceptibles de ser expuestos como obras sin dejar de ser indumentaria posible de llevar.

Los diseños estarán inspirados en los lineamientos compositivos del cubismo, a partir de los cuales se crearán “prendas escultóricas”.



### 1.1.1 Planteamiento del Problema

¿Pueden generarse prendas escultóricas, que a la vez puedan ser expuestas como verdaderas obras de arte?

Y además, ¿pueden estas prendas ser realmente portables, es decir llevadas como vestimenta?

### 1.1.2 Criterios de Selección

Habiendo elegido el arte como disciplina en la cual inspirarme para mi tesis, me encontré frente a la necesidad de elegir un movimiento o escuela en la cual focalizarme para, posteriormente, comenzar a diseñar. Dentro de los movimientos artísticos, escogí el cubismo por su riqueza conceptual, ya que constituyó una ruptura con la forma tradicional de observar la realidad. Los cubistas demostraron que es posible ver la realidad de forma no convencional, mostrando a la vez múltiples puntos de vista. A la hora de diseñar, este principio puede explotarse mediante una moldería no convencional y la incorporación de volúmenes y asimetrías, por lo que se generarían prendas de diseño innovador.

## 1.2 Antecedentes Generales

Como mencioné anteriormente, los límites entre arte y moda son sumamente difusos en la actualidad. Artistas que diseñan ediciones limitadas para marcas, o que utilizan la indumentaria como parte de sus obras (diseñándola, modificándola, construyendo con materiales alternativos, etc.); o diseñadores que se inspiran en el arte para crear sus colecciones. A continuación expondré algunos ejemplos en los que ambas disciplinas se entremezclan, dando resultados que no pueden excluirse de ninguno de los dos ámbitos, ya sea por la “esculturización” de los diseños o por el planteamiento de una estética ligada al arte.

Además de contextualizar el desarrollo de mi trabajo, el análisis de estos antecedentes me servirá para conocer los recursos que utilizan los diseñadores escogidos para dar un valor artístico o escultórico a sus propuestas.

### 1.2.1 Viktor & Rolf

Esta dupla holandesa, desde sus comienzos, ha presentado colecciones donde siempre están presentes la majestuosidad y la teatralidad, con gran trabajo en los volúmenes. Sus diseños son igualmente aceptados en pasarelas y en museos.

Entre 2008 y 2009 se realizó una exposición con sus obras, que pasó por museos como la Barbican Art Gallery de Londres, y el Museo Central de Utrecht. El nombre de la muestra era "The House of Viktor & Rolf", y como el nombre lo indica, era una enorme casa de muñecas creada por el arquitecto Siebe Tetter, quien habitualmente colabora con los dos diseñadores. Dentro de la casa, se exponían 55 muñecas de porcelana hechas a mano, portando 55 diseños icónicos de la marca.



1 – Viktor & Rolf con su colección de muñecas



2 – Algunos de los diseños de la colección

En la colección del Otoño Invierno de 2007, lo que se vio en el desfile estaba en el límite de una performance artística. Las modelos caminaban llevando grandes estructuras de metal con lámparas que las iluminaban en su trayecto, y que a la vez servían de soporte de los conjuntos, por lo que el show parecía más un desfile de esculturas que de modelos mostrando indumentaria.



3- Viktor & Rolf– Otoño Invierno 2007

En la colección de Primavera-Verano 2010 se aprecia el predominio del tul entre todos los materiales. Con recursos como superposición de capas y fruncidos, se generaron grandes volúmenes, donde la originalidad aparece en las asimetrías y en los calados que forman huecos de formas geométricas. Las gigantescas faldas con los calados que se les aplicaron recuerdan el concepto de las esculturas talladas en mármol o madera, donde el artista debe “encontrar” la forma que esconde la masa de material compacto.



4- Viktor & Rolf– P/V 2010.

### 1.2.2 Hussein Chalayan

Este diseñador nacido en Chipre es uno de los más conceptuales, experimentales e innovadores de la actualidad. En su portfolio se pueden observar tanto colecciones de indumentaria como obras de arte, que abarcan performances, fotografías y videos.

Sus obras tienen que ver con temas políticos, sociales y culturales, poniendo en evidencia la realidad social conflictiva que vivió en su niñez (ya que nació en la parte turca de Chipre, que estuvo envuelta en conflictos hasta la separación del país en 1974).

En el año 2000, durante la guerra de Kosovo, presentó la colección “After Words”, cuyo tema era el tener que abandonar el hogar en tiempo de guerra, y el problema de cómo poder transportar las pertenencias propias, que son parte de la identidad de cada persona. Durante el desfile se realizó una performance que ponía de manifiesto dicho tema: en la pasarela se veía una sala de living, con una mesa y sillas, alrededor de la cual caminaban las modelos. En las últimas pasadas, un grupo de modelos que llevaban vestidos básicos desmontaron las fundas de las sillas y se las pusieron como vestidos. Las sillas, por pliegues, se transformaron en valijas, y la mesa en una falda rígida, dejando el escenario completamente vacío. Literalmente, las modelos “se llevaron la casa puesta”.





5- Hussein Chalayan – “Afterwords” – 2000.

En el año 2008, para la colección “Readings”, presentó vestidos que emanaban luz gracias a una serie de láseres y cristales de Swarovski ubicados estratégicamente para reflejar y refractar la luz. Además, cada láser estaba sujeto por una bisagra que les daba movimiento, y que transformaba a los vestidos en objetos móviles, con vida.

La inspiración de la colección era una mezcla entre la adoración al sol de los pueblos antiguos, con el símbolo de “estrella” con que se denomina a las celebridades actuales.



6- Hussein Chalayan – “Readings” – 2008.

En una de sus últimas colecciones, “Inertia” (2009), Chalayan critica la velocidad y vertiginosidad de la vida del siglo XXI. Al comienzo aparecen estampas de partes de automóviles, y a medida que avanza la colección, se van explotando más las morfologías que remiten a los movimientos “congelados”, como si se tomara una fotografía de un objeto que pasa a gran velocidad (y lo mismo transmiten los peinados, como si el cabello volara hacia atrás por acción del aire que golpea de frente). Por último, el desfile termina con un grupo de modelos paradas en una plataforma giratoria, con vestidos de silicona que repiten el efecto anteriormente mencionado.



7- Chalayan, “Inertia”, 2009. Izq.: el tocado parece que estuviera volándose por el aire que choca de frente por la velocidad. Der: estampa de manija de la puerta de un automóvil.



8- Chalayan, “Inertia”, 2009. Las modelos sobre una plataforma giratoria.

### 1.2.3 Martin Margiela

Este diseñador belga es reconocido por basar su trabajo en el deconstructivismo de la moda, en el reciclaje y en la transformación.

Sus propuestas son revolucionarias, excéntricas, y se alejan del lujo convencional. A lo largo de su carrera, reivindica la moda como una manera de arte y no como una fuente comercial.

Una de las líneas que propone en su marca está compuesta por piezas únicas, creadas a mano y sobre el maniquí a partir del reciclaje de prendas viejas y elementos en desuso, como las que figuran a continuación:



9- Martin Margiela – 2010. Izq.: Vestido inspirado en el cabaret. La estructura rígida de un corpiño dada vuelta forma el contorno de un vestido con escote corazón. Bordado con cristales. Der: Vestido/pantalón asimétrico, construido a partir de un vestido de los años 70, y del armazón de una solapa sastrera de los años 50.

### 1.2.4 Issey Miyake

Es uno de los diseñadores japoneses más conocidos y respetados en el mundo entero. Suelen referirse a sus diseños como “arquitectura del arte” en la indumentaria.

Miyake se inspira en el arte, en la arquitectura, en los encuentros de culturas diferentes. Diseña a partir de una visión personal del cuerpo humano. Su trabajo es reconocido por

la experimentación con los textiles, fundamentalmente los plisados. Sus prendas son arquitectónicas, vanguardistas, conceptuales, y con un cuidado extremo por los detalles. Explora el espacio entre el cuerpo humano y el tejido que lo cubre, poniendo en juego elementos de su tradición, pero a la vez originales. Se propone principalmente permitir una perfecta libertad de movimiento al cuerpo, por medio de cortes amplios, plisados y materiales de textura suave. El resultado son diseños delicados, volátiles y libres, con simplicidad pero sofisticados a la vez.



10- Issey Miyake – Otoño Invierno 1994/1995.

*Vestido "Staircase Pleats". Confeccionado en poliéster plisado. The Metropolitan Museum of Art, New York.*

### 1.2.5 Agatha Ruiz de la Prada

Desde que comenzó su carrera en el mundo de la moda en 1980, optó por mantenerse al margen de las tendencias y explotar su propio estilo. Algunas palabras que lo describen son travieso, optimista, humorístico. Es la explosión del color, y el encuentro con un mundo infantil y primitivo.

En la colección de Otoño-Invierno de 2009/2010, homenajeó a Dalí con una colección surrealista. Los conjuntos presentados parecían personajes imposibles y bizarros salidos de un sueño. También, siguiendo el estilo de la diseñadora (quien casi todo lo expresa de forma muy explícita) aparecían algunos elementos literales, como el vestido con los bigotes de Salvador Dalí.



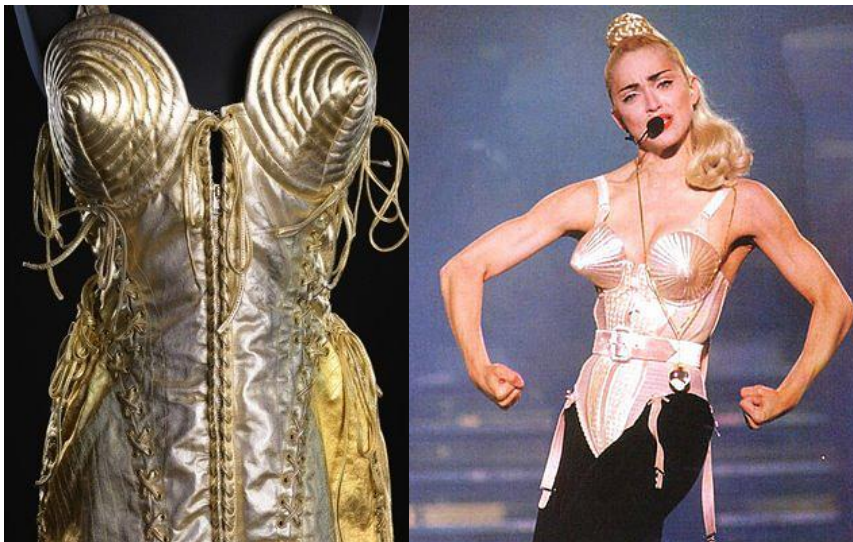


11- Agatha Ruiz de la Prada – Otoño Invierno 2009/2010

### 1.2.6 Jean Paul Gaultier

Este francés autodidacta se caracteriza por derrochar majestuosidad en sus diseños. Combina texturas delicadas y diferentes, mezcla opuestos: tules con cueros, prendas informales con otras formales, creando un “mestizaje” en sus desfiles.

Su creación más icónica ha sido tal vez el vestuario de Madonna para su gira mundial “The Blonde Ambition”, en 1990.



12 – Jean Paul Gaultier – 1990. Vestuario diseñado para Madonna en su gira “The Blonde Ambition”.

Sus diseños emanar sensualidad, y exaltan los senos, la cintura y las caderas femeninas. En sus últimas colecciones se observa un gran manejo de los volúmenes en las prendas, y la combinación de los textiles con materiales rígidos como metal.



13- Jean Paul Gaultier – Otoño 2009. Inspirada en la historia del cine y en sus divas.



14- Jean Paul Gaultier – Primavera Verano 2010. Inspirada en México: la cultura aborígen, la selva y la conquista. Gran presencia del metal en esta colección, tomando forma de armaduras de conquistadores y de aborígenes.

### 1.2.7 Alexander McQueen

Su creatividad y su maestría en el corte han hecho que se convirtiera en uno de los más grandes y polémicos diseñadores de la historia de la moda. Se destaca en su sastrería,

perfecta en los cortes y a la vez innovadora y transgresora. También en el tratamiento de los textiles, generando texturas cubiertas de bordados, apliques o pinturas.

Sus propuestas estéticas tienen la capacidad de transportar a quien las mira a otros universos o a épocas lejanas, ya que hasta el más mínimo detalle está diseñado para aportar al conjunto.

En la colección de primavera verano de 2009, se manifiesta toda esta riqueza de detalles antes mencionada: Se percibe la influencia de la película *Avatar* como inspiradora de esta colección. Los diseños son de cortes innovadores, generando morfologías complejas pero impecables en su resolución. Hay una gran riqueza de texturas visuales, producidas por los estampados de las telas, y táctiles, generadas por los bordados, la combinación de materiales (aparecen el acrílico y el metal), los pliegues y frunces de las telas, e incluso las uñas de las modelos fueron pintadas con una pintura metalizada y texturada. Esta estética es acompañada por peinados también de fantasía, al igual que el maquillaje que borra las cejas y profundiza los párpados, dándoles a las modelos un aspecto algo alienígena.



15- *Alexander McQueen – Colección Verano 2009.*

### 1.2.8 Gareth Pugh

Gareth Pugh es un joven diseñador inglés que la prensa describe como la más reciente adición al grupo de diseñadores que toman la moda como un arte en movimiento, un

arte con el que podemos interactuar diariamente. Se lo compara con McQueen, Galliano y Westwood.

El sello de Pugh es la experimentación con las formas y los volúmenes. Sus diseños son descritos como “esculturas portables”, ya que las formas y volúmenes de las prendas distorsionan las del cuerpo humano, haciendo que éste a veces ya no se pueda reconocer dentro de la silueta planteada.

Para lograr dichas formas, utiliza materiales como PVC inflado, látex, plástico, pelo sintético y gomaespuma.

Pugh comenta que sus diseños hablan sobre la lucha de la luz contra la oscuridad, como metáfora de la bondad y la maldad que están presentes en cada persona, la permanente lucha entre los instintos del eros (amor, vida) y el thánatos (odio, muerte).



16- Algunos ejemplos de los diseños de Gareth Pugh, extraídos de diferentes colecciones.

### 1.2.9 Pepe Jeans

Para esta temporada de Otoño Invierno 2010/2011, la marca de sportswear Pepe Jeans ha presentado una línea de indumentaria y accesorios inspirados en Andy Warhol. En este caso, la aproximación a dicho artista se da explotando las estampas, tanto en textiles como en acrílico y en cuero; y en la forma en que fueron lookeadas las modelos para la campaña, con claras reminiscencias de los años 60.



17- Algunas imágenes de la colección de Pepe Jeans para el Otoño Invierno 2010/2011.

### 1.2.10 Cecilia Richard

Cecilia Richard es una escultora cordobesa cuyo trabajo hasta el presente estuvo enfocado principalmente en la joyería. Pero resulta difícil catalogar sus diseños sólo como joyas; son objetos con una posibilidad de movimiento intrínseco y de transformación, que exploran las relaciones que pueden establecerse entre el sujeto y el objeto: un objeto portable o no portable, estático o transformable.

Richard diseña, además de sus objetos, la posibilidad de realizar una acción con ellos y de crear una situación, incluyendo lo lúdico en sus joyas. Además, plantea objetos que no necesariamente se adhieran al cuerpo (como lo hacen los collares y anillos por ejemplo). Ha creado una categoría de “objetos de mano”, que se vinculan de una forma diferente con el usuario: se puede interactuar con ellos, plegarlos, estirarlos, armarlos y desarmarlos, explotando lo lúdico.

Por otro lado, y teniendo en cuenta la relación de cada pieza con el cuerpo que la porta, Richard dice que al diseñar intenta comprender al cuerpo, su topografía, y establecer un diálogo con éste, “potenciando líneas, curvas, espacios vacíos, volúmenes, articulaciones y posibilidad de movimiento en tanto el portador es un “ente vivo”. Pero particularmente, entendiendo que por sobre el carácter de cada pieza de joyería, estaría siempre presente la potencial conjunción semántica que se establece con el carácter propio de la persona que la porta.”<sup>1</sup> Cada uno de sus objetos completa su significación en el momento en que es usado, manipulado (no sólo en el sentido tradicional de la joya que se ‘usa’ sino la idea de ser agarrada, maniobrada, modificada por la intervención ‘lúdica’ y reflexiva de la persona). Aún así, cada pieza puede seguir siendo una joya, solo que con la particularidad de que puede establecer otras relaciones con el usuario.

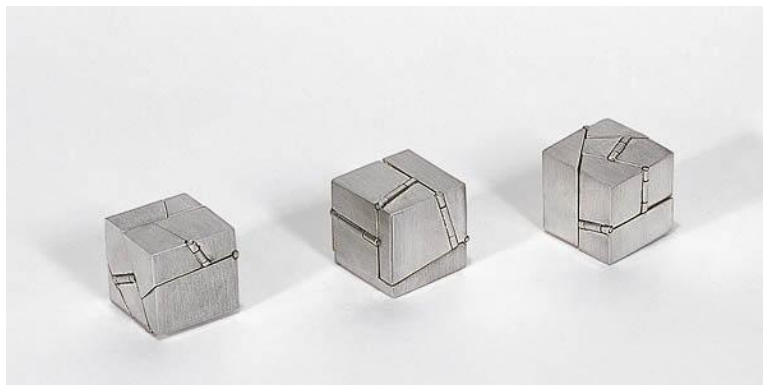
---

<sup>1</sup> CECILIA RICHARD, <http://www.ceciliarichard.com.ar/>, Córdoba, 2007.



18- Izq.: "Asomador IV" - broche en plata, 2007. Medio: "Asomador IX" - anillo en oro y plata - 2009. Der.: "Asomador V" - anillo en plata - 2007.

Como se ve en esta serie de "asomadores", cada pieza posee ciertas particularidades formales y dinámicas. Según cómo se mueva el objeto, en qué posición se lo coloque, las diferentes esferas irán asomando desde los orificios.



19- "Cubo articulado" - objeto de mano en plata, 2007.



20- Izq.: "Fragmentos", collar en plata, 2001. Der: Objeto formado por 2 brazaletes, en plata, 2007.

En esta serie de "fragmentos", se ven objetos que se desdoblán en dos pulseras; y cubos que se repliegan y despliegan en fragmentos tornándose dinámicos e inestables.

### 1.2.11 Nicola Constantino: Peletería Humana

Este es el ejemplo de una artista rosarina que incursionó en el diseño de indumentaria, pero utilizando técnicas y materiales alternativos, más vistos en el mundo del arte que en el de la moda.

Nicola Constantino desarrolló, entre los años 1995 y 2006, diversas prendas, piezas de calzado y accesorios que imitan a la perfección la piel humana. A la vista, estas piezas parecen realmente confeccionadas con piel y cabello humanos. Los materiales utilizados por Constantino fueron silicona, telas, cuero y cabello natural.



21- Piezas pertenecientes a la colección de Constantino "Peletería Humana".



### 1.2.12 Nazareth Pacheco: indumentaria conceptual.

“El arte contemporáneo utiliza las estrategias de la indumentaria, y de su extensión social y semiótica que es la moda, para construir los discursos que analizan nuestra realidad. A veces para criticarla, a veces para comprenderla, a veces, tan sólo, para mostrarla.”<sup>2</sup>

El trabajo de esta artista brasilera es un ejemplo de la indumentaria utilizada en el campo del arte como recurso de crítica a nuestra sociedad, en particular al sufrimiento que implica para la mujer el alcanzar los cánones de belleza vigentes.



22- Nazareth Pacheco: falda y corpiño con bisturíes.



23- Nazareth Pacheco: vestido confeccionado con hojas de afeitar.

---

<sup>2</sup> CHAVARRIA, Javier. “Tu traje es un campo de batalla” En: *Actas del Curso “Arte, identidad y sujeto en el arte contemporáneo” del Museo del Traje*. (Madrid, 10 de enero – 7 de febrero de 2007) p. 15

Estas obras, vistas desde cierta distancia, son de una extraordinaria belleza, y realmente parecen prendas de vestir. Sin embargo, al mirarlas de cerca, se cae en la cuenta de que además de cristales, están elaboradas con bisturíes y hojas de afeitar.

El estremecimiento que provoca el hecho de imaginarse usando una de esas prendas, tratar de concebir el daño que provocarían en el propio cuerpo, es el mismo que deberíamos sentir ante el sufrimiento que debemos padecer, en especial las mujeres, al intentar adaptar nuestro cuerpo al estereotipo de belleza actual.

### 1.2.13 Eugenio Recuenco

Mediante el trabajo de este fotógrafo, pretendo mostrar un claro ejemplo de lo difusos que pueden ser los límites entre arte y moda.

Eugenio Recuenco da testimonio, en uno de los escritos que figuran en su página web<sup>3</sup>, de la confusión que puede generar el incorporar indumentaria en sus fotografías. Él se considera a sí mismo un artista; sin embargo en ciertos lugares le ha sido negada la posibilidad de exponer sus obras debido a que las califican de fotografías de moda, y no obras de arte.

En la serie de fotografías que se encuentran a continuación, se aprecia la evidente resignificación de las obras renacentistas que propone el autor con sus retratos. Se utilizan recursos similares, como la luz suave y difusa, las poses de los modelos, los fondos de paisajes lejanos, ciertas líneas de la indumentaria escogida, y el maquillaje que da un parecido a los modelos con los personajes de cuadros renacentistas.

---

<sup>3</sup> <http://www.eugeniorecuenco.com/varios/reflexiones.html>



24- Eugenio Recuenco: retratos.



25- Piero Della Francesca: "Retrato de Battista Sforza y de Federico de Montefeltro", 1465.

En las imágenes anteriores se aprecia la inspiración de Recuenco en el cuadro de Piero de la Francesca: las poses de los modelos de perfil, los fondos de paisajes lejanos, el horizonte situado de la mitad hacia abajo de la composición, la iluminación difusa en un ambiente claro, y hasta la indumentaria de los personajes: un atuendo que remite a lo religioso en el hombre, y la mujer con tocado en la cabeza y collar.



26- Eugenio Recuenco: retratos.



27- Rafael: "Mujer con Unicornio" – 1505.

En este caso, las modelos de los retratos de Recuenco retoman la pose de la modelo de Rafael, de  $\frac{3}{4}$  perfil, con los brazos flexionados sosteniendo algún elemento y retratadas hasta la cadera.

#### 1.2.14 Simon Procter

Simon Procter es un pintor y escultor inglés que actualmente trabaja como fotógrafo para medios y revistas como V Magazine, Vogue Nippon, Harpers Bazaar y The New York Times.

El sello de sus fotografías es la estética renacentista; cada fotografía parece un cuadro de Miguel Ángel. Esto se logra por un tratamiento especial de la luz, que es frontal y fuerte

sobre los modelos pero más difusa sobre el fondo, resaltando las figuras y generando composiciones con mucha claridad; también por las posiciones de los modelos, que parecen figuras celestiales; los colores; los fondos de cielos; y la inclusión de elementos como alas de ángeles y las nubes.



28- Fotografías de Simon Procter.



29- Miguel Ángel: "El Juicio Final", 1533. Se encuentra pintado en la cabecera de la Capilla Sixtina.

#### 1.2.15 Zaha Hadid

Esta arquitecta iraní, conocida mundialmente por sus edificios de inspiración deconstructivista y de diseño paramétrico (que utiliza un software especial para generar diseños con formas que se alejan de las convencionales como los rectángulos y círculos, e incorporan otras más maleables y no tan cerradas, generando formas flexibles y sensación de movimiento), realizó diseños de calzado para marcas como Lacoste y Melissa.

Considero apropiado tomar las siguientes propuestas de Zaha Hadid como antecedente debido a que, a diferencia de algunos de los ejemplos anteriores en los que lo primordial era lo conceptual (la transmisión de un mensaje, una crítica), el trabajo realizado aquí es de exploración morfológica, que es lo que yo pretendo lograr en mi proyecto.



30- Zaha Hadid: Edición limitada para Lacoste – 2009.



31- Zaha Hadid: Diseño de calzado para la marca brasilera Melissa – 2008. Inyectado en PVC.

### 1.2.16 The art of fashion: Installing Allusions

“The art of fashion”, es decir, “El arte de la moda”, es una exposición desarrollada en el museo Boijmans Van Beuningen de Holanda durante 2009. Su intención es explorar los límites de la moda en relación al arte. Partiendo del hecho de que los diseñadores de indumentaria están incorporando cada vez más instalaciones y performances en sus desfiles y prendas, así como diseños que en ocasiones se asemejan a esculturas (y que difícilmente puedan ser vestidos por alguien), se exponen prendas y piezas de un grupo de diseñadores que tienden a relacionarse con lo artístico.



32- Viktor & Rolf. Izq.: De la colección “Bedtime Story”, 2006. Der: De la colección “The Fashion Show”, 2007.



33- Hussein Chalayan: “Micro Geography”, 2009.



### 1.3 Áreas Implicadas

Las áreas implicadas en el proyecto, y que serán tratadas en el marco teórico, son:

- El Cubismo. Su contexto de su surgimiento. Sus lineamientos y recursos utilizados, los pensamientos y puntos de vista de los artistas de dicho movimiento. Sus principales exponentes y el análisis de algunos ejemplos de obras de arte cubistas. Las aplicaciones prácticas para esta tesis.
- Las obras de arte: Cuáles son los criterios de valoración de una obra artística, y cuáles son los elementos que componen una obra. Su aplicación a la indumentaria y a este trabajo en particular.
- Historia de la moda: prendas que “esculturizaron” al cuerpo a lo largo de la historia. Piezas de indumentaria rígidas que cambiaron la silueta del cuerpo humano según las ideologías, costumbres y necesidades de cada época. Aplicaciones prácticas en esta tesis.

### 1.4 Objetivos de la Tesis

#### 1.4.1 Objetivo General

El objetivo general es desarrollar prendas “escultóricas”, que además de ser portables como vestimenta, se puedan exhibir como obra de arte.

#### 1.4.2 Objetivos Particulares

- Generar prendas inspiradas en el cubismo, partiendo de los criterios compositivos de los cuales partían los pintores cubistas, y a través de la experimentación morfológica y de recursos como la moldería y combinación de materiales.
- Crear una línea de prendas con combinación de materiales no textiles, de las que algunas partes puedan ser expuestas como esculturas.
- Generar otra línea más “bajada a tierra”, pero que a su vez siga los criterios cubistas empleados en la línea anterior.
- Crear una imagen de marca coherente con la estética propuesta, que se refleje en el local, el packaging, la etiquetería y las gráficas.

- Establecer un cálculo de los costos, tanto fijos como variables, para poder determinar el costo unitario de cada producto y fijar el precio de venta.
- Proponer una política de Responsabilidad Social Empresaria (RSE) que vaya de acuerdo con los valores de la empresa y favorezca al entorno cultural, social y económico.

### 1.5 Descripción del modelo metodológico

La metodología para abordar este proyecto de tesis constará de dos etapas, una de investigación teórica (para la justificación del proyecto y el marco teórico) y de trabajo de campo (con entrevistas a artistas, artesanos o diseñadores locales para obtener mayor conocimiento del manejo de los materiales propuestos y profundizar el marco teórico).

La segunda etapa corresponderá a la parte de diseño.

#### 1A- *Investigación teórica:*

- Búsqueda de bibliografía.
- Búsqueda de información e imágenes en Internet.
- Selección de la información pertinente.
- Síntesis de la información escogida.
- Análisis de la misma.

#### 1B- *Trabajo de campo, observación y análisis:*

- Entrevistas cualitativas en profundidad a artistas, artesanos o diseñadores locales para obtener asesoramiento acerca de materiales y tratamiento de los mismos.
- Análisis FODA.

#### 2- *Etapas de Diseño*

- Diseño de la colección.
- Prototipos.
- Imagen de marca.
- Propuesta de Marketing y de RSE.

## PARTE 2: MARCO TEORICO - FUNDAMENTACION

### CAPÍTULO 2

#### LA OBRA DE ARTE: ELEMENTOS QUE COMPONEN LAS OBRAS Y CRITERIOS DE VALORACIÓN.

Cabe aclarar al principio de este capítulo que las obras de arte de las que se hablará son principalmente aquellas pertenecientes al mundo de las artes plásticas, más específicamente las esculturas, dibujos y pinturas. Se expondrán los conceptos que propone Marta Zatoryi en su libro “Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido” referentes a contenido y forma, elementos que componen a las obras de arte. Luego de la explicación de cada concepto se hará una aplicación de los mismos al ámbito de la indumentaria. De la misma forma, se expondrán los conceptos de Paola Fraticola relativos a la valoración de las obras de arte, también seguidos de una aplicación al ámbito de esta tesis.

#### 2.1 Elementos que componen una obra de arte: contenido y forma, y su aplicación en indumentaria.

El contenido y la forma son dos conceptos que siempre están presentes en arte y que van siempre de la mano: no hay contenido sin forma que lo exprese, ni puede haber una forma que no tenga un contenido. Si en una obra el contenido (mensaje, ideología) es más importante que la forma, no puede llamarse arte. Esto no significa que la ideología no puede mostrarse en una obra de arte, sino que éste nunca debe ser el fin principal.

Zatoryi propone la siguiente clasificación de los elementos que conforman el contenido y la forma:

#### CONTENIDO

**-Idea:** es la mentalidad del autor: su ideología, consciente o inconsciente; su forma de ver el mundo, que se plasma de forma simbólica en la obra. Es el mensaje comunicado, consciente o inconscientemente. La necesidad de transmitir algo (una idea, pensamiento, emoción, mensaje, etc.) está siempre presente en los creadores, y si una obra nunca llega a un receptor no puede completarse como obra de arte.

Zatonyi compara a la idea de una obra con el horizonte: cuando lo alcanzamos, ya se percibe uno nuevo. Nunca hay en una obra una sola idea, sino que detrás de la idea se van formando otras nuevas. Es por esto que el contenido de una obra de arte siempre se renueva.

-**Tema:** es el fenómeno de la realidad que el artista elige y “recorta” para representar, proyectando sobre él su individualidad y su interpretación. Es una recreación de ese fragmento de realidad elegida, por lo que también tiene un poco de ficción.<sup>4</sup>

En indumentaria, las colecciones tienen un *tema* de inspiración que el diseñador toma de la realidad que lo rodea, y un “anclaje”, es decir una forma de ver y de bajar dicho tema a la hora de diseñar. Ese anclaje es el recorte que el diseñador hace de la realidad y la proyección de su mirada sobre el tema elegido. A su vez, mediante este tema se expresa la *idea*, que es el mensaje que el diseñador quiere transmitir a través del tema y del anclaje. Por ejemplo, se puede tomar la colección “Inertia” de Chalayan, ya mostrada en los antecedentes. En ese caso, el *tema* son los automóviles, la captura de movimientos congelados, la inercia como bien lo indica el nombre de la colección; mientras que la *idea* de fondo es la crítica a la vida vertiginosa y demasiado acelerada del siglo XXI.

## FORMA

Los elementos de la forma son quienes expresan y sugieren el contenido.

-**Tipologización o Tipificación:** el “tipo” es un fenómeno que en su particularidad puede expresar lo general. El arte, al partir de la unicidad (que es cada elemento existente particular), construye lo general, es decir, tipifica (por ejemplo, en una novela, si bien la situación que viven los personajes es única y particular, muchas veces podemos reconocernos y sentirnos identificados con lo que les pasa y con lo que sienten). Sin tipificación no puede existir el arte, ya que serían los fenómenos que ya existen en su particularidad. Al tipificar, se genera lo universal, que permite que los receptores puedan reconocer el tema tanto en la época de la generación de la obra como también tiempos después.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Cifr. Marta Zatonyi, 1997, pg. 242.

<sup>5</sup> Cifr. Marta Zatonyi, 1997, pg. 251.

Tomando nuevamente la colección Inertia, se ve la *tipificación* de la velocidad y de la inercia representadas tal cual las tenemos internalizadas en nuestra mente: el cabello rígido hacia atrás como si fuera una fotografía que capta un momento de movimiento rápido, los peligros que conlleva la velocidad mostrando texturas de vidrios de automóviles hechos trizas como en un choque (lo que potencia la *idea* de que la velocidad es peligrosa).



34- Imágenes de "Inertia". Izq.: el cabello vuela hacia atrás, como en una fotografía congelada. Der: la textura del vestido representa los vidrios rotos de un automóvil luego de un choque.

-**Composición:** es el ordenamiento de los elementos que componen la obra, con el fin de guiar al receptor a través de la misma, de jerarquizar los componentes, y de expresar con más fuerza el contenido.

En una obra debe haber coherencia, y omitirse todos los elementos que no sirvan. Sólo deben aparecer aquellos que tengan su razón de ser, que aporten para expresar el contenido, y que estén integrados y relacionados con los demás.<sup>6</sup>

Algunos de los medios que sirven para guiar la atención del receptor, y para exaltar lo más importante de una obra son: la ubicación central, el refuerzo de la línea, el contorno, los colores, la luz, la proporción, el ritmo.

<sup>6</sup> Cifr. Marta Zatoryi, 1997, pg. 256.

La composición también está siempre presente en las colecciones de indumentaria: el diseñador va manejando la aparición y transición de colores y de formas, los largos modulares y las texturas a medida que van apareciendo los conjuntos, para contar una historia, transmitir el mensaje de forma que pueda ser percibido. Además, cada conjunto y cada prenda de la colección son una composición en sí mismos. Y al igual que en una pintura o escultura, en la indumentaria existen recursos de composición, como el ritmo (por repetición), las líneas verticales que alargan la figura, las horizontales que ensanchan. Con los recortes, avíos (como botones, cierres...), combinaciones de materiales, costuras y pespuntos se pueden generar centros de tensión, contrastes, simetrías o asimetrías, al igual que en un cuadro.

**-Estilo:** Es una constante dentro de un movimiento artístico o en la obra de un artista en particular que permite determinar que cierta obra pertenece a tal movimiento o a tal artista y no a otro. Se refiere a las reglas que se siguen para utilizar las formas, colores, tamaños y otros recursos de la composición, generando una ley.<sup>7</sup>

A lo largo de la historia, los estilos van evolucionando a medida que cambian las ideologías y la sociedad: en una determinada época suele haber un estilo vigente, socialmente avalado y que corresponde a los cánones de belleza aceptados, que los artistas van a ir transgrediendo, ya sea por una necesidad personal de innovar y aportar su creación original o como forma de crítica al sistema vigente. Y a medida que las transgresiones se hacen más frecuentes, el sistema va incorporándolas a lo que debe ser aceptado, es decir que las metaboliza (para utilizar el término que propone Zatonyi). A esta altura, ya habrá otros artistas que transgreden ese nuevo estilo, por lo que siempre hay una permanente evolución y metabolización.

El *estilo* en indumentaria está también presente: gótico, hippie, punk... son algunos de los ejemplos más conocidos. Cada década del siglo XX tuvo un estilo particular en la indumentaria, decoración y todo lo que hace al diseño. Cada uno de estos estilos tiene colores, formas, cortes y texturas que los caracterizan, así como modos de combinar todos estos recursos entre sí, y pueden identificar a un diseño como perteneciente a uno de ellos y no a otro.

La historia ha demostrado que cuando hay una ruptura en la ideología vigente se provoca un cambio de estilo, como se produjo en los años 60 con la aparición del hippismo junto con una conciencia a favor de la paz mundial y de la libertad individual.

---

<sup>7</sup> Cifr. Marta Zatonyi, 1997, pg. 268.

Y cuando éste ya fue metabolizado e incorporado al sistema, en los años 70 aparecieron los punks, un grupo de jóvenes que mostraban su disconformidad con el mundo tal cual es, y su descreimiento hacia la sociedad. Y como en la moda “todo vuelve”, con el paso de los años estos estilos se recrean, adaptándose a las nuevas circunstancias. Este fenómeno se asocia a la resignificación, es decir que se generan nuevos lenguajes a partir de elementos o signos que ya existían previamente: si se propone la vuelta del punk, como se ha propuesto en el invierno de 2009, ya no encarna los mismos valores contestatarios originales, sino que ya forma parte de lo socialmente aceptado como deseable (estéticamente hablando). Se vacía del contenido original, y se conserva la apariencia (aggiornada a los gustos actuales, y posiblemente mezclada con otros estilos), cargándola de un nuevo significado: quien se vista con un look punk será innovador, mostrará tendencia.



35- Izq.: “Punk rocker” – Recreación del estilo Punk – 2009. Lo que se retoma del punk es la apariencia, dejando de lado el “contenido” de ese estilo que hacía referencia a la desesperanza y descreimiento de la sociedad. Medio y derecha: “Hippie Chic” – Recreación del estilo Hippie – 2006.

**-Técnicas artísticas:** Son los materiales y los métodos para utilizarlos, y constituyen la parte más exterior de la forma. Es la instancia donde finalmente el contenido se plasma y la obra cobra vida.<sup>8</sup>

En indumentaria, la técnica está presente en indumentaria en los diversos modos de tratar los materiales para conformar las prendas en todas las etapas de su proceso: sistemas de moldería, métodos de corte, formas de unión, como costuras, avíos;

<sup>8</sup> Cifr. Marta Zatoryi, 1997, pg. 272.

plisados, plegados, cortes, métodos de teñido y estampería, apliques, calados, y cualquier tipo de textura y tratamiento que se pueda realizar con los materiales.

## 2.2 Aplicación Práctica

Todos los conceptos anteriormente mencionados serán tenidos en cuenta a la hora de la propuesta de diseño, para hacer énfasis en que las prendas son concebidas desde los primeros pasos de diseño como obras de arte.

En cuanto al *contenido*, la propuesta de la marca transmitirá una *idea*, que puede resumirse como “el cuerpo femenino como escultura”, ya que en una situación en que se porte una prenda escultórica, esta condición se termina reflejando en el cuerpo portador, objeto de las miradas. Otra idea que se desprende también es la de “las prendas como obras de arte”, más allá de ser un simple objeto de consumo. A su vez, cada colección estará inspirada en un *tema* en particular.

Respecto de la *forma*, el *estilo* de la colección será cubista, pero una recreación del mismo, ya que se hará una bajada con un anclaje en particular; y se utilizarán las *técnicas* adecuadas a los materiales elegidos.

En la parte de diseño del presente trabajo se explicarán con más detalle todas las aplicaciones de estos conceptos en las propuestas realizadas.

## 2.3 Criterios de valoración de las obras de arte y aplicación a la indumentaria.

En el artículo “Aspectos de las obras de arte”<sup>9</sup>, Paola L. Fraticola expone que hay tres apreciaciones que pueden hacerse de una obra de arte, dependiendo de sus valores:

-*Valores sensoriales*: corresponden al momento en que el observador percibe la textura, los colores y tonalidades.

En la indumentaria estos valores sensoriales corresponden a los colores, estampas y texturas de las prendas y de los materiales que las componen. Según diversos estudios, el color es lo primero que capta la atención del consumidor, por lo que es una decisión primordial en el diseño de indumentaria.

---

<sup>9</sup> Disponible en web: <http://www.imageandart.com/tutoriales/estetica/filosofia5.html>



-*Valores formales*: corresponden a la forma en que se relacionan las partes de la obra, la composición. Generalmente, en una obra se valora que haya “variedad en la unidad”, es decir que tenga elementos diferentes con una función dentro de la totalidad, que tengan un sentido y le den unidad a la obra. En indumentaria esto se aprecia mucho en las colecciones: la “variedad en la unidad” debe estar presente obligatoriamente, es decir que debe haber una variedad de tipologías y prendas diferentes, pero que estén unidas por un mismo estilo, posibilitando que se puedan hacer diversas combinaciones para formar conjuntos diferentes. Las prendas “inferiores”, como pantalones y faldas, deben poder combinarse con varias de las prendas “superiores”, como remeras, camisas, camperas, etc.; para que la colección sea realmente funcional y comercial. Esto hace referencia en forma directa a “la interrelación de las diferentes partes, cómo se vinculan las formas entre sí”, que es el concepto de los valores formales.

-*Valores vitales*: Los valores vitales exceden a la obra, como los sentimientos y sensaciones que evoca en el observador, los conceptos e ideas que se presentan, y que son entendidos e interpretados de acuerdo a la experiencia de vida del espectador.

En las colecciones y prendas igualmente hay valores vitales, como el tema de inspiración, el posible mensaje que se quiera comunicar. También, lo que cada prenda o conjunto remita a cada persona en particular, según su historia personal: puede ser que le recuerde a una etapa de su vida, a alguien en particular, a una situación, a una banda musical o artista, etc.

## CAPÍTULO 3

### EL CUBISMO

#### 3.1 Contexto de surgimiento

El Cubismo surgió en Francia a principios del siglo XX, más específicamente entre 1907 y 1908.

Fue una reacción a movimientos como el impresionismo y el expresionismo, donde la variable de mayor importancia era el color, la captación de la luz. Según las concepciones de estos dos movimientos, el color no siempre corresponde a lo aprendido sobre los objetos, sino que es independiente de las formas, y sirve para representar un motivo fugaz en el caso del impresionismo, o expresar emoción en el caso del expresionismo.



36- Izq.: Claude Monet, "Jardín de Giverny", Impresionismo. Der: Edvard Munch, "el grito", Expresionismo.

Entre los hechos que propiciaron el surgimiento del Cubismo, por lo general se mencionan la pintura de Cezanne y la influencia del arte africano.

Cezanne, artista del impresionismo, comenzó a transgredir algunos de los principios del movimiento: delimitó los planos y fragmentó las imágenes usando líneas y planos de color (los impresionistas no delimitaban las formas, pintaban manchas de colores que a la distancia hacían que se perciba la imagen); dejó de lado la perspectiva renacentista por lo que sus cuadros parecen inestables y sin equilibrio; comenzó a utilizar formas

esenciales y habló de la necesidad de volver al cono, la esfera y el cilindro. Como resultado, sus cuadros dan una sensación más desequilibrada y de tensión que los cuadros impresionistas.



37- Izq.: Paul Cézanne, "curva en el camino". Der: Paul Cézanne, "Vida tranquila con botella de hierbabuena".

Por otro lado, Occidente entró en contacto con las civilizaciones de Oriente, y los artistas europeos pudieron observar el arte de otras culturas, como el arte africano, que simplificaban las formas y representaba todo desde un punto de vista frontal (sistema frontalista).



38- Máscaras y estatuillas africanas, que tuvieron notable influencia en la pintura de Picasso.

A estos hechos, se le suma la aparición de la fotografía. Ésta representa la realidad visible de forma exacta, por lo que los pintores buscaron darle un sentido diferente a sus obras, tratando de mostrar la realidad de formas alternativas.

### 3.2 Principios y Lineamientos

*“Lo que distingue al cubismo de la antigua pintura, es que no es un arte de imitación, sino un arte de concepción que tiende a elevarse hasta la creación.”*

*-Guillaume Apollinaire-*

El Cubismo nació por el deseo de ciertos pintores de ver la realidad de una forma nueva, sin prejuicios. Frente al protagonismo del color durante el Impresionismo y el Expresionismo, los cubistas revalorizaron la forma: ya lo primordial no sería la representación de la luz ni la expresión de emociones, sino la “construcción” o “realización” de objetos.

El Cubismo en general reúne las siguientes características:

- Las composiciones tienen un aspecto intelectual, impersonal, y no se aprecia el movimiento de las pinceladas que por lo general caracterizan a cada pintor.
- Priman en orden y el control, en reacción a los movimientos anteriores. En vez de representar la apariencia de las cosas, intentan representar lo que consideran su esencia.
- Se rechaza la perspectiva renacentista que había reinado en las bellas artes por casi quinientos años, y se propone una perspectiva nueva en la que se ven a la vez numerosos puntos de vista para representar todos los aspectos de los objetos, incluso los que no pueden verse normalmente, como los interiores y partes de atrás.
- Se da más importancia a la línea y a la forma que a la luz y al color.
- Interesan más las formas de representar los objetos que el significado de dichos objetos para la obra.

#### 3.2.1 El Cubismo Analítico

Así se le llama a la primera corriente del movimiento, que duró aproximadamente desde 1908 hasta 1911. Sus representantes más importantes fueron Picasso y Braque.

El cubismo se caracterizó por una nueva forma de pensar el espacio: plasmar la tridimensionalidad en el plano, desdoblar los objetos. Se quería representar el objeto en su totalidad, para lo que los descomponían en todos los puntos de vista posibles.

Ya no era importante que en la representación se reconociera al objeto que la inspiró; lo importante era construir su forma en un plano. Según Georges Braque, no hay que partir del objeto, sino *ir hacia* el objeto, redescubrirlo.

El resultado fueron cuadros con formas quebradas e ideas cúbicas (de donde surge el nombre del movimiento). La paleta de colores está conformada por ocre, grises y verdes. Los temas principales en esta etapa fueron paisajes, bodegones y algunos retratos.



39- Izq.: Gleizes – “Houses at l'estanque” – 1908. Der: Braque – “Plato con frutas” – 1908.



40- Izq.: “Mujer desnuda” – Picasso – 1909. Der: “Casas sobre una colina” – Picasso – 1909.

### 3.2.2 El Cubismo Hermético

Por querer representar cada vez más puntos de vista, durante 1911 y 1912 se pintaron cuadros que parecían abstractos, llenos de líneas enredadas entre gradaciones de colores

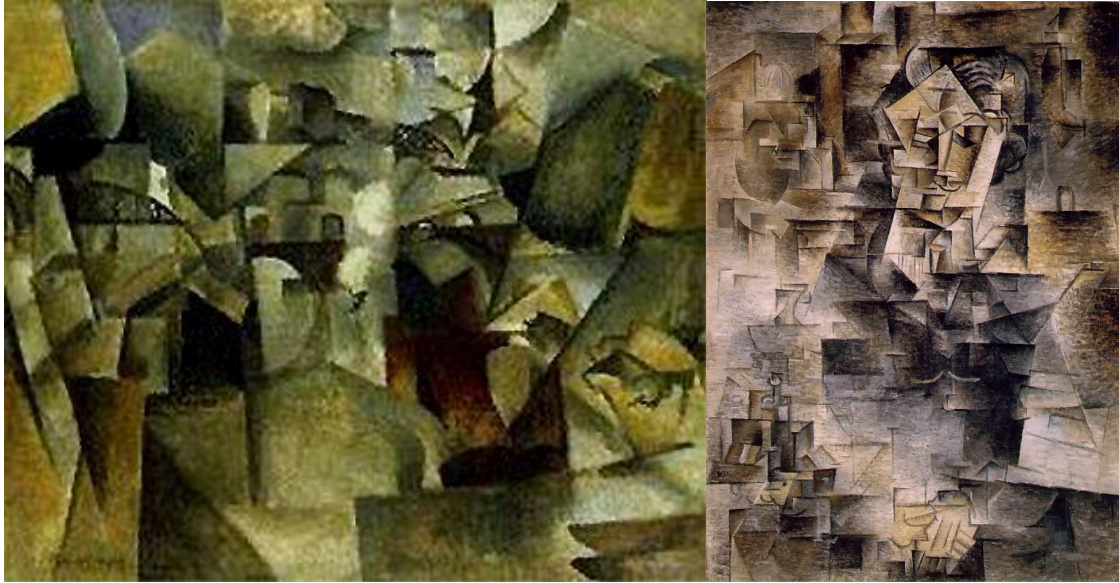
similares, y en los que casi no se podía reconocer el tema. Tampoco se reconocen formas quebradas, sino que se reemplazan por planos que se interpenetran entre sí.

La dificultad para reconocer el tema se ve aumentada por el hecho de que la paleta de colores utilizada fue cada vez más reducida, casi monocromática. Sólo se pintaba en escalas de grises y ocre, ya que el color se consideraba como mera expresión de emociones, lo que no correspondía con el deseo de construcción que se pretendía alcanzar a través de la pintura. Los planos eran modelados por medio de sombreados con claroscuro.

En cuanto a los temas abordados, fueron recurrentes los bodegones, habiendo también retratos.



41- Izq.: "Le Gueridon" – Braque – 1912. Der: "El emigrante" – Braque – 1912.



42- Izq.: "Los puentes de París" – Gleizes – 1912. Der: "Retrato de Daniel Henry Kahnweiler" – Picasso – 1910.

### 3.2.3 El Cubismo Sintético

A partir de 1913, se produjo un quiebre en el movimiento con el comienzo del cubismo sintético. Las obras del cubismo hermético habían llegado a ser tan confusas que se dejó de descomponer en tantos puntos de vista a los objetos, pasando a una selección de los más importantes. Las representaciones se convirtieron en una síntesis de las formas más básicas.

A su vez, se introducen fragmentos de la realidad (trozos de los materiales de lo que se representaba) en las obras, inventándose la técnica del collage. Estos trozos de materia, como madera y papel de diario, hacían aún más concreta la representación del objeto.

También comenzaron a utilizarse una mayor variedad de colores. Desde ese momento serían considerados como una propiedad del material representado, y ya no como mero elemento del sentimiento, por lo que se hizo válido su despliegue y combinación en las obras.

Los instrumentos musicales, principalmente guitarras y violines, y los bodegones, fueron los temas más frecuentes en los cuadros de este período.



43- Izq.: "Naturaleza muerta con copa y fruta" – Picasso – 1912. Der: "Le Jour" – Braque – 1929.



44- Izq.: "El escolar" – Gleizes – 1917. Der: "La cantante" – Gris – 1925.

### 3.3 Principales exponentes

Entre los principales exponentes del cubismo en la pintura, se puede nombrar a Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris y Albert Gleizes.

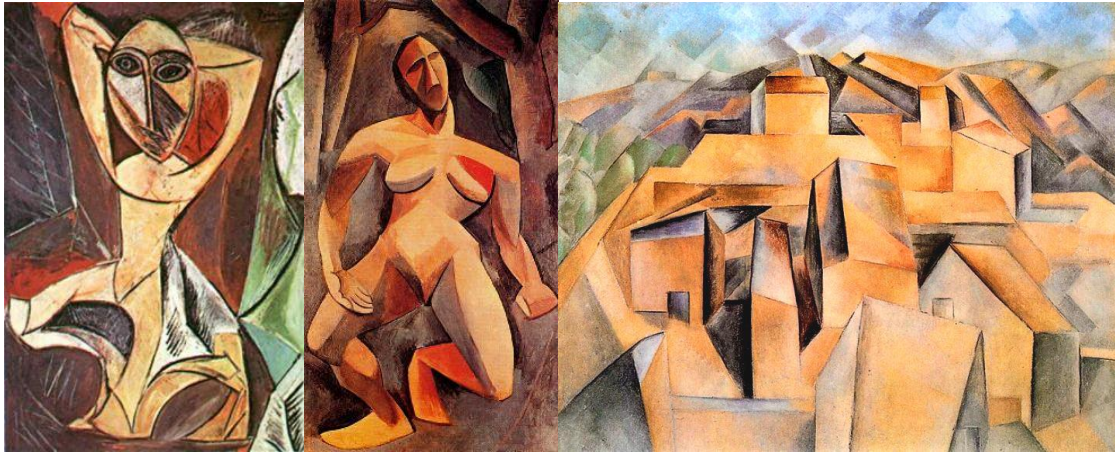


### 3.3.1 Pablo Picasso (1881-1973)

Fue, junto a Georges Braque, el iniciador del cubismo como movimiento artístico.

Hacia 1906, surgió en el pintor la inquietud de pintar las cosas tal como las conocemos, y no como las vemos. Así, y “sin querer”, fue como inició el movimiento. En un escrito de la época, Picasso afirmó: “vemos en él (el Cubismo) sólo un medio para expresar lo que percibimos con los ojos y con el espíritu, utilizando todas las posibilidades que se encuentran en las características esenciales del dibujo y del color. Eso se convirtió para nosotros en una fuente de inesperadas alegrías, una fuente de descubrimientos”.<sup>10</sup>

En cuanto a la concepción del cuadro, Picasso hablaba de que es una “suma de destrucciones”, y que no puede ser concebido de antemano, sino que va cambiando a medida que cambian los pensamientos del pintor.



45- Izq.: “Bailarina” – 1907. Medio: “Dryad” – 1908. Der: “Casas sobre una colina” – 1909.



46- Izq.: “Paisaje con puente” – 1909. Medio: “Mujer sentada” – 1910. Der: “Souvenir du Havre” – 1912.

<sup>10</sup> HESS, Walter. *Documentos para la comprensión del arte moderno*. Edición actualizada por Dieter Rahn. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión. 1° edición 3° reimpresión. Año 2003. p. 88



47- Izq.: "Cabeza de muchacha joven" – 1913. Medio: "Au bon marche" – 1913. Der: "Guitarra sobre una mesa" – 1914.

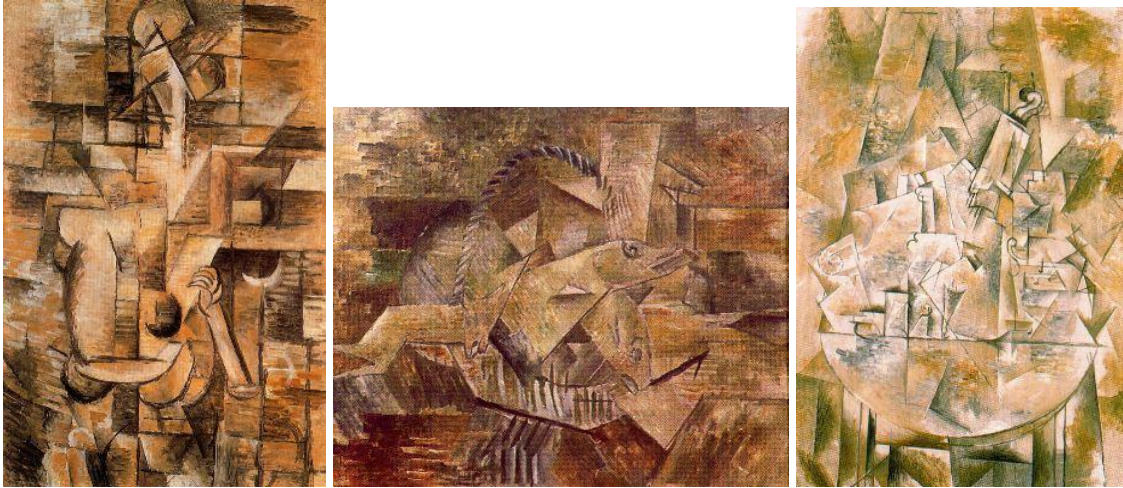
### 3.3.2 Georges Braque (1882-1963)

La siguiente es una declaración de Braque en referencia al surgimiento del cubismo: "Hasta ahora había pintado tomando como modelo la naturaleza, y cuando me convencí de que había que liberarse del modelo, no fue tan fácil. La perspectiva convencional no me satisfacía. En su mecanización nunca da la posesión completa de las cosas. (...) En cuanto uno lo piensa, todo cambia. (...) De ninguna manera se puede partir del objeto: hay que ir al objeto. Y precisamente ese camino hacia el objeto nos interesó".<sup>11</sup>

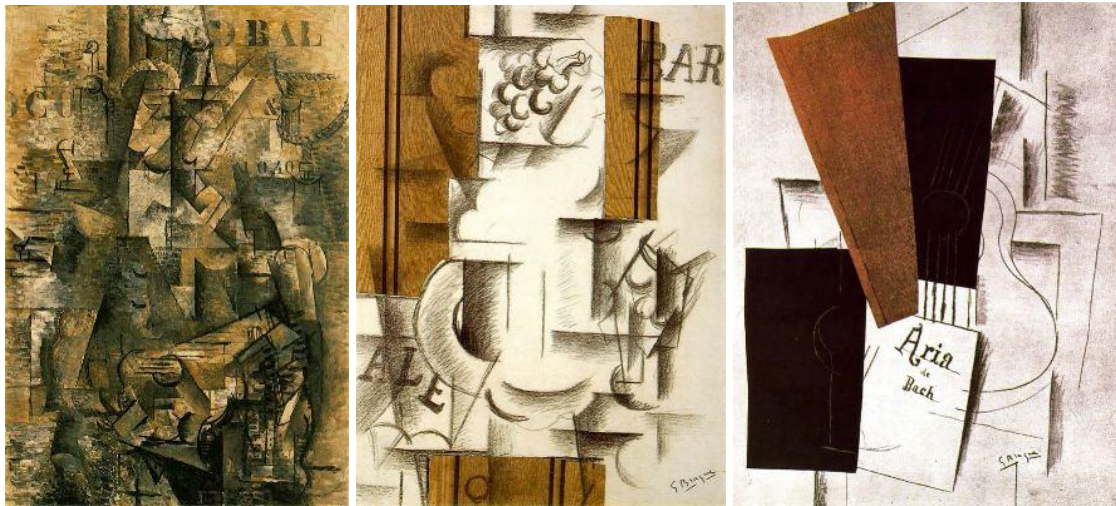
Con el siguiente testimonio, se aprecian los orígenes del collage, y del Cubismo sintético: "Quise hacer del espesor de la pintura una forma de manifestación de la materia. Son cosas que uno va descubriendo de a poco y que luego traen consigo nuevos descubrimientos. Es así como más tarde en mis cuadros introduje arena, aserrín, limaduras, etcétera. Vi hasta qué punto el color depende de la materia."<sup>12</sup>

<sup>11</sup> HESS, Walter. *Documentos para la comprensión del arte moderno*. Edición actualizada por Dieter Rahn. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión. 1° edición 3° reimpresión. Año 2003. p. 94-95

<sup>12</sup> *Óp. Cit.* p.96



48- Izq.: "Mujer con mandolina" 1910. Medio: "Cesta de peces" 1910-1911. Der: "Le gueridon" 1912.

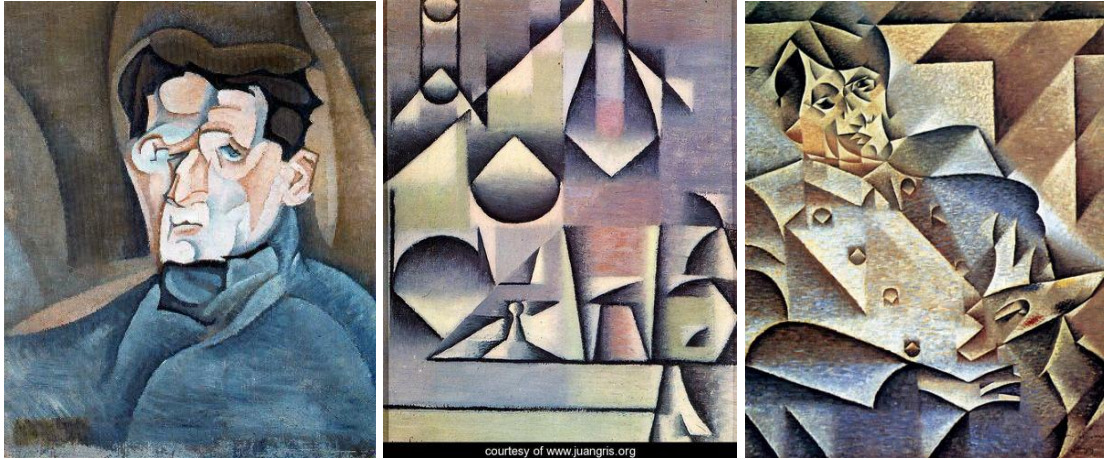


49- Izq.: "The emigrant" 1912. Medio: "Fruitdish and glass" 1912. Der: "Aria de Bach" 1912-1913.

### 3.3.3 Juan Gris (1887-1927)

Según la opinión de Juan Gris<sup>13</sup>, el pintor no debe partir de un objeto-modelo, sino de formas autónomas, las cuales, en su conjunto, formarán un objeto nuevo. Esto no significa que los cuadros no deban representar objetos reales, sino que no deben copiarlos fielmente, ya que dejarían de ser sujeto para pasar a ser la mera copia de un objeto.

<sup>13</sup> Citado por Walter Hess en *Documentos para la comprensión del arte moderno*, 2003.



50- Izq.: "Retrato de Maurice Raynal" 1911. Medio: "Bottle and Pitcher" 1912. Der: "Retrato de Picasso" 1912.



51- Izq.: "Naturaleza muerta con frutero y mandolina" 1919. Der: "Guitarra y partitura" 1926.

### 3.3.4 Albert Gleizes (1881-1953)

Albert Gleizes declaró: "Nosotros desmembramos la forma, sus aspectos, la perspectiva; el objeto fue torcido y retorcido en nuestras manos, y nosotros nos retorcimos alrededor de él: perseguimos con angustiada arrobamiento ese misterio de la forma. Buscamos la estrecha unión que fusiona las formas y las redujimos a simples estructuras matemáticas; quebramos los volúmenes."<sup>14</sup>

<sup>14</sup> HESS, Walter. *Documentos para la comprensión del arte moderno*. Edición actualizada por Dieter Rahn. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión. 1° edición 3° reimpresión. Año 2003. p. 115

En un escrito citado por Walter Hess en “Documentos para la comprensión del arte moderno”, Gleizes da a entender que existieron en el cubismo dos etapas importantes: un primer momento, donde la descomposición del volumen fue el medio utilizado para la exploración de las formas. Fue después cuando se desarrolló la composición compleja con múltiples puntos de vista, esa idea de girar alrededor del objeto para pintarlo, lo que llevó a un concepto de movimiento más que de cuerpo en el cuadro. Pero el movimiento no está en el cuadro en sí (porque no es el cuadro el que se mueve) sino en el ojo del espectador, que tiene que participar de forma activa cuando percibe para reconstruir la imagen representada.



52- Izq.: “Mujer con flores” 1910. Der: “Las bañistas” 1912.



53- Izq.: “El camino” 1911. Der: “Cabeza masculina” 1912-1913.



54- Izq.: "Busto de mujer" 1920. Der: "Figura" 1921.

### 3.4 Análisis de algunas obras paradigmáticas

#### 3.4.1 Primer obra cubista (1907)



55- "Las Señoritas de Avignon" - Picasso - 1907.

Esta obra es considerada la primera obra cubista. Ya puede observarse la simplificación de las formas, la separación en planos angulosos, la ausencia de la perspectiva renacentista, y el parecido de algunas de las caras de las modelos con las máscaras africanas. Si se observan las caras, se puede notar que algunas están más descompuestas en planos que otras, y que las dos de la derecha se asemejan más a las máscaras antes mencionadas.

Las figuras se tornan formas geométricas, aunque sin perder totalmente el anclaje figurativo. Todas las superficies se quiebran en líneas rectas o con leves curvas y ángulos agudos y pronunciados –incluso las que deberían ser suaves y curvas, como el busto y la cintura de las mujeres–, dando una sensación de violencia, de torpeza en los cortes. Esto se aumenta con la utilización de la línea para delimitar planos. El fondo, también representado por medio de planos quebrados, potencia esta violencia.

Las poses de las modelos son rígidas, con los miembros doblados en ángulos agudos, al igual que los quiebres de los diferentes planos. Hay cierta monstruosidad en las figuras, y el parecido con las máscaras africanas les confiere un aire de torpeza primitiva. En cierto punto, remiten al imaginario de los oscuros rituales sectarios o primitivos, por la extraña expresión de algunos de los rostros, la desnudez y las posturas de las mujeres, que poco tienen que ver con la delicadeza de desnudos como la Venus de Boticelli.

La paleta de colores es reducida, y está conformada por tonalidades naranjas, tierras y azulinos. El contraste entre los azules del fondo y los naranjas de la piel de las modelos aporta vibración e intensidad, aumentando esa sensación de violencia palpitante antes mencionada.

### 3.4.2 El Cubismo Analítico y el Cubismo Hermético (1909-1912)



56- *“Retrato de Daniel Henry Kahnweiler”* – Picasso – 1910.

En “Retrato de Daniel Henry Kahnweiler”, obra del cubismo hermético, se aprecia la multiplicidad de planos que se interpenetran, representando diferentes puntos de vista. La figura ya no se descompone en formas geométricas reconocibles, sino en planos con modulaciones clarooscuro que se yuxtaponen, y no siempre llegan a diferenciarse claramente.

La figura pierde protagonismo, se entremezcla con el fondo –que también está descompuesto en múltiples planos- y pierde legibilidad. La cara de Daniel Kahnweiler es apenas reconocible gracias al plano alargado que representa la nariz y a los pequeños planos oscuros que representan los ojos. El cuerpo está totalmente dividido, pierde masa y se entremezcla con el fondo. Más abajo, vuelven a reconocerse las manos, gracias a las líneas paralelas que marcan los dedos.

En la atmósfera del cuadro reina la confusión y el desorden; pareciera que la figura ha estallado desde su centro y que lo que se ve son las pequeñas partes en las que se ha



separado. Podría decirse que recuerda a una imagen del big bang, donde todo está rodeado de oscuridad, y en el centro se ven las partículas y trozos de materia que se dispersan. La reducida paleta de colores contribuye a esta confusión general.



57- *"Naturaleza muerta con botella y cuchillo"* - Gris - 1912.

En esta obra de Juan Gris la sensación principal es de rupturas, de cortes. Las líneas rectas y oblicuas –desde la izquierda arriba hacia la derecha y abajo– que se marcan por las divisiones de los planos, y los contrastes entre claros y oscuros, dan la impresión de cortes limpios, como si un espejo se hubiera quebrado en múltiples partes, y la imagen reflejada se viera completa, pero rota. También se genera un clima de dinamismo, gracias a las líneas oblicuas ya mencionadas: los objetos no parecen estar en tranquilo reposo sobre la superficie en la que están apoyados, más bien hay una tensión en ellos, como si fueran a moverse de su lugar.

En este caso, el motivo es más fácilmente reconocible que en el ejemplo anterior. Los planos tienen mayor tamaño y se encuentran más diferenciados entre sí gracias al gran contraste de valores clarososcuros, que van desde el negro hasta el blanco. Además, la figura se encuentra más diferenciada del fondo, debido a la diferencia de las tonalidades

de ambos: para el fondo fueron empleados colores ocre, mientras que la figura es en su mayor parte blanca y negra.

### 3.4.3 El Cubismo Sintético (1913 en adelante)



58- *"Composición con guitarra" – Gleizes – 1921.*

Aquí se puede observar la máxima simplificación de las formas, en contraste con las representaciones hechas en el cubismo analítico. Todo se reduce a lo esencial, y los colores se vuelven mucho más intensos.

En esta obra, la guitarra se entiende como tal debido a la forma de su tan característica curvatura, y a la presencia de algunas líneas que pueden entenderse como cuerdas, si bien no se encuentran en su lugar ni son paralelas entre sí.

Los planos en los que se descomponen las figuras son mucho más grandes que en las obras del cubismo analítico, y ya no hay modulaciones de colores: son completamente planos.

Sigue estando presente la atmósfera de desorden, de inestabilidad: en lugar de leerse las formas como quietas y en equilibrio, pareciera que los diferentes planos fueron capturados en medio de un movimiento.



59- "Guitarra" – Picasso – 1913.

Esta es una de las primeras obras en incorporar la técnica del collage: sobre un fondo liso y dibujado, se pegaron papeles con diferentes motivos, en un intento de darle mayor "realidad" al cuadro. Se incorpora tipografía por medio del papel de diario, y motivos de papeles o telas estampados.

La composición es plana, no hay perspectiva ni idea de profundidad dada por modulaciones de valores. Es más sencilla que los ejemplos anteriores. Se continúa con un ordenamiento descontracturado, y los planos son de tamaño considerable.

La figura de la guitarra se interpreta gracias al contorno curvo y al círculo interior, sus formas más esenciales.

La composición de esta obra es totalmente "despersonificada": no se aprecia en ella ningún rastro de expresión personal del artista, ni se reconocen huellas que lo identifiquen (por ejemplo el tipo de pinceladas, que muchas veces permiten reconocer la mano de quien pinta).

### 3.4.4 Análisis de algunas esculturas



60- Arriba: "Guitarra" – Picasso – 1912. Cartón, papel, lienzo, bramante y lápiz. Abajo: "Tres copas de ajenjo" – Picasso – 1914. Bronce.

Como se observa en estos ejemplos, los planos de colores en los que se descomponen las figuras en la pintura se trasladan a planos con volumen en las esculturas: las figuras siguen descomponiéndose, sólo que los planos comenzarán a ocupar el espacio. Los planos se dividen mediante pliegues y recortes, se superponen, se sostienen entre sí. El aspecto general es de figuras que se desarman, como si las partes estuvieran apenas sostenidas entre sí y esforzándose por permanecer unidas y en equilibrio, fenómeno similar al que se aprecia en los cuadros del cubismo analítico.



61- Izq.: "Mujer de pie peinándose" – Archipenko – 1915. Der: "Mujer andando" – Archipenko – 1912.



62- Archipenko. Izq.: "Figura geométrica con espacio y concavidad" – 1920. Der: "Figura de pie" – 1920.

En estas obras de Archipenko (emblemático escultor del cubismo, nacido en Ucrania en 1887) se observa la introducción de varios puntos de vista en la representación de la figura humana, así como caladuras en el centro de las esculturas.

Los cuerpos son descompuestos en planos con aristas pronunciadas y bordes rectos. Las formas, que deberían ser suaves y graduales, como son los volúmenes del cuerpo humano, se quebrantan, se ahuecan. Algunos volúmenes que deberían sobresalir, como

el seno izquierdo de “mujer de pie peinándose”, se cavan en la figura. Los planos se organizan en posiciones dinámicas, combinando lo vertical y lo oblicuo.

Las figuras representadas se vuelven caóticas, se pierden las formas reales, por lo que ganan abstracción, sin dejar de ser hasta cierto punto figurativas. Predomina la simplificación de las formas y volúmenes; las curvas son bastante puras, al igual que las rectas.

### 3.5 Aplicación Práctica

El Cubismo tiene una gran cantidad de recursos que pueden ser llevados a la indumentaria.

La utilización de múltiples puntos de vista y descomposición de los objetos en diferentes planos permite jugar con los recortes de las prendas: pueden ser asimétricos e irregulares, combinando curvas y rectas (generando una sensación caótica). Las espaldas y las partes frontales pueden entremezclarse, eliminarse el recorte lateral que las separa, y pasar las espaldas hacia el frente o los frentes hacia la espalda.

Los diferentes recortes de las prendas, que harían las veces de los diferentes planos representados en las obras, pueden tener variaciones de claroscuro, como se aprecia en muchas de las obras antes citadas.

Siguiendo el principio del collage, se pueden incorporar materiales no textiles en los conjuntos, habiendo prendas que puedan ser enteramente rígidas.

Se podrán generar prendas que generen volúmenes diferentes a los del cuerpo, modificando la silueta, descomponiendo las formas originales en otras más esenciales, que hagan parecer al cuerpo portante como una escultura cubista.

En cuanto a los colores, está la posibilidad de optar entre una paleta más reducida como la del cubismo analítico y hermético, y otra con más variedad como la del cubismo sintético. En cualquier caso, los colores tenderán a ser oscuros, dramáticos.

Otro elemento que puede explotarse son los temas recurrentes del movimiento, como por ejemplo los instrumentos de cuerdas, que podrán aparecer en las colecciones o en la imagen de la marca.

## CAPÍTULO 4

### PRENDAS RÍGIDAS EN LA HISTORIA

En este capítulo se expondrán una serie de prendas rígidas confeccionadas tanto con materiales textiles como con otros materiales rígidos (madera, metal), que “esculturizaron” al cuerpo a lo largo de la historia de la moda occidental. Como resultado, generaron una silueta diferente, un efecto estético, y en algunos casos protección.

#### 4.1 El Corsé

Ya en civilizaciones anteriores a Cristo, como por ejemplo la civilización cretense, las mujeres usaban corsés para resaltar su cintura y busto. Y a lo largo de la historia, la función de esta prenda ha sido la de modelar el torso femenino según el ideal del momento: exaltar las curvas de la cintura y el busto, o bien aplanarlos para disimularlos. La difusión del corsé ocurrió cerca del año 1400, cuando el ideal de belleza era un cuerpo bien erguido, por lo que se necesitaba de estas prendas para mantenerlo en la posición deseada. Al mismo tiempo, los vestidos se hicieron más ajustados al torso. Los primeros corsés estaban elaborados con tela engomada (bucarán), varillas de metal en el frente y laterales, y una serie de ojales con un cordón en la parte delantera para ajustar a la presión necesaria. También podían ser de hierro o madera.



63- “Corsé Jaula”. Datan de 1590, y estaban hechos de hierro. Según algunos investigadores estas piezas de metal eran diseños de médicos para corregir la postura de algunos cortesanos, mientras que otros los incluyen dentro de los corsés de moda.

Se dice que en 1550 Catalina de Médicis obligó a las mujeres a usar corsé en la corte de Francia, por lo que su uso se comenzó a expandir. Para esa época, y hacia 1600, se fabricaban con telas resistentes, llenos de varillas rígidas y acordonados, para lograr una cintura de 50 cm.



64- Corsé hacia 1550-1630, con varillas rígidas y acordonado.



65- Corsé hacia 1600, con varillas rígidas y acordonado. Achicaba la cintura y empujaba el busto hacia arriba.



Para el año 1700, en España y Francia los corsés se volvieron más elaborados y fueron una parte esencial del vestido. Eran planos, estilizaban el torso y empujaban el busto hacia arriba, la imagen ideal y voluptuosa de una mujer en esa época. Y si bien por lo general se sujetaban en el frente, en el siglo XVIII comenzaron a sujetarse todos por detrás, lo que implicaba que una criada debía ayudar a vestir a su ama.



66- Dibujo que satiriza la fuerza que debían hacer los criados para ajustar el corsé de las damas.

Luego de la Revolución Francesa (de 1789) el corsé dejó de ser tan usado por ser identificado con la aristocracia. Sin embargo su salida de escena fue breve, ya que hacia 1810 volvieron en un formato largo y ajustado. Además, con la mayor industrialización de esta época, su costo fue mucho más accesible, por lo que su uso se democratizó para todos los sectores de la sociedad.



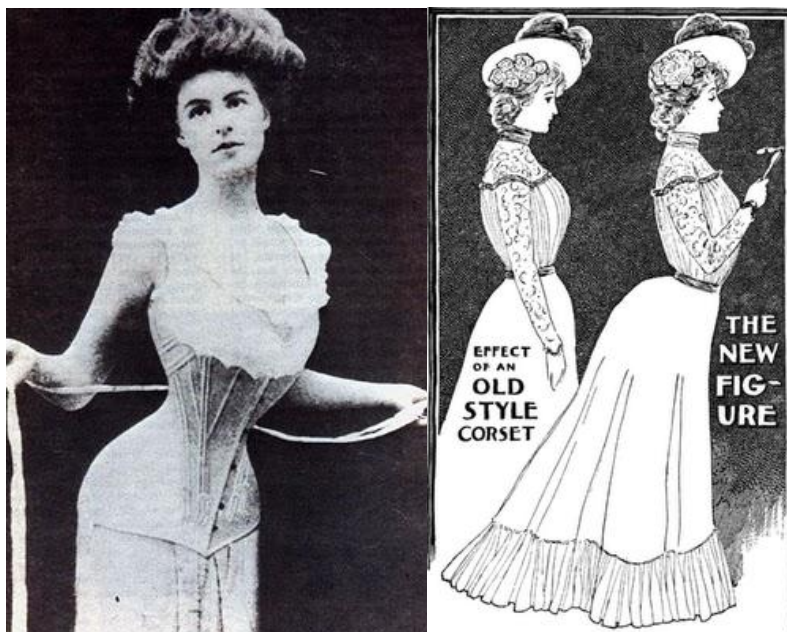
67- Corsé hacia 1810, largo y ajustado.

Los corsés largos no sólo daban forma a la silueta, sino que condicionaban los movimientos y la forma de andar: al usarlos los movimientos eran decorosos y restringidos.



68- Corsé, década de 1880. De raso de seda azul, con varillas de acero. Busto 76 cm. Cintura 49 cm.

Para 1900, estaban en su apogeo. Se fabricaban con materiales suaves, como algodón o seda, y por lo general tenían delicadas aplicaciones de encaje. La silueta característica de dicha época fue la silueta de “S”, para la que se usaba un corsé de ballenas que tiraba el pecho hacia adelante y la cadera levemente hacia atrás. Ya no aplastaban el busto empujándolo hacia arriba, como en el siglo XVII, sino que lo contenían y le daban una forma más curvilínea al cuerpo, también achicando la cintura y exaltando la cadera.



69- 1900. Corsé “salud”, que formaba la silueta en S.

Cerca de 1920, después de la guerra, las mujeres adoptaron un aspecto andrógino en una búsqueda por afirmar su autonomía en la sociedad. Se cortaron el pelo como hombres, y aplanaron su silueta con corsés que eliminaban las curvas femeninas.

Esta fue la última aparición importante de los corsés como prenda fundamental en el vestuario femenino.



70- Corsé de 1920, que disimulaba las curvas del cuerpo femenino.

El corsé cayó en desuso en los años 30 y 40, apareciendo nuevamente (pero por no mucho tiempo) en 1946, con el “New Look” propuesto por Dior. Tomó principalmente forma de faja, conteniendo solamente la cintura, para lograr el ideal de “cintura de avispa”.



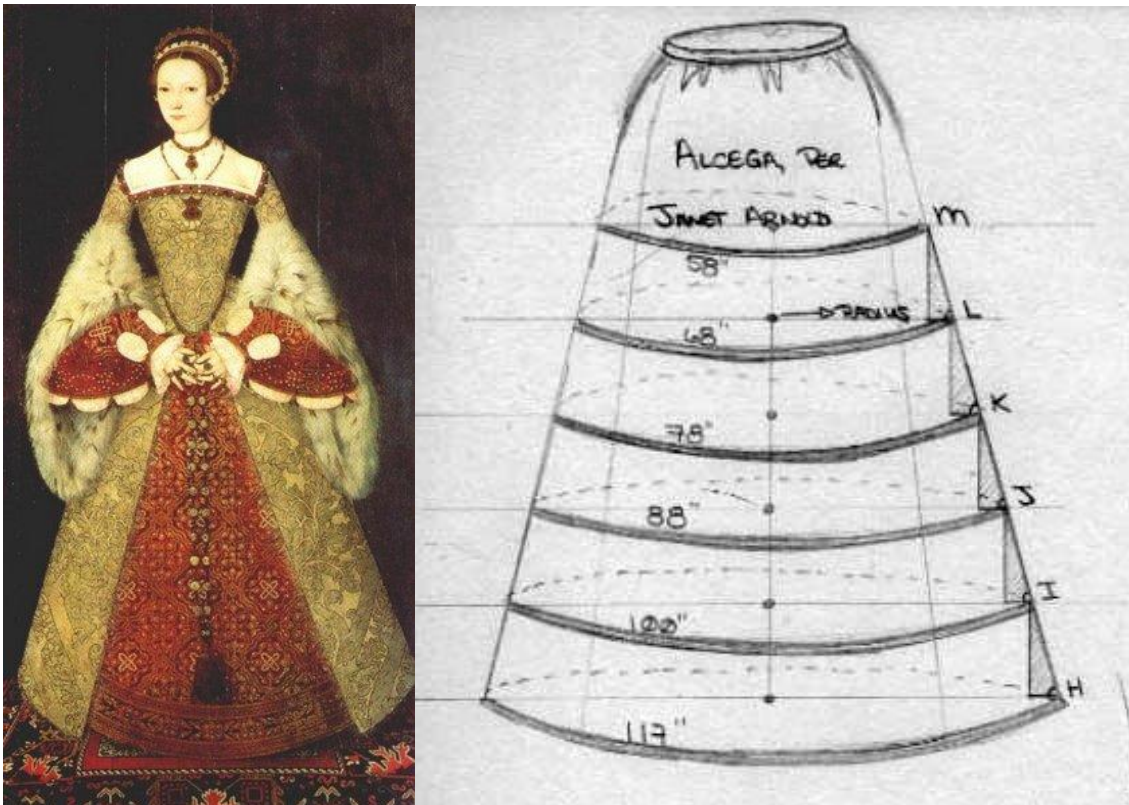
71- Faja usada en 1950 para lograr la cintura de avispa.

## 4.2 Estructuras internas de la falda

Durante el renacimiento, la silueta del traje femenino, si bien tuvo variaciones, en líneas generales se mantuvo similar a un reloj de arena: la parte superior encorsetada, una cintura angosta y la falda de gran volumen. Y para lograr este volumen prominente en la parte inferior, se utilizaron ciertas prendas interiores rígidas que ahuecaban las faldas, y que fueron apareciendo según la forma que se intentaba lograr:

### 4.2.1 El Verdugado

El verdugado es una falda acampanada, en forma de cono, que llevaron las mujeres durante el siglo XVI debajo de sus vestidos. Comenzó a utilizarse en España, y Catalina de Aragón impuso esta moda en Inglaterra (donde se le dio el nombre de farthingale) cuando se casó con Enrique VIII. La forma estaba dada por un armazón de alambres, de madera o ballenas en forma de argollas que crecían en tamaño a medida que se acercaban al piso. El resultado era un vestido que daba una apariencia rígida, ya que en la parte superior se llevaba un corsé plano.



72- Verdugado – Siglo XVI.

#### 4.2.2 El Guardainfante

En el siglo XVII y XVIII predomina el uso del guardainfante, un armazón que se colocaba en la cintura y estaba hecho con aros, varillas, cuerdas y cintas. Les daba a las faldas volumen exagerado en la parte superior de los laterales (a la altura de la cintura). Justamente por eso, se dice que se llama de esa manera porque ayudaba a las damas a esconder embarazos no deseados.

Llegó un momento en que su tamaño se hizo tan exagerado que la mujer que los llevaba tenía que entrar por las puertas de costado.



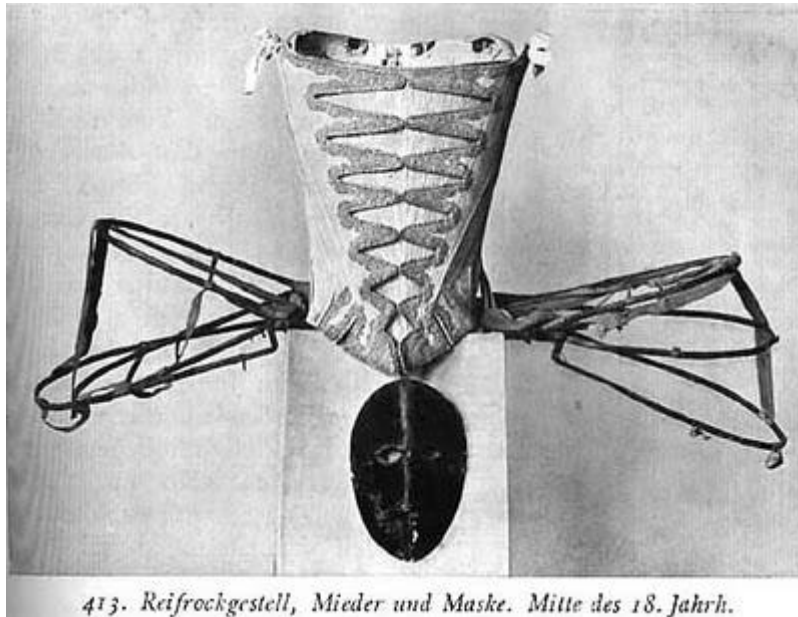
73- Izquierda: Corsé y guardainfante de chintz de algodón con aros ovales y acolchado – 1760.

Derecha: mujer con guardainfante cruzando una puerta de costado.

#### 4.2.3 El Panier

El panier o tontillo es la forma en que evolucionó el guardainfante, que se dividió en dos partes (una a cada lado) para dar un poco más de comodidad al vestuario. Se confeccionaba con hierro, mimbres o ballenas, y se forraba con tafetán o brocato.

Se llegaron a fabricar paniers plegables, que podían bajarse para eliminar los volúmenes laterales del vestido, y que la usuaria pudiera atravesar las puertas o pasillos de frente.



413. Reifrockgestell, Mieder und Maske. Mitte des 18. Jahrh.  
74- Armazón de un panier.



75- Izquierda: enagua, corsé y paniers forrados. Derecha: traje con paniers, 1750.

#### 4.2.4 El Miriñaque

Originalmente se le llamó miriñaque a la crinolina, una enagua de tela rígida con trama de crin y urdimbre de algodón o de lino que se utilizaba hacia 1830, y que sostenía y daba volumen a las faldas. Pero cerca de 1850, el miriñaque ya consistía en una

estructura que se ajustaba a la cintura, y estaba formada por aros de metal en orden creciente hacia abajo (de forma que el volumen de las faldas era mayor en el ruedo), a veces forrados con tela almidonada. Solían estar unidos por cintas verticales que los mantenían en su lugar.



76- *Miriñaque de cinco aros metálicos unidos con cintas de algodón entre sí. El aro inferior, de mayor diámetro, tiene forma de elipse. 1860.*



77- *Sección de un miriñaque.*

#### 4.2.5 El Polisón

Hacia 1880, el volumen de las faldas se acentuó en la parte posterior y ya no en el ruedo, simulando una cola de avispa. Para acentuar este efecto, se utilizó el polisón, una estructura abultada y acolchada en la zona de la cola, que se ataba a la cintura.

Se utilizó durante la segunda mitad del siglo XIX y en el siglo XX hasta la primera guerra mundial. En esos últimos años fue la época de la silueta en S, donde los corsés tiraban la zona del pecho hacia adelante y la cadera hacia atrás, por lo que el polisón servía para acentuar la forma de la silueta.

Al polisón se le podía agregar un miriñaque con medio aro para realzar la parte posterior del cuerpo.



78- Izquierda: polisón de algodón fruncido en la cintura y armado con nueve ballenas. Se ajusta en la cintura con dos cintas. 1870-1880. Derecha: vestido con polisón – 1875.



#### 4.5 Las Armaduras Europeas

Las armaduras se utilizaron desde la antigüedad como un mecanismo de defensa, ya que las luchas se realizaban cuerpo a cuerpo. Primero se confeccionaban con pieles animales, después con cuero, y por último con metales.

En los inicios, sólo protegían las partes más indispensables del cuerpo para evitar la muerte del combatiente, como la cabeza y el tronco. Luego, se fueron incorporando piezas de protección para las extremidades, porque el escudo no llegaba a cubrirlas.

Los griegos fueron los primeros en desarrollar piezas enteramente forjadas en metal: el peto (que es la pieza que cubre el pecho y la zona abdominal), la espaldera (de iguales dimensiones, para la espalda), las espinilleras (que se colocaban en la parte inferior de las piernas y las rodillas) y un casco completo.



79- Armadura griega: con peto, espaldera, casco y espinilleras.

En Roma, la infantería y los gladiadores usaban espinilleras en las piernas, y en el tronco una loriga de escamas de metal. Cubría el pecho, la espalda, el abdomen, las caderas y los hombros. Sin embargo también se utilizaban el peto y el espaldar, amoldados al cuerpo, dando mayor libertad de movimiento a los soldados, y un casco.



80- Lorigas romanas. El problema de dichas piezas es que no cubrían las axilas ni el pecho entero.

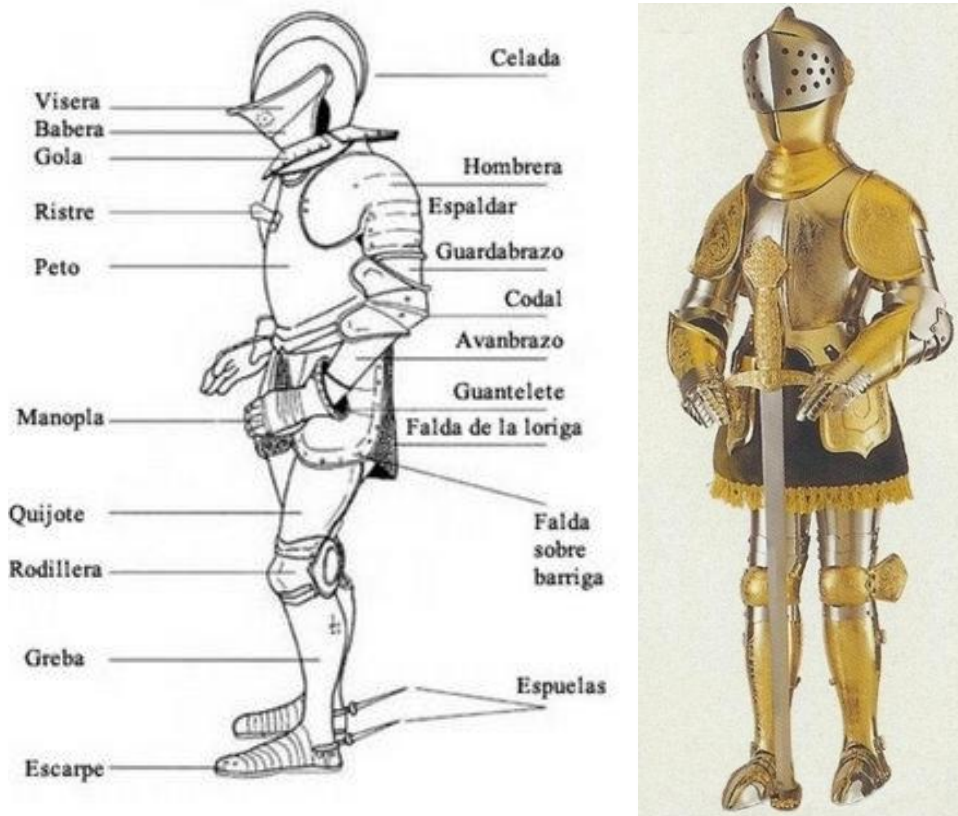


81- Armaduras romanas con peto y espaldera.

Fue en la edad media cuando las armaduras tuvieron las evoluciones más importantes. Desaparecieron las lorigas (que dejaban sin protección las axilas), y se incorporaron las cotas de malla. Éstas se formaban por anillos pequeños de acero o de hierro que se unían entre sí, con una base de cuero.

También se fueron mejorando los materiales: se llegó al acero templado, más resistente y fácil de trabajar. Así surgieron las armaduras de placas, que se realizaban de forma artesanal por los armeros (había familias enteras que se dedicaban a ello).

Entre los siglos XIV y XV se fueron incorporando piezas cada vez más específicas, hasta llegar a cubrir todo el cuerpo de los guerreros. Una armadura medieval podía tener cerca de doscientas piezas, y estaban formadas principalmente por:<sup>15</sup>



82- Principales piezas de una armadura medieval.



83- Izquierda: Celada: protegía la cabeza. La parte frontal que cubre la mandíbula y la boca se llama barbote. Medio: barbote español de 1600. Derecha: Yelmo: cubre la cabeza, es totalmente cerrado.

<sup>15</sup> Cifr. <http://www.aceros-de-hispania.com/armaduras-medievales.htm>



84- Izquierda: Hombleras. Derecha: Guanteletes con dedos articulados

El siglo XV fue la época de mayor auge de las armaduras de combate: cubrían todas las partes del cuerpo de los caballeros, y por su trabajo y belleza eran realmente piezas de joyería. Las armaduras con más ornamentos se preparaban especialmente para los torneos y justas organizadas por los reyes de las diferentes cortes, que eran toda una demostración de la vida de un caballero.



85- Izq.: Armadura del emperador Carlos V. Der: Armadura de Felipe IV.



86- Izq.: Morrión del emperador Carlos V para ser usado en una justa. Der: Celada del emperador Carlos V.



87- Izq.: Guardabrazos de Carlos V con la divisa personal (1530). Der: Armadura de Felipe III niño (1580).

#### 4.6 Aplicación Práctica

Considero muy interesante la utilización de metales, ya sea hierro, acero o chapa, para realizar prendas rígidas con volumen, que a la vez puedan cumplir una función de escultura para exponer (que es el objetivo de esta tesis).

Estas prendas podrían estar construidas con placas enteras (como los petos de las armaduras), o por “tiras” del metal, como en el caso de los verdugados.

Observar la manera en que están construidas las armaduras ayudará a resolver la materialización de dichas prendas, que deberán tener bisagras para poder abrirse, enganches que las mantengan cerradas, y remaches o soldaduras para unir las diferentes piezas.

Otro recurso que puede ser útil para generar volumen es el de aros de alambre en algunas zonas, forrados con entretela de un grosor suficiente (puede ser entretela adhesiva), imitando el modo de construcción de los polizones y de los corsés.

## PARTE 3: PROPUESTA PRÁCTICA

### CAPÍTULO 5 DISEÑO

El desarrollo de este capítulo es una explicación de los recursos que serán utilizados para llevar a cabo la parte práctica de esta tesis, en particular el diseño de la colección.

Se explicará la propuesta teniendo en cuenta los elementos que componen una obra de arte mencionados en el capítulo 2: Contenido (idea y tema) y Forma (tipificación, estilo y técnicas).

#### 5.1 Contenido

##### 5.1.1 Idea

Como se explicó en el capítulo 2, la idea que transmite el presente trabajo es “el cuerpo femenino como escultura”, ya que en una situación en que se porte una prenda escultórica, esta condición se termina reflejando en el cuerpo portador, objeto de las miradas. Otra idea que se desprende es la de “las prendas como obras de arte”, más allá de ser un simple objeto de consumo.

##### 5.1.2 Tema

Aprovechando que uno de los temas más recurrentes de las obras cubistas fueron los instrumentos de cuerda, y que también hubo algunos desnudos (como las emblemáticas Señoritas de Aviñón), el tema inspirador de la colección serán las curvas del cuerpo femenino y las curvas de la guitarra. Se podrá jugar con la famosa comparación entre las mujeres y las guitarras, los recortes, los elementos presentes en dichos instrumentos musicales (cuerdas, clavijas de metal).

## 5.2 Forma

### 5.2.1 Rubros y Tipologías

Se diseñarán dos líneas: una en la que se hará hincapié en los vestidos, que tendrán partes rígidas que se convertirán en esculturas (adicionando un pie o soporte que la complete); y otra más bajada, con pantalones, faldas, remeras o blusas y camperas. Habrá prendas híbridas, ya que la temática de inspiración elegida y la combinación de materiales diferentes lo posibilitan. Por ejemplo, polleras/pantalón, catsuit/vestido, etc.

### 5.2.2 Estilo

Como se explicó en la introducción, se seguirán los lineamientos y recursos cubistas. Las curvas van a quebrarse, estarán representadas de forma asimétrica, mezclando puntos de vista, e incluso cortándolas con rectas. El resultado pueden ser prendas de un aspecto algo caótico, donde las espaldas crucen al frente y viceversa, con recortes en donde las rectas y las curvas se combinen, y las líneas no sigan una dirección determinada.

D. A. Dondis, en su libro “La Sintaxis de la Imagen”, clasifica los diversos estilos en 5 categorías principales: primitivo, expresionista, clásico, embellecido y funcional, sintetizados en la siguiente imagen:

PRIMITIVO	EXPRESIONISTA	CLÁSICO	EMBELLECIDO	FUNCIONAL
Exageración	Exageración	Armonía	Complejidad	Simplicidad
Espontaneidad	Espontaneidad	Simplicidad	Profusión	Simetría
Actividad	Actividad	Representación	Exageración	Angularidad
Simplicidad	Complejidad	Simetría	Redondez	Abstracción
Economía	Audacia	Convencionalismo	Audacia	Coherencia
Plana	Variación	Organización	Detallismo	Secuencialidad
Irregularidad	Distorsión	Dimensionalidad	Variedad	Unidad
Redondez	Irregularidad	Coherencia	Colorismo	Organización
Colorismo	Experimentalismo	Pasividad	Actividad	Economía
	Verticalidad	Unidad	Diversidad	Sutilidad
				Continuidad
				Regularidad
				Monocromaticidad



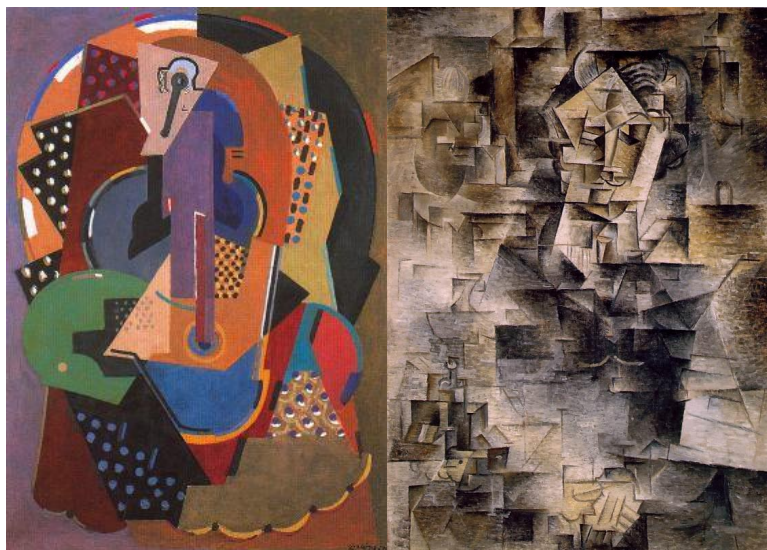
Según esta clasificación el estilo de la colección será expresionista, por la complejidad de los diseños, las irregularidades y distorsiones gracias a la moldería, y el experimentalismo y audacia de la propuesta en general.

En relación al estilo general de la marca, se puede deducir que la propuesta será arriesgada y que irá variando de acuerdo al movimiento en el cual se inspire la colección. En rasgos generales, será un estilo sumamente original, sofisticado, impactante y dramático. Una marca de lujo, donde la creatividad jugará un rol central.

### 5.2.3 Composición

La composición de las prendas y la colección tendrán una apariencia inestable, tensionada, por líneas quebradas, mezclas de curvas y rectas y recortes angulosos y en varias direcciones. Se incluirán planos en degradé. Los largos modulares serán variados, cortos y largos, al igual que los largos de las mangas. Se jugará con los vacíos y los llenos, por medio de caladuras en las prendas y zonas con transparencias.

En cuanto al color, la paleta será extraída de algunas obras del cubismo. Se tomará la paleta de color reducida que se utilizaba durante el cubismo analítico y los herméticos (ocres, grises y negros) con el agregado de algunos colores del cubismo sintético para enriquecerla (como rojo, azul y violeta). En cuanto a la forma de utilización de los colores, se explotarán las modulaciones de claroscuro que se perciben en las obras del cubismo hermético.



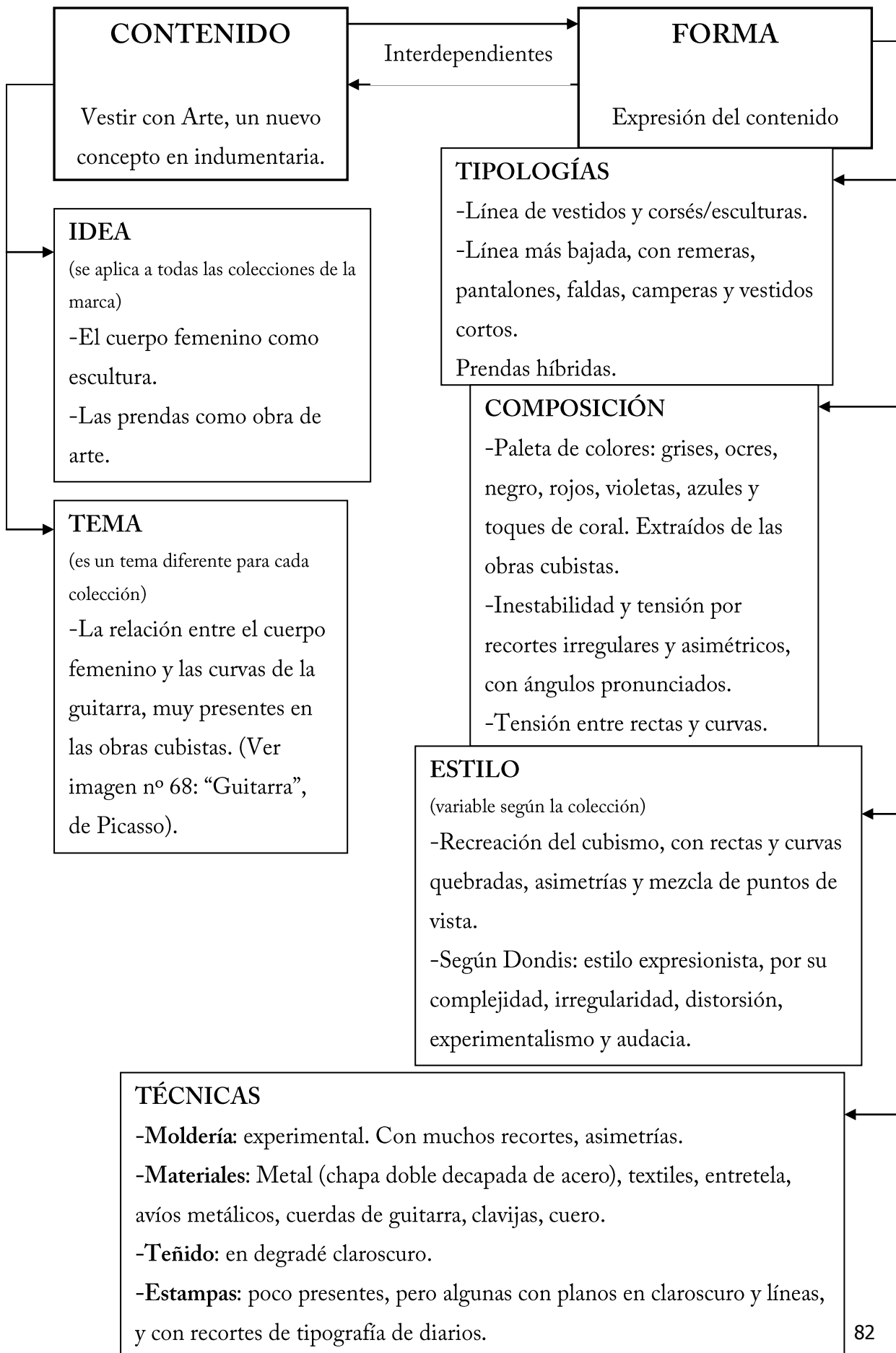
88- Paleta de color: ocres, grises, negro, rojo, terracota, verde musgo, azules y violeta desaturado.

#### 5.2.4 Técnicas

En cuanto a las técnicas, a continuación se explica cómo se utilizarán los recursos de diseño:

- **Moldería:** Se llevará a cabo un alto grado de experimentación morfológica mediante la moldería, para que el fuerte de las prendas sea una morfología novedosa gracias a este recurso, y realmente se vean como esculturas. Se experimentará mediante recortes y pinzas en lugares poco convencionales, asimetrías, pliegues que generen volúmenes, con el objetivo de lograr el efecto de descomposición en planos al igual que en las obras analizadas.
- **Materiales:** Los textiles a utilizar deberán tener cierto grado de rigidez para lograr mantener los volúmenes generados, a la vez que dar el aspecto de quiebres y líneas rectas tan característico de las obras cubistas. También podrán ser reforzados con entretelas y aros metálicos de ser necesario, como se mencionó en el capítulo de historia de las prendas rígidas. Habrá prendas realizadas íntegramente en metal (se tendrán en cuenta las formas de construcción, unión y cierre de las armaduras analizadas), otras sólo con textiles, y algunas que combinen ambos materiales. Posiblemente también se incorpore el cuero. Algunas de las telas que podrán utilizarse son gabardina rasada, taftán, gasa cristal (del lado del revés, que es más opaco). Se incorporarán materiales pertenecientes a las guitarras, como las cuerdas y clavijas. Los avíos serán metálicos, y la forma de cerrar las prendas estará inspirada en la forma en que las cuerdas de las guitarras y los violines se insertan en los clavijeros.
- **Teñido:** Los recortes de las prendas se teñirán en degradé con los colores de la paleta para generar el efecto de clarooscuro utilizado en la pintura cubista.
- **Estampas:** en general las prendas serán lisas, pero en algunos casos se incorporarán estampas abstractas de planos interpenetrados, y estampas de recortes de tipografías de diarios, como en los collages del cubismo sintético.

5.3 Resumen



## CAPÍTULO 6

### ALGUNOS ASPECTOS DE MARKETING

Antes de comenzar a desarrollar brevemente algunos de los aspectos de marketing que propongo para este proyecto de tesis, considero fundamental aclarar que se trata sólo de supuestos, ya que en la actualidad este emprendimiento no ha sido llevado a cabo.

#### 6.1 Nombre de la Marca y de la Colección

El nombre de la marca es Vantart, un juego combinando “vanguardia” y “arte”. Vanguardia proviene de un término militar francés (avant-garde) con el que se denominaba a la guardia de la primera línea. Esta guardia iba más adelantada en los combates, por lo que eran los más arriesgados, los que exploraban el terreno. Estos adjetivos se corresponden con las características de la marca, que es justamente arriesgada por lo experimental, exploradora de los límites entre indumentaria y arte. Además, es una marca que se inspira en las vanguardias artísticas para crear las colecciones.

La colección se llamará “Chevilliers”, que significa “clavijeros” en francés.

¿Por qué “clavijeros”? Porque es una parte característica de los instrumentos de cuerda (presentes en numerosas obras de arte cubistas) que aparecerán de forma recurrente en la colección. Por ejemplo, los avíos y formas de cerrar las prendas utilizarán las cuerdas y clavijas como recurso.

¿Por qué en francés? Porque Francia fue el país en donde surgió el cubismo (que es el movimiento vanguardista que inspira a esta colección), y porque en muchos de los cuadros con collage en los que aparece papel de diario, se leen palabras en francés.

## 6.2 Misión, Visión y Valores de Vantart

-“La *misión* es el motivo, propósito, fin o razón de ser de la existencia de una empresa u organización porque define: 1) lo que pretende cumplir en su entorno o sistema social en el que actúa, 2) lo que pretende hacer, y 3) para quién lo va a hacer.”<sup>16</sup>

La misión de Vantart es ofrecer una propuesta de indumentaria en la que el arte y la moda se fusionen mediante la creación de prendas escultóricas para un público interesado en ambas disciplinas.

-“La *visión* es una exposición clara que indica hacia dónde se dirige la empresa a largo plazo y en qué se deberá convertir, tomando en cuenta el impacto de las nuevas tecnologías, de las necesidades y expectativas cambiantes de los clientes, de la aparición de nuevas condiciones del mercado, etc.”<sup>17</sup>

Vantart quiere ser una empresa argentina que sea reconocida a nivel global, promoviendo el arte, la creatividad y la originalidad, y capaz de reinventarse a sí misma en cada colección. Como se explicó anteriormente, será una marca vinculada al arte, en particular a las vanguardias artísticas. La estrategia de la marca en cuanto a la evolución de sus colecciones consistirá en ir tomando una vanguardia artística por colección (para no aburrir al público), pero a la vez explorar diversos enfoques de cada vanguardia. Por ejemplo, y citando la colección propuesta en este trabajo, una colección inspirada en el cubismo puede explotar el recurso de las guitarras y el cuerpo femenino, y la siguiente colección que retome el cubismo podría inspirarse en una de sus etapas en particular, o en el recorrido de la obra de alguno de los exponentes del movimiento.

Las principales vanguardias, que corresponden a finales del siglo XIX y al siglo XX, son: Impresionismo, postimpresionismo, fauvismo, expresionismo, cubismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo y la abstracción.

---

<sup>16</sup> THOMPSON, Ivan. *Definición de la Misión*. Publicado en la Página Web:

<http://www.promonegocios.net/mercadotecnia/mision-definicion.html>. Obtenido en Fecha: 19/02/11.

<sup>17</sup> THOMPSON, Ivan. *Misión y Visión*. Publicado en la Página Web:

<http://www.promonegocios.net/empresa/mision-vision-empresa.html>. Obtenido en Fecha: 19/02/11.



89- Izq.: Impresionismo. Monet, "La fiesta del 30 de junio de 1878 en la rue Saint Denis", 1878.

Medio: Postimpresionismo. Cezanne, "La montaña de Sainte-Victoire vista desde Bibémus", 1898.

Der: Fauvismo. Matisse, "Retrato de Madame Matisse-La línea verde", 1905.



90 - Izq.: Futurismo. Gino Severini, "The Boulevard", 1910-1911.

Medio: Abstracción. Kandinsky, "Swinging", 1925.

Der: Surrealismo. Dalí, "Aparición de un rostro y un frutero sobre la playa", 1938.

-En cuanto a los *valores* empresariales, al ser una marca ligada al arte se les dará un valor muy importante a la creatividad y a la originalidad, y esto deberá transmitirse a través de todos los medios que sea posible: el diseño del local, los servicios que se brinden acompañando a los productos, el packaging, las políticas de Responsabilidad Social Empresarial (RSE), etc. Y por supuesto, fundamentalmente a través del diseño de las prendas.

Como se mencionó en el capítulo anterior, será una marca arriesgada para lo que existe en Argentina. Sofisticada, impactante y dramática. Si se quiere, extremista en cuanto al diseño: no habrá "básicos".

Vantart será una marca de lujo, sobre todo por la originalidad y la innovación de las propuestas, además de la cantidad de trabajo (en tiempo y en esfuerzo) que requieren cada una de las prendas/obras, ya que muchas de ellas no pueden ser producidas en serie ni en grandes cantidades.

### 6.3 Target



91- Algunos representantes del target.

Las personas seleccionadas en las fotos son una muestra del target al que apunta la marca:

- Cantantes, modelos y actrices nacionales e internacionales vinculadas a lo vanguardista y transgresor, que son referentes a la hora de marcar tendencia y dan mucha importancia a la creación de su look personal y a la puesta en escena de sus shows: Lady Gaga, Rihanna, Katy Perry, y Chloé Bello, Leticia Bredice y Mike Amigorena a nivel nacional (si bien la marca no realiza indumentaria masculina, Amigorena ha demostrado que en ocasiones puede llevar prendas femeninas sin inconveniente). (Imágenes 5, 8, 10, 11, 13).
- Personalidades de la moda internacional, con estilos muy personales y pasión por el diseño: hombres como Beppe Modenese (2), creador y organizador de varios de los fashion weeks de Italia, que podrían adquirir prendas con el fin de ser expuestas; Kate Lanphear (6), editora de Elle U.S.; Anna Dello Russo (12), editora de Vogue Japón y adicta a la moda; y Carine Roitfeld (16), ex directora de Vogue París.
- Empresarios del sector del arte y el diseño, como Teresa Frías (1), gerente general de la fundación ArteBA; e Ignacio Liprandi (9), uno de los coleccionistas de arte más importantes de Buenos Aires.
- Mujeres jóvenes del jet set estadounidense y europeo, como Poppy Delevigne (3) y Olivia Palermo (15). También, bloggers, modelos o mujeres desconocidas que se animan a diferenciarse por su estilo en la calle cotidianamente (4, 7, 14, 17).



### 6.4 Estilo de vida de la usuaria



92- Gráfico de estilo de vida de la usuaria.

La usuaria de Vantart tiene una vida social y cultural activa, lee, visita muestras de arte y diseño, fashion weeks, viaja y conoce.

6.5 Posicionamiento



93- Imágenes de posicionamiento

El objetivo es que Vantart se posicione como una marca muy relacionada a las vanguardias artísticas (como el Cubismo, Impresionismo, Expresionismo, Futurismo, Surrealismo...), por lo que en la mente del consumidor se puede relacionar con museos como el Malba (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires) y el Moma (Museum of Modern Art de Nueva York). Las marcas de moda con las que puede vincularse son Viktor&Rolf y Alexander McQueen, que se caracterizan por lo artístico y teatral tanto en sus diseños como gráficas y puesta en escena. Y si pensamos en personalidades que pueden venir a la mente al pensar en la propuesta de Vantart se destaca Lady Gaga a nivel internacional, y Marta Minujín a nivel nacional. Y en cuanto a sensaciones, evoca dramatismo y teatralidad.

## 6.6 Diagnóstico FODA

ANALISIS INTERNO		ANALISIS EXTERNO	
FORTALEZAS	DEBILIDADES	OPORTUNIDADES	AMENAZAS
<ul style="list-style-type: none"> <li>• El producto es original, no está disponible actualmente en el mercado.</li> <li>• Es un producto altamente exportable.</li> <li>• El target se caracteriza por buscar la novedad y la diferenciación, y posee el dinero para adquirir las prendas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Posibilidad de que los diseños sean demasiado experimentales y poco llevables.</li> <li>• Los costos pueden elevarse demasiado, en especial por la gran cantidad de trabajo que exige cada prenda.</li> <li>• Riesgo de que la materialización y acabado de las prendas/esculturas no sea óptima debido a que son</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gran revalorización del arte en los últimos tiempos.</li> <li>• Crecimiento del interés por el diseño en general.</li> <li>• Aumento del interés por diferenciarse del resto.</li> <li>• El diseño argentino está gozando de un creciente prestigio y reconocimiento a nivel global.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El target podría ser muy reducido en cantidad y estar demasiado disperso geográficamente.</li> </ul>

	necesarias tecnologías ajenas a las que se utilizan en indumentaria.		
--	--	--	--

## 6.7 Lugares de venta

El lugar de venta principal será el local de la marca, pero también podrán adquirirse las prendas en las eventuales exposiciones en galerías de arte (en cualquier parte del mundo).

El local de Vantart está planteado para la ciudad de Buenos Aires, con un diseño innovador que refleje la imagen de la marca. Cuenta con dos pisos: el primero, con formato de galería de arte, para exponer tanto las piezas de la marca, o realizar en ocasiones muestras invitando a artistas locales, para fomentar la actividad artística local (esto se ampliará en la estrategia de RSE). En el segundo piso se encuentran los percheros con las prendas colgadas, algunas piezas expuestas como esculturas, los probadores; y en otra zona separada un área para fotografías, donde un profesional podrá retratar a las clientas con las prendas puestas (si lo desearan), fomentando la idea de “vender una experiencia”, y hacer que las clientas formen parte del universo propuesto por la marca.

En el caso de realizarse muestras en galerías, debería capacitarse a la persona encargada de la misma en caso de que los visitantes solicitaran información o quisieran adquirir alguna de las piezas, o bien se podría enviar a una de las vendedoras del local o personal de RRPP por el tiempo que durara la muestra.

## 6.8 Comunicación

### 6.8.1 Eventos de lanzamiento de colecciones

Para cada lanzamiento de una colección se pensará en una forma innovadora de publicidad, como pueden ser intervenciones urbanas sorprendidas, que capten la atención tanto del público como de la prensa. Estas intervenciones serán llevadas a cabo en

Buenos Aires, y progresivamente se irán incluyendo otras ciudades del mundo para dar a conocer la marca al target extranjero.

Además, se realizará un evento especial para cada lanzamiento: en la galería del local, se presentarán los nuevos diseños más un cuadro en el que se plasme el tema de inspiración, y que será subastado al fin de cada temporada (en el evento de lanzamiento de la colección siguiente).

### 6.8.2 La página web

La web es una herramienta básica que utilizan todas las empresas tanto para transmitir la imagen, dar a conocer los productos y en algunos casos posibilitar la compra online. La página de Vantart estará disponible en varios idiomas para permitir que en todo el mundo las personas interesadas puedan ver la imagen y los diseños de la colección y adquirirlos vía internet, así como conocer las muestras de arte que se lleven a cabo en la galería del local, el cronograma de eventos próximo, y las fechas de futuras exposiciones en galerías de diversas ciudades.

### 6.9 La Política de R.S.E.

La política de Responsabilidad Social de Vantart brindará a los artistas argentinos la posibilidad de darse a conocer tanto en el ámbito nacional como mundial.

Como se describió anteriormente, en el local se contará con un espacio con el formato de galería de arte, en donde diversos artistas podrán postularse para presentar su obra, siempre que tenga algo que ver con la propuesta de la marca. El registro de estas muestras estará presente en la página web, para poder difundirlo entre personas de todo el mundo.

Además, como se dijo anteriormente, se realizarán eventos especiales en el lanzamiento de cada colección: se presentará un cuadro en el que se plasme el tema de inspiración, que será subastado al fin de cada temporada (en el evento de lanzamiento de la colección siguiente). La suma recaudada en estas subastas será donada para mantenimiento de lugares relacionados al arte, becas, diversas ayudas a artistas y promoción de su trabajo, etc.

## 6.10 El Precio

En el libro “Marketing en el siglo veintiuno”, Kotler expone diversos métodos para la selección del precio de los productos, entre ellos los que le agregan un margen a los costos, los que se basan en la competencia, los que tienen en cuenta el rendimiento de la inversión, etc.

Los métodos seleccionados en este caso son:

- *El método de márgenes o sobreprecio:* se aplica un margen de utilidades sobre los costos totales. Si bien es fácil de aplicar, no contempla la demanda ni al target, por lo que el precio fijado no es el óptimo.
- Para intentar contrarrestar este hecho, también se combinará con el método del *valor percibido:* se tiene en cuenta el valor que el producto tiene para el cliente (fundamental al tratarse de una prenda que a la vez es obra de arte), y cuánto se pagaría por él. Para esto, se realizarán sondeos para establecer el valor percibido por el cliente, y establecer un precio correcto teniendo en cuenta ambos métodos.

Para el método de márgenes, es necesario calcular el costo unitario de cada producto, que se obtiene de la siguiente manera:

$$\text{Costo total unitario} = \text{Costo fijo unitario} + \text{Costo variable unitario}$$

ó

$$\text{Costo total} / \text{Cantidad de unidades}$$

$$\text{Costo total} = \text{Costos fijos} + \text{costos variables}$$

Los *costos fijos* son los que no varían con distintos niveles de producción, por ejemplo el alquiler, los seguros, los sueldos de empleados.

Los *costos variables* son los que dependen directamente del nivel de producción, como los materiales, las comisiones de ventas.

## PARTE 4: CONCLUSIONES

### CAPÍTULO 7

#### PLANIFICACIÓN, RESUMEN Y CONCLUSIONES

##### 7.1 Cronograma

A continuación describiré mi plan de avance a partir de este momento y hasta la finalización del proyecto.

Actividad	Fecha
Definición del estilo.	15/08/10 – 20/08/10
Experimentación morfológica mediante moldería y exploración de materiales.	15/08/10 – 15/09/10
Creación de figurines / Diseño de las prendas/piezas de arte.	20/08/10 – 30/09/10
Primer coloquio	20/09/10 – 30/09/10
Materialización de prototipos.	30/09/10 – 30/11/10
Verificación de los diseños mediante pruebas y exposiciones a posibles integrantes del target.	30/10/10 – 20/11/10
Creación del Branding de la marca.	30/11/10 – 20/12/10
Segundo coloquio	20/12/10
Armado de la entrega final, láminas del libro, láminas grandes, packaging, presentación de powerpoint, presentación de texturas, fotos conceptuales.	01/02/11 – 15/04/11

##### 7.2 Metodología a seguir

La metodología de diseño a seguir será la propuesta por Bruno Munari en el libro “Cómo nacen los objetos”. Con método proyectual, el autor se refiere a la serie de operaciones necesarias, ordenadas lógicamente y según lo ha dictado la experiencia, para conseguir un máximo resultado con el mínimo esfuerzo.

1. **PROBLEMA:** Como primer paso, debe detectarse un problema que necesite una solución, y que la misma sea factible de llevarse a cabo. En este caso, el problema tiene que ver con generar prendas escultóricas que puedan ser portadas y expuestas.
2. **DEFINICIÓN DEL PROBLEMA:** Como fue definido en la introducción, el problema de mi proyecto de tesis es el siguiente: ¿Pueden generarse prendas escultóricas, que a la vez puedan ser expuestas como verdadera obra de arte? Y además, ¿pueden estas prendas ser realmente portables, es decir llevadas como vestimenta?
3. **ELEMENTOS DEL PROBLEMA:** Consiste en dividirlo en sub-problemas, definir qué tipo de solución se desea para cada parte del problema. “La solución del problema general consiste en la coordinación creativa de las soluciones de los subproblemas”.<sup>18</sup>

Para el caso de este proyecto, los sub-problemas serían los siguientes: ¿cómo generar prendas escultóricas? ¿Cómo lograr que puedan convertirse en un objeto para ser expuesto? ¿Qué recursos serán explotados para lograr originalidad, sin perder la capacidad de ser llevadas en el cuerpo? ¿Cuál será el anclaje a la hora de realizar los diseños? ¿Qué estilo se les dará a los diseños? ¿Cuál será el posicionamiento de la marca y su target? ¿Cómo será la propuesta de comercialización?, etc.

4. **RECOPILOCIÓN DE DATOS:** Buscar documentación acerca de los antecedentes, es decir, si alguien ya ha intentado resolver el problema y de qué modo lo ha hecho; así como ejemplos de problemas similares y su modo de resolución.
5. **ANÁLISIS DE LOS DATOS:** Analizar cómo se han resuelto anteriormente cada uno de los sub-problemas planteados. Este análisis suele proporcionar sugerencias acerca de cuáles son los caminos más adecuados a seguir, y puede orientar la proyección hacia nuevas alternativas de materiales, tecnologías, etc.
6. **CREATIVIDAD:** Buscar alternativas de solución del problema, utilizando como base los datos obtenidos del análisis previamente realizado, y

---

<sup>18</sup> MUNARI, Bruno. *¿Cómo nacen los objetos?: Apuntes para una metodología proyectual*. Barcelona. Gustavo Gili S.A. Año 1983. p. 46



manteniéndonos dentro de los límites de los subproblemas; es decir, siendo realistas, y proponiendo soluciones factibles de ser llevadas a cabo.

7. **MATERIALES Y TECNOLOGÍA:** investigar los recursos que pueden ser utilizados para dar solución al problema.
8. **EXPERIMENTACIÓN:** experimentar con los materiales y las tecnologías previamente detectados. Proponer nuevos usos para los materiales y procesos.
9. **MODELOS:** realizar bocetos, pruebas, construir modelos, a partir de la experimentación con los materiales y la tecnología, que den respuesta al problema o a los sub-problemas.
10. **VERIFICACIÓN:** presentar el o los prototipos a un número de probables usuarios para que emitan su opinión acerca de los mismos. A partir de estos juicios, se evaluará si el modelo puede ser mejorado. Conviene efectuar un control de costos, para determinar el precio de venta adecuado.
11. **DIBUJOS CONSTRUCTIVOS:** deberá servir para comunicar a personas ajenas al proyecto, todas las indicaciones para construir un prototipo. En este caso, serán los figurines y geometrales de los diseños creados.
12. **SOLUCIÓN:** la solución llevada a cabo deberá ser la que responda de mejor manera al problema planteado, y mejorará la calidad de vida de los usuarios. Para este proyecto, la solución constará de los diseños materializados, conjuntamente con todos los diseños propuestos, y la creación del branding de la marca.

A la hora de la aplicación práctica de este método, y como puede observarse en las fechas planteadas en el cronograma, las diferentes etapas irán entremezclándose, permitiendo realizar algunos de los pasos al mismo tiempo, y volver atrás en caso de que surjan nuevas ideas o se necesiten correcciones.

### 7.3 Resultados esperados

Los resultados que espero alcanzar con este proyecto de “Vestir Arte” son, además de una satisfacción personal, demostrar que arte y moda pueden unirse sacando mutuo provecho, y que en algunos casos la indumentaria puede ser considerada como objeto artístico (en este caso sería una escultura). También, me gustaría llegar a un desarrollo

innovador en lo que respecta a moldería y diseño, generando obras totalmente originales y diferentes a lo que puede encontrarse en el mercado.

#### 7.4 Resumen y Conclusiones

A partir del planteamiento del problema acerca de la factibilidad de generar prendas escultóricas que puedan exponerse y también ser portadas, he investigado acerca de temas como los componentes y la crítica de las obras artísticas, parte de la historia de la moda y de los recursos que se utilizaban para modificar la silueta del cuerpo a lo largo de los siglos, además de profundizar en un movimiento en particular: el cubismo.

Aprendí acerca de técnicas utilizadas en la historia y en la actualidad por otros diseñadores, acerca de artistas y diseñadores con inquietudes similares a las planteadas en el presente trabajo y cómo las resolvieron, un poco de crítica del arte que me permitirá valorar si mis propuestas podrían ser consideradas como obras.

En cuanto al problema planteado al inicio de “Vestir Arte”, creo que será factible darle una solución satisfactoria, mediante la creación de prendas vanguardistas, que no estén sujetas a la caducidad de la mayoría de las prendas que hay en el mercado, y que estén impregnadas de simbología, utilizando como anclaje los recursos del movimiento Cubista.

## BIBLIOGRAFIA

- *Arte y Caballería en España: la Real Armería de Madrid*. Catálogo de la exposición realizada en “The Palace Museum”, Taipei. The forbidden city publishing house. Año 2007.

-BAUDELAIRE, Charles. *El pintor de la vida moderna*. 1863.

-CALEFATO, Patrizia. *El sentido del vestir*. Barcelona. Instituto de estudios de moda y comunicación. Año 2002.

-CHAVARRIA, Javier. “Tu traje es un campo de batalla” En: *Actas del Curso “Traje, identidad y sujeto en el arte contemporáneo” del Museo del Traje*. (Madrid, 10 de enero – 7 de febrero de 2007).

-DONDIS, D. A. “*La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual*”. Barcelona. Gustavo Gili S.A. 1976.

- FRATICOLA, Paola L. *Aspectos de las obras de arte* [en línea]. [ref. de 18 de Noviembre de 2009]. Disponible en Web:  
<http://www.imageandart.com/tutoriales/estetica/filosofia5.html>

- FRATICOLA, Paola L. *Contextualismo “versus” Aislacionismo* [en línea]. [ref. de 18 de Noviembre de 2009]. Disponible en Web:  
<http://www.imageandart.com/tutoriales/estetica/filosofia6.html>

- FRATICOLA, Paola L. *Teorías del arte* [en línea]. [ref. de 18 de Noviembre de 2009]. Disponible en Web:  
<http://www.imageandart.com/tutoriales/estetica/filosofia7.html>

-HESS, Walter. *Documentos para la comprensión del arte moderno*. Edición actualizada por Dieter Rahn. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión. 1° edición 3° reimpresión. Año 2003.

- KOTLER, Philip. *Dirección de Marketing*. Pearson. 12° edición. Año 2006.
- MOREY, Joan. “(In)fracciones de la moda en el ámbito del arte”. En: *Actas del Curso “Traje, identidad y sujeto en el arte contemporáneo” del Museo del Traje*. (Madrid, 10 de enero – 7 de febrero de 2007).
- MUNARI, Bruno. *¿Cómo nacen los objetos?: Apuntes para una metodología proyectual*. Barcelona. Gustavo Gili S.A. Año 1983.
- SALTZMAN, Andrea. *El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires. Paidós SAICF. 1° edición. Año 2004.
- VALDEARCOS, Enrique. El arte de vanguardia pictórica (1° mitad s. XX) [en línea]. [ref. de 16 de Febrero de 2011]. Disponible en Web:  
<http://clio.rediris.es/n33/n33/arte/22Vanguar.pdf>
- ZATONYI, Marta. *Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido*. Buenos Aires. Kliczkowski Publisher. 3° edición. Año 1997.

### Páginas web

#### -Armaduras

<http://www.globalsecurity.org/military/systems/ground/body-armor2.htm>

<http://www.aceros-de-hispania.com/armaduras-medievales.htm>

#### -Cecilia Richard

<http://www.ceciliarichard.com.ar/>

#### -Cubismo

<http://sheilaraven.blogspot.com/2010/05/cubism.html>

<http://analizarte.es/2006/11/14/el-cubismo-1/>

<http://www.artespana.com/cubismo.htm>

-Eugenio Recuenco

<http://www.eugeniorecuenco.com/>

-Historia del Corsé

<http://www.fashionradicalsnews.com/blogs/2010/09/25/%C2%BFque-origino-la-idea-de-llevar-corse/>

<http://mistressnurse.blogspot.com/2010/04/la-historia-del-corset.html>

-Historia del Traje

<http://carolbjca.blogspot.com/2009/03/la-moda-femenina-en-la-corte-de-enrique.html>

<http://happypunkwriter.blogspot.com/2007/05/horrores-del-pasado.html>

-Misión y Visión empresariales

<http://www.promonegocios.net/mercadotecnia/mision-definicion.html>

<http://www.promonegocios.net/empresa/mision-vision-empresa.html>

-Museo del Traje

<http://museodeltraje.mcu.es>

Índice de Imágenes

1- *Viktor & Rolf con su colección de muñecas.*

<http://blogs.terra.es/blogs/glamourama/archive/2008/06/19/lacasademuecasdeviktorandrolf.aspx>

2- *Algunos de los diseños de la colección*

<http://www.fash-eccentric.com/2008/07/welcome-to-the-dollhouse-viktor-rolf-dolls/>

3- *Viktor & Rolf – Otoño Invierno 2007*

<http://www.smh.com.au/ftimages/2007/02/27/1172338592659.html>

4- *Viktor & Rolf – P/V 2010.*

<http://originauxmoose.com/tag/springsummer-2010/>

5- *Hussein Chalayan – “Afterwords” – 2000.*

[http://www.husseinchalayan.com/#/past\\_collections.2000.2000\\_a\\_w\\_after\\_words.15/](http://www.husseinchalayan.com/#/past_collections.2000.2000_a_w_after_words.15/)

6- *Hussein Chalayan – “Readings” – 2008.*

[http://www.husseinchalayan.com/#/past\\_collections.2008.2008\\_s\\_s\\_readings.37/](http://www.husseinchalayan.com/#/past_collections.2008.2008_s_s_readings.37/)

<http://nonzen.com/fashion/hussein-chalayan-from-fashion-and-back/>

7- *Chalayan, “Inertia” – 2009.*

[http://www.husseinchalayan.com/#/past\\_collections.2009.2009\\_s\\_s\\_inertia.2/](http://www.husseinchalayan.com/#/past_collections.2009.2009_s_s_inertia.2/)

[http://www.husseinchalayan.com/#/past\\_collections.2009.2009\\_s\\_s\\_inertia.12/](http://www.husseinchalayan.com/#/past_collections.2009.2009_s_s_inertia.12/)

8- *Chalayan, “Inertia” – 2009.*

<http://designd.org/2010/08/developments-on-inertia-and-others-by-hussein-chalayan/>

9- *Martin Margiela – 2010.*

[http://www.maisonmartinmargiela.com/en/collections/PE2010/collection\\_artisanal.html](http://www.maisonmartinmargiela.com/en/collections/PE2010/collection_artisanal.html)

[http://www.maisonmartinmargiela.com/en/collections/PE2010/collection\\_artisanal.html](http://www.maisonmartinmargiela.com/en/collections/PE2010/collection_artisanal.html)

10- *Issey Miyake – Otoño Invierno 1994/1995.*

*Vestido “Staircase Pleats”. Confeccionado en poliéster plisado. The Metropolitan Museum of Art, New York.*

[http://2.bp.blogspot.com/\\_q\\_rjtQMsF2I/TS2qcjE3hI/AAAAAAAAAFcQ/xEmnA\\_SzuhI/s1600/dp153994l.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_q_rjtQMsF2I/TS2qcjE3hI/AAAAAAAAAFcQ/xEmnA_SzuhI/s1600/dp153994l.jpg)

11- *Agatha Ruiz de la Prada – Otoño Invierno 2009/2010*

<http://www.elcomerciodigital.com/gijon/20090304/sociedad/agatha-ruiz-prada-surrealista-20090304.html>

<http://tramoyam1.blogspot.com/2009/03/agatha-ruiz-de-la-prada-homenajea.html>

[http://www.agatharuizdelaprada.com/esp/desfiles/milan\\_fashion\\_weekotonoinvierno\\_2009\\_2010](http://www.agatharuizdelaprada.com/esp/desfiles/milan_fashion_weekotonoinvierno_2009_2010)

12- *Jean Paul Gaultier – 1990. Vestuario diseñado para Madonna en su gira “The Blonde Ambition”.*

<http://www.perfumes-y-fragancias.com.es/perfumes/jean-paul-gaultier.html>

<http://fashion.elle.com/culture/agenda/2008/12/03/hall-of-fame-tk/>

13- *Jean Paul Gaultier – Otoño 2009. Inspirada en la historia del cine y en sus divas.*

<http://www.publispain.com/foros/viewtopic.php?f=105&t=52123&start=16>

[http://www.style.com/fashionshows/complete/slideshow/F2009CTR-JPGAULTI?event=show1962&designer=design\\_house50&trend=&ipho=37](http://www.style.com/fashionshows/complete/slideshow/F2009CTR-JPGAULTI?event=show1962&designer=design_house50&trend=&ipho=37)

14- *Jean Paul Gaultier – Primavera Verano 2010. Inspirada en México: la cultura aborigen, la selva y la conquista. Gran presencia del metal en esta colección, tomando forma de armaduras de conquistadores y de aborígenes.*

<http://www.style.com/fashionshows/complete/S2010CTR-JPGAULTI?page=1>

15- *Alexander McQueen – Colección Verano 2009.*

<http://www.style.com/fashionshows/complete/S2010RTW-AMCQUEEN>

16- *Algunos ejemplos de los diseños de Gareth Pugh, extraídos de diferentes colecciones.*

<http://www.style.com/fashionshows/complete/S2009RTW-PUGH>

17- *Algunas imágenes de la colección de Pepe Jeans para el Otoño Invierno 2010/2011.*

<http://www.pepejeans.com/home-en.html>

94- *Izq.: “Asomador IV” – broche en plata, 2007. Medio: “Asomador IX” – anillo en oro y plata – 2009. Der: “Asomador V” – anillo en plata – 2007.*

<http://ceciliarichard.com.ar/asomador-iv-something-that-pokes-out-iv-brooch-silver-2007.html>

<http://ceciliarichard.com.ar/asomador-ix-something-that-pokes-out-ix-ring-silver-and-gold-2009.html>

<http://ceciliarichard.com.ar/asomador-v-something-that-pokes-out-v-ring-silver-2007.html>

19- *“Cubo articulado” – objeto de mano en plata, 2007.*

<http://ceciliarichard.com.ar/articulated-cube-hand-object-silver-2007.html>

95- *Izq.: “Fragmentos”, collar en plata, 2001. Der: Objeto formado por 2 brazaletes, en plata, 2007.*

<http://ceciliarichard.com.ar/fragments-necklace-silver-2001.html>

<http://ceciliarichard.com.ar/object-formed-by-two-bracelets-silver-2007.html>

21- *Piezas pertenecientes a la colección de Constantino “Peletería Humana”.*

[http://www.nicolacostantino.com.ar/home\\_es.html](http://www.nicolacostantino.com.ar/home_es.html)

22- *Nazareth Pacheco: falda y corpiño con bisturís.*

<http://www.mercedesviegas.com.br/nazareth4.htm>

<http://www.mercedesviegas.com.br/nazarethpacheco1.htm>

23- *Nazareth Pacheco: vestido confeccionado con hojas de afeitar.*

<http://alerib.files.wordpress.com/2007/11/vestido-nazareth-pacheco.jpg>

24- *Eugenio Recuenco: retratos.*

<http://www.eugeniorecuenco.com/fichas/961.html>

<http://www.eugeniorecuenco.com/fichas/963.html>

25- *Piero Della Francesca: “Retrato de Battista Sforza y de Federico de Montefeltro”, 1465.*

<http://www.imagenesdeposito.com/pintores/25654/doble+retrato+de+los+duques+de+urbino.html>

26- *Eugenio Recuenco: retratos.*

<http://www.eugeniorecuenco.com/fichas/960.html>

<http://www.eugeniorecuenco.com/fichas/965.html>

27- *Rafael: “Mujer con Unicornio” – 1505.*

[http://www.culturageneral.net/pintura/cuadros/mujer\\_con\\_unicornio.htm](http://www.culturageneral.net/pintura/cuadros/mujer_con_unicornio.htm)

28- *Fotografías de Simon Procter.*

<http://www.jedroot.com/photogr/sp/procter->

[fashion.php?story=http://www.jedroot.com/photogr/sp/fashion/vs/vs-spg10-angels.html](http://www.jedroot.com/photogr/sp/fashion/vs/vs-spg10-angels.html)

29- *Miguel Ángel: “El Juicio Final”, 1533. Se encuentra pintado en la cabecera de la Capilla Sixtina.*

<http://www.bipolares.site11.com/?p=764>

30- *Zaha Hadid: Edición limitada para Lacoste – 2009.*

<http://www.lacoste.com/zahahadid/>

<http://www.edgargonzalez.com/2009/05/29/lacoste-zaha-hadid-collab-sneaker-releases-sneaker-freaker-magazine/>

<http://ideas-arquitectonicas.blogspot.com/2011/01/posteando-de-nuevo-arquitectos-de-negro.html>

31- *Zaha Hadid: Diseño de calzado para la marca brasilera Melissa – 2008. Inyectado en PVC.*

<http://www.decoluxe.net/2009/02/02/zapatos-de-melissa-zaha-hadid/>

32- *Viktor & Rolf. Izq.: De la colección “Bedtime Story”, 2006. Der: De la colección “The Fashion Show”, 2007-2008.*

[http://www.flickr.com/photos/de\\_buurman/3945783512/in/photostream/](http://www.flickr.com/photos/de_buurman/3945783512/in/photostream/)

[http://www.flickr.com/photos/de\\_buurman/3945003181/in/photostream/](http://www.flickr.com/photos/de_buurman/3945003181/in/photostream/)

33- *Hussein Chalayan: “Micro Geography”, 2009.*

[http://www.flickr.com/photos/de\\_buurman/3945004849/in/photostream/](http://www.flickr.com/photos/de_buurman/3945004849/in/photostream/)

[http://www.flickr.com/photos/de\\_buurman/3945787268/in/photostream/](http://www.flickr.com/photos/de_buurman/3945787268/in/photostream/)

34- *Imágenes de “Inertia”. Izq.: el cabello vuela hacia atrás, como en una fotografía congelada. Der: la textura del vestido representa los vidrios rotos de un automóvil luego de un choque.*

<http://fashionrebels.blogspot.com/2008/10/hussein-chalayan-spring-2009.html>

[http://www.husseinchalayan.com/#/past\\_collections.2009.2009\\_s\\_s\\_inertia.16/](http://www.husseinchalayan.com/#/past_collections.2009.2009_s_s_inertia.16/)

96- *Izq.: “Punk rocker” – Recreación del estilo Punk – 2009. Lo que se retoma del punk es la apariencia, dejando de lado el “contenido” de ese estilo que hacía referencia a la desesperanza y descreimiento de la sociedad. Medio y derecha: “Hippie Chic” – Recreación del estilo Hippie – 2006.*

[http://1.bp.blogspot.com/\\_XKdsIFWqM\\_0/SwwYauFk0wI/AAAAAAAAApw/x\\_eTZt8VYdY/s1600/Punk+ID+Winter.JPG](http://1.bp.blogspot.com/_XKdsIFWqM_0/SwwYauFk0wI/AAAAAAAAApw/x_eTZt8VYdY/s1600/Punk+ID+Winter.JPG)

<http://fashionhunters.net/hippie-style>

[http://1.bp.blogspot.com/\\_wQMha44djTw/Swhy-qO8lZI/AAAAAAAAABIA/760Pt\\_ZF3RY/s1600/PH.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_wQMha44djTw/Swhy-qO8lZI/AAAAAAAAABIA/760Pt_ZF3RY/s1600/PH.jpg)

97- *Izq.: Claude Monet, “Jardín de Giverny”, Impresionismo. Der: Edvard Munch, “el grito, Expresionismo.*

<http://subastasdecuadrosdepintura.blogspot.com/2010/02/monet-y-la-abstraccion-del-23-de.html>

<http://restinpeacefe.blogspot.com/2010/05/el-grito.html>

98- *Izq.: Paul Cézanne, “curva en el camino”. Der: Paul Cézanne, “Vida tranquila con botella de hierbabuena”.*

<http://www.theartwolf.com/exhibitions/cezanne-courtauld-es.htm>

[http://4.bp.blogspot.com/\\_zxeT1eccLJE/TTbUdMUzK4I/AAAAAAAAABEE/c5S4BT2qf7U/s1600/cezaanne\\_peppermint.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_zxeT1eccLJE/TTbUdMUzK4I/AAAAAAAAABEE/c5S4BT2qf7U/s1600/cezaanne_peppermint.jpg)

38- *Máscaras y estatuillas africanas, que tuvieron notable influencia en la pintura de Picasso.*

<http://decoraciona.com/tag/arte-africano/>

<http://www.guiarte.com/noticias/arte-africano.html>

39- *Izq.: Gleizes – “Houses at l'estanque” – 1908. Der: Braque – “Plato con frutas” – 1908.*

[http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj\\_leontinaai/arte/webimarte2/webimag/sxx/pintura/braque.htm](http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/webimarte2/webimag/sxx/pintura/braque.htm)

<http://lacapella.files.wordpress.com/2010/01/plato-con-fruta-1908-09.jpg>



40- Izq.: *"Mujer desnuda"* – Picasso – 1909. Der: *"Casas sobre una colina"* – Picasso – 1909.

<http://www.soho-art.com/cgi-bin/shop/shop.pl?fid=1256620497&cgifunction=form>

[http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj\\_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXX/PI NTURA/picaso2.htm](http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXX/PI NTURA/picaso2.htm)

41- Izq.: *"Le Gueridon"* – Braque – 1912. Der: *"El emigrante"* – Braque – 1912.

[http://1.bp.blogspot.com/\\_PjlcuSQEKSw/SWI9GPjAK4I/AAAAAAAABC8/x4FR11fN\\_sk/s1600-h/BRAQUE,+Georges,+1912.+Le+Gu%C3%A9ridon.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_PjlcuSQEKSw/SWI9GPjAK4I/AAAAAAAABC8/x4FR11fN_sk/s1600-h/BRAQUE,+Georges,+1912.+Le+Gu%C3%A9ridon.jpg)

[http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj\\_leontinaai/arte/webimarte2/webimag/sxx/pintura/br aque.htm](http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/webimarte2/webimag/sxx/pintura/br aque.htm)

42- Izq.: *"Los puentes de París"* – Gleizes – 1912. Der: *"Retrato de Daniel Henry Kahnweiler"* – Picasso – 1910.

<http://www.k2centrope.com/ausstellungen/10/05/einstein>

[http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj\\_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXX/PI NTURA/picaso2.htm](http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXX/PI NTURA/picaso2.htm)

43- Izq.: *"Naturaleza muerta con copa y fruta"* – Picasso – 1912. Der: *"Le Jour"* – Braque – 1929.

[http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj\\_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXX/PI NTURA/picaso2.htm](http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXX/PI NTURA/picaso2.htm)

[http://www.worldgallery.co.uk/art-print/Le-jour-\(1929\)-160626.html](http://www.worldgallery.co.uk/art-print/Le-jour-(1929)-160626.html)

44- Izq.: *"El escolar"* – Gleizes – 1917. Der: *"La cantante"* – Gris – 1925.

[http://www.fundacion.telefonica.com/es/arteytecnologia/colecciones\\_de\\_arte/cubismo/gleizes.htm](http://www.fundacion.telefonica.com/es/arteytecnologia/colecciones_de_arte/cubismo/gleizes.htm)

[http://www.spanisharts.com/history/del\\_impres\\_sXX/arte\\_sXX/imagenes/gris\\_chanteuse.html](http://www.spanisharts.com/history/del_impres_sXX/arte_sXX/imagenes/gris_chanteuse.html)

45- Izq.: *"Bailarina"* – 1907. Medio: *"Dryad"* – 1908. Der: *"Casas sobre una colina"* – 1909.

<http://www.picassoandmatisse.com/product.php?xProd=486&cxSec=3>

[http://frankzahn.com/picture\\_library/Picasso%20-%20Dryad%20%20%201908%20Cite-www.hermitagemuseum.org.jpg](http://frankzahn.com/picture_library/Picasso%20-%20Dryad%20%20%201908%20Cite-www.hermitagemuseum.org.jpg)

[http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj\\_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXX/PI NTURA/picaso2.htm](http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXX/PI NTURA/picaso2.htm)

46- Izq.: *"Paisaje con puente"* – 1909. Medio: *"Mujer sentada"* – 1910. Der: *"Souvenir du Havre"* – 1912.

<http://www.painting-palace.com/es/paintings/28889>

<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=11858&tabview=image>

<http://www.picassoandmatisse.com/product.php?xProd=384&cxSec=3>

47- Izq.: *"Cabeza de muchacha joven"* – 1913. Medio: *"Au bon marche"* – 1913. Der: *"Guitarra sobre una mesa"* – 1914.

[http://www.shafe.co.uk/crystal/images/lshafe/Picasso\\_Au\\_Bon\\_Marche\\_1914.jpg](http://www.shafe.co.uk/crystal/images/lshafe/Picasso_Au_Bon_Marche_1914.jpg)

48- Izq.: *"Mujer con mandolina"* 1910. Medio: *"Cesta de peces"* 1910-1911. Der: *"Le gueridon"* 1912.

[http://picasaweb.google.com/lh/photo/Fhkb-eV4pGpSzjzSULtS\\_A](http://picasaweb.google.com/lh/photo/Fhkb-eV4pGpSzjzSULtS_A)

<http://www.allpaintings.org/v/Cubism/Georges+Braque/Georges+Braque+-+Cesta+de+peces.jpg.html>

[http://1.bp.blogspot.com/\\_PjlcuSQEKSw/SWI9GPjAK4I/AAAAAAAABC8/x4FR11fN\\_sk/s1600-h/BRAQUE,+Georges,+1912.+Le+Gu%C3%A9ridon.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_PjlcuSQEKSw/SWI9GPjAK4I/AAAAAAAABC8/x4FR11fN_sk/s1600-h/BRAQUE,+Georges,+1912.+Le+Gu%C3%A9ridon.jpg)

49- Izq.: *"The emigrant"* 1912. Medio: *"Fruitdish and glass"* 1912. Der: *"Aria de Bach"* 1912-1913.

[http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj\\_leontinaai/arte/webimarte2/webimag/sxx/pintura/braque.htm](http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/webimarte2/webimag/sxx/pintura/braque.htm)

<http://www.artchive.com/artchive/B/braque/papcol1.jpg.html>

<http://pintura.aut.org/SearchProducto?Produnum=52742>

50- Izq.: "Retrato de Maurice Raynal" 1911. Medio: "Bottle and Pitcher" 1912. Der: "Retrato de Picasso" 1912.

<http://img89.imageshack.us/img89/2907/5portraitdemauricerayna.jpg>

<http://www.juangris.org/Bottle-and-Pitcher.html>

<http://img89.imageshack.us/img89/8873/5retratodepicasso1912le.jpg>

51- Izq.: "Naturaleza muerta con frutero y mandolina" 1919. Der: "Guitarra y partitura" 1926.

<http://www.juangris.org/Still-life-w-fruit-and-mandolin.html>

<http://www.juangris.org/Guitar-And-Music-Paper.html>

52- Izq.: "Mujer con flores" 1910. Der: "Las bañistas" 1912.

<http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=1808>

<http://www.eternels-eclairs.fr/le-cubisme-tableaux-gris-gleizes-metzinger-delaunay- Duchamp.php>

53- Izq.: "El camino" 1911. Der: "Cabeza masculina" 1912-1913.

<http://www.eternels-eclairs.fr/le-cubisme-tableaux-gris-gleizes-metzinger-delaunay- Duchamp.php>

<http://pintura.aut.org/SearchProducto?Produnum=110116>

54- Izq.: "Busto de mujer" 1920. Der: "Figura" 1921.

<http://www.allpaintings.org/v/Cubism/Albert+Gleizes/Albert+Gleizes+-+Busto+de+mujer.jpg.html>

<http://web.ukonline.co.uk/pbrooke/a&t/glpix/1919/figure>

55- "Las Señoritas de Avignon" - Picasso - 1907.

[http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj\\_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXX/PINTURA/picaso2.htm](http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXX/PINTURA/picaso2.htm)

56- "Retrato de Daniel Henry Kahnweiler" - Picasso - 1910.

[http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj\\_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXX/PINTURA/picaso2.htm](http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXX/PINTURA/picaso2.htm)

57- "Naturaleza muerta con botella y cuchillo" - Gris - 1912.

<http://elarteesmivida.blogspot.com/2008/08/abstraccin-al-estilo-juan-gris-leo.html>

58- "Composición con guitarra" - Gleizes - 1921.

[http://www.fundacion.telefonica.com/es/arteytecnologia/colecciones\\_de\\_arte/cubismo/gleizes.htm](http://www.fundacion.telefonica.com/es/arteytecnologia/colecciones_de_arte/cubismo/gleizes.htm)

59- "Guitarra" - Picasso - 1913.

<http://4.bp.blogspot.com/->

[7gys7AytyJc/TVUz6m2ifnI/AAAAAAAAAaj8/JlhLawZWEAI/s1600/6a00e54fe4158b88330120a5a86266970b-800wi.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-7gys7AytyJc/TVUz6m2ifnI/AAAAAAAAAaj8/JlhLawZWEAI/s1600/6a00e54fe4158b88330120a5a86266970b-800wi.jpg)

99- Arriba: "Guitarra" - Picasso - 1912. Cartón, papel, lienzo, bramante y lápiz. Abajo: "Tres copas de ajenjo" - Picasso - 1914. Bronce.

[http://www.drasolt.com/imagenes/reypicasso/zz\\_000000006Guitarra.jpg](http://www.drasolt.com/imagenes/reypicasso/zz_000000006Guitarra.jpg)

[http://www.drasolt.com/imagenes/reypicasso/zz\\_0000000010Trescopasdeajenjo.jpg](http://www.drasolt.com/imagenes/reypicasso/zz_0000000010Trescopasdeajenjo.jpg)

61- Izq.: "Mujer de pie peinándose" - Archipenko - 1915. Der: "Mujer andando" - Archipenko - 1912.

<http://aldapetarte.blogspot.com/2010/04/alexander-archipenkomujer-peinandose.html>

[http://clasesdearte.blogspot.com/2007/04/blog-post\\_18.html](http://clasesdearte.blogspot.com/2007/04/blog-post_18.html)

62- *Archipenko. Izq.: "Figura geométrica con espacio y concavidad" - 1920. Der: "Figura de pie" - 1920.*

<http://82.114.195.35:90/ProjektModerniUmeni/Kubismus%20obr%C3%A1zky/%C4%8D.%2040,%20A1exandr%20Archipenko,%20Stoj%C3%ADc%C3%AD%20postava,%201920DU%2010,%20s.%2070.jpg>

63- *"Corsé Jaula". Datan de 1590, y estaban hechos de hierro. Según algunos investigadores estas piezas de metal eran diseños de médicos para corregir la postura de algunos cortesanos, mientras que otros los incluyen dentro de los corsés de moda.*

[http://4.bp.blogspot.com/\\_2LG8TMsAD98/S8\\_tXbKBbXI/AAAAAAAAAow/k-AeIsYbG88/s1600/1600s-iron-corset.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_2LG8TMsAD98/S8_tXbKBbXI/AAAAAAAAAow/k-AeIsYbG88/s1600/1600s-iron-corset.jpg)

<http://www.fashionradicalsnews.com/blogs/2010/09/25/%C2%BFque-origino-la-idea-de-llevar-corse/>

64- *Corsé hacia 1550-1630, con varillas rígidas y acordonado.*

[http://3.bp.blogspot.com/\\_2LG8TMsAD98/S8\\_rKW4w-1I/AAAAAAAAAoI/ezypavrDj2E/s1600/mm15004.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_2LG8TMsAD98/S8_rKW4w-1I/AAAAAAAAAoI/ezypavrDj2E/s1600/mm15004.jpg)

65- *Corsé hacia 1600, con varillas rígidas y acordonado. Achicaba la cintura y empujaba el busto hacia arriba.*

[http://2.bp.blogspot.com/\\_2LG8TMsAD98/S8\\_r839xCKI/AAAAAAAAAog/UpsiN3H90gs/s1600/1603.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_2LG8TMsAD98/S8_r839xCKI/AAAAAAAAAog/UpsiN3H90gs/s1600/1603.jpg)

66- *Dibujo que satiriza la fuerza que debían hacer los criados para ajustar el corsé de las damas.*

[http://3.bp.blogspot.com/\\_2LG8TMsAD98/S8\\_tW2Tq0VI/AAAAAAAAAoo/CD3dlPD865Y/s1600/1700s-lacing-up-a-corset.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_2LG8TMsAD98/S8_tW2Tq0VI/AAAAAAAAAoo/CD3dlPD865Y/s1600/1700s-lacing-up-a-corset.jpg)

67- *Corsé hacia 1810, largo y ajustado.*

[http://1.bp.blogspot.com/\\_2LG8TMsAD98/S8\\_vTjrJ7HI/AAAAAAAAApQ/cp1sgCvNcVM/s1600/1810corset30.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_2LG8TMsAD98/S8_vTjrJ7HI/AAAAAAAAApQ/cp1sgCvNcVM/s1600/1810corset30.jpg)

68- *Corsé, década de 1880. De raso de seda azul, con varillas de acero. Busto 76 cm. Cintura 49 cm.*

<http://www.fashionradicalsnews.com/blogs/2010/09/25/%C2%BFque-origino-la-idea-de-llevar-corse/>

69- *1900. Corsé "salud", que formaba la silueta en S.*

[http://1.bp.blogspot.com/\\_2LG8TMsAD98/S8\\_xjct-QzI/AAAAAAAAAp4/g4o7CjhZufY/s1600/400px-Corset\\_1900.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_2LG8TMsAD98/S8_xjct-QzI/AAAAAAAAAp4/g4o7CjhZufY/s1600/400px-Corset_1900.jpg)

[http://1.bp.blogspot.com/\\_2LG8TMsAD98/S8\\_yI6VkePI/AAAAAAAAAqQ/iR9HxWCS2xc/s1600/352px-Coronet\\_Corset\\_Co.gif](http://1.bp.blogspot.com/_2LG8TMsAD98/S8_yI6VkePI/AAAAAAAAAqQ/iR9HxWCS2xc/s1600/352px-Coronet_Corset_Co.gif)

70- *Corsé de 1920, que disimulaba las curvas del cuerpo femenino.*

[http://1.bp.blogspot.com/\\_2LG8TMsAD98/S8\\_0rVtKXeI/AAAAAAAAAq4/Uu4Ainx\\_TRo/s1600/edwardian.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_2LG8TMsAD98/S8_0rVtKXeI/AAAAAAAAAq4/Uu4Ainx_TRo/s1600/edwardian.jpg)

71- *Faja usada en 1950 para lograr la cintura de avispa.*

[http://4.bp.blogspot.com/\\_2LG8TMsAD98/S8\\_3b1dv0KI/AAAAAAAAAro/MGj9\\_LBwNgM/s1600/Corset.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_2LG8TMsAD98/S8_3b1dv0KI/AAAAAAAAAro/MGj9_LBwNgM/s1600/Corset.jpg)

72- *Verdugado - Siglo XVI.*

<http://carolbjca.blogspot.com/2009/03/la-moda-femenina-en-la-corte-de-enrique.html>

<http://www.sempstress.org/2010/recreating-the-alcega-farthingale-for-modern-bodies/>

73- *Izquierda: Corsé y guardainfante de chintz de algodón con aros ovaes y acolchado - 1760. Derecha: mujer con guardainfante cruzando una puerta de costado.*

<http://www.fashionradicalsnews.com/blogs/2010/09/25/%C2%BFque-origino-la-idea-de-llevar-corse/>

[http://1.bp.blogspot.com/\\_Uc9KQ2dcqzE/TOLidEn01tI/AAAAAAAAABwQ/agRW-  
auV1Qc/s1600/12.L.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_Uc9KQ2dcqzE/TOLidEn01tI/AAAAAAAAABwQ/agRW-<br/>auV1Qc/s1600/12.L.jpg)

74- *Armazón de un panier.*

[http://3.bp.blogspot.com/\\_xf6J8cDg6\\_w/Rlr0AxID35I/AAAAAAAAAWM/LEXeJs3UnS0/s1600-  
h/1750+413.JPG](http://3.bp.blogspot.com/_xf6J8cDg6_w/Rlr0AxID35I/AAAAAAAAAWM/LEXeJs3UnS0/s1600-<br/>h/1750+413.JPG)

75- *Izquierda: enagua, corsé y paniers forrados. Derecha: traje con paniers, 1750.*

<http://loquepercibo.bligoo.com/tag/proyectoarticulacion>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sackbackgown.jpg>

76- *Miriñaque de cinco aros metálicos unidos con cintas de algodón entre sí. El aro inferior, de mayor diámetro, tiene forma de elipse. 1860.*

<http://museodeltraje.mcu.es/index.jsp?id=45&ruta=4,17,45&referencia=MT20783>

77- *Sección de un miriñaque.*

<http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:1856crl.gif>

78- *Izquierda: polisión de algodón fruncido en la cintura y armado con nueve ballenas. Se ajusta en la cintura con dos cintas. 1870-1880. Derecha: vestido con polisión – 1875.*

[http://www.edym.com/CD-tex/01mod/Cap07\\_0202.htm](http://www.edym.com/CD-tex/01mod/Cap07_0202.htm)

[http://museodeltraje.mcu.es/virtual.jsp?id=gennqdzvfc&ruta=3&sala=6&tsala=Del%20Miri%F1aque%2  
0al%20Polis%F3n%20\(1868-1898\)&vitrina=29&vitrina=Polisones&pieza=597&tpieza=Vestido](http://museodeltraje.mcu.es/virtual.jsp?id=gennqdzvfc&ruta=3&sala=6&tsala=Del%20Miri%F1aque%2<br/>0al%20Polis%F3n%20(1868-1898)&vitrina=29&vitrina=Polisones&pieza=597&tpieza=Vestido)

79- *Armadura griega: con peto, espaldera, casco y espinilleras.*

<http://www.travelblog.org/Photos/284626>

80- *Lorigas romanas. El problema de dichas piezas es que no cubrían las axilas ni el pecho entero.*

<http://www.aceros-de-hispania.com/armaduras-medievales.htm>

<http://www.a2armory.com/romlorseg.html>

81- *Armaduras romanas con peto y espaldera.*

<http://dgh.wikispaces.com/Roman+Soldiershttp://dgh.wikispaces.com/Roman+Soldiers>

82- *Principales piezas de una armadura medieval.*

<http://enclavedearteblog.blogspot.com/2010/04/el-arte-del-poder-la-real-armeria-y-el.html>

[http://www.aceros-de-hispania.com/gb/infer.asp?ac=26&trabajo=listar&pa=guerreros-  
miniatura&sg=guerreros-miniatura](http://www.aceros-de-hispania.com/gb/infer.asp?ac=26&trabajo=listar&pa=guerreros-<br/>miniatura&sg=guerreros-miniatura)

100- *Izquierda: Celada: protegía la cabeza. La parte frontal que cubre la mandíbula y la boca se llama barbote.*

*Medio: barbote español de 1600. Derecha: Yelmo: cubre la cabeza, es totalmente cerrado.*

<http://www.aceros-de-hispania.com/armaduras-medievales.htm>

*Arte y Caballería en España: la Real Armería de Madrid.* Catálogo de la exposición realizada en “The Palace Museum”, Taipei. The forbidden city publishing house. Año 2007.

<http://www.aceros-de-hispania.com/armaduras-medievales.htm>

101- *Izquierda: Hombreras. Derecha: Guanteletes con dedos articulados*

<http://www.aceros-de-hispania.com/armaduras-medievales.htm>

85- *Izq.: Armadura del emperador Carlos V. Der: Armadura de Felipe IV.*

*Arte y Caballería en España: la Real Armería de Madrid.* Catálogo de la exposición realizada en “The Palace Museum”, Taipei. The forbidden city publishing house. Año 2007. Págs. 224 y 241.

86- *Izq.: Morrión del emperador Carlos V para ser usado en una justa. Der: Celada del emperador Carlos V.*

*Arte y Caballería en España: la Real Armería de Madrid.* Catálogo de la exposición realizada en “The Palace Museum”, Taipei. The forbidden city publishing house. Año 2007. Págs. 154 y 210.

87- Izq.: *Guardabrazos de Carlos V con la divisa personal (1530).* Der: *Armadura de Felipe III niño (1580).*

*Arte y Caballería en España: la Real Armería de Madrid.* Catálogo de la exposición realizada en “The Palace Museum”, Taipei. The forbidden city publishing house. Año 2007. Págs. 215 y 245.

88- *Paleta de color: ocre, grises, negro, rojo, terracota, verde musgo, azules y violeta desaturado.*

[http://users.skynet.be/pierre.bachy/cubisme1907\\_1920.html](http://users.skynet.be/pierre.bachy/cubisme1907_1920.html)

[http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj\\_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXX/PI NTURA/picaso2.htm](http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXX/PI NTURA/picaso2.htm)

89- Izq.: *Monet, “La fiesta del 30 de junio de 1878 en la rue Saint Denis”, 1878.* Medio: *Cezanne, “La montaña de Sainte-Victoire vista desde Bibémus”, 1898.* Der: *Matisse, “Retrato de Madame Matisse-La línea verde”, 1905.*

[http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj\\_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXIX/PI NTURA/IMPRES/monet.htm](http://web.educastur.princast.es/proyectos/jimena/pj_leontinaai/arte/webimarte2/WEBIMAG/SXIX/PI NTURA/IMPRES/monet.htm)

<http://arteconhistoriajfc.blogspot.com/2010/02/la-montana-de-sainte-victoire-vista.html>

<http://puentejapones.blogspot.com/2010/08/matisse-el-combatiente-calmo.html>

90- Izq.: *Futurismo. Gino Severini, “The Boulevard”, 1910-1911.*

Medio: *Abstracción. Kandinsky, “Swinging”, 1925.*

Der: *Surrealismo. Dalí, “Aparición de un rostro y un frutero sobre la playa”, 1938.*

[http://www.estorickcollection.com/permanent/Gino\\_Severini.php](http://www.estorickcollection.com/permanent/Gino_Severini.php)

[http://www.shafe.co.uk/art/Kandinsky-\\_1925-\\_Swinging.asp](http://www.shafe.co.uk/art/Kandinsky-_1925-_Swinging.asp)

<http://www.taringa.net/posts/imagenes/1402298/Salvador-Dali-galeria-desde-1937-1983.html>

91- *Target.*

Algunas imágenes fueron extraídas de:

<http://thesartorialist.blogspot.com/>

<http://jakandjil.com/>

92- *Gráfico de estilo de vida de la usuaria.*

Algunas imágenes fueron extraídas de:

<http://thesartorialist.blogspot.com/>

<http://jakandjil.com/>

93- *Imágenes de posicionamiento.*



El logotipo de la marca se modificará en cada colección según el tema de inspiración de la misma, permitiendo que la marca renueve su imagen cada temporada.

### Logotipo de Vantart para la colección Chevilliers



### Posibles logotipos para colecciones impresionista y expresionista

Expresionismo



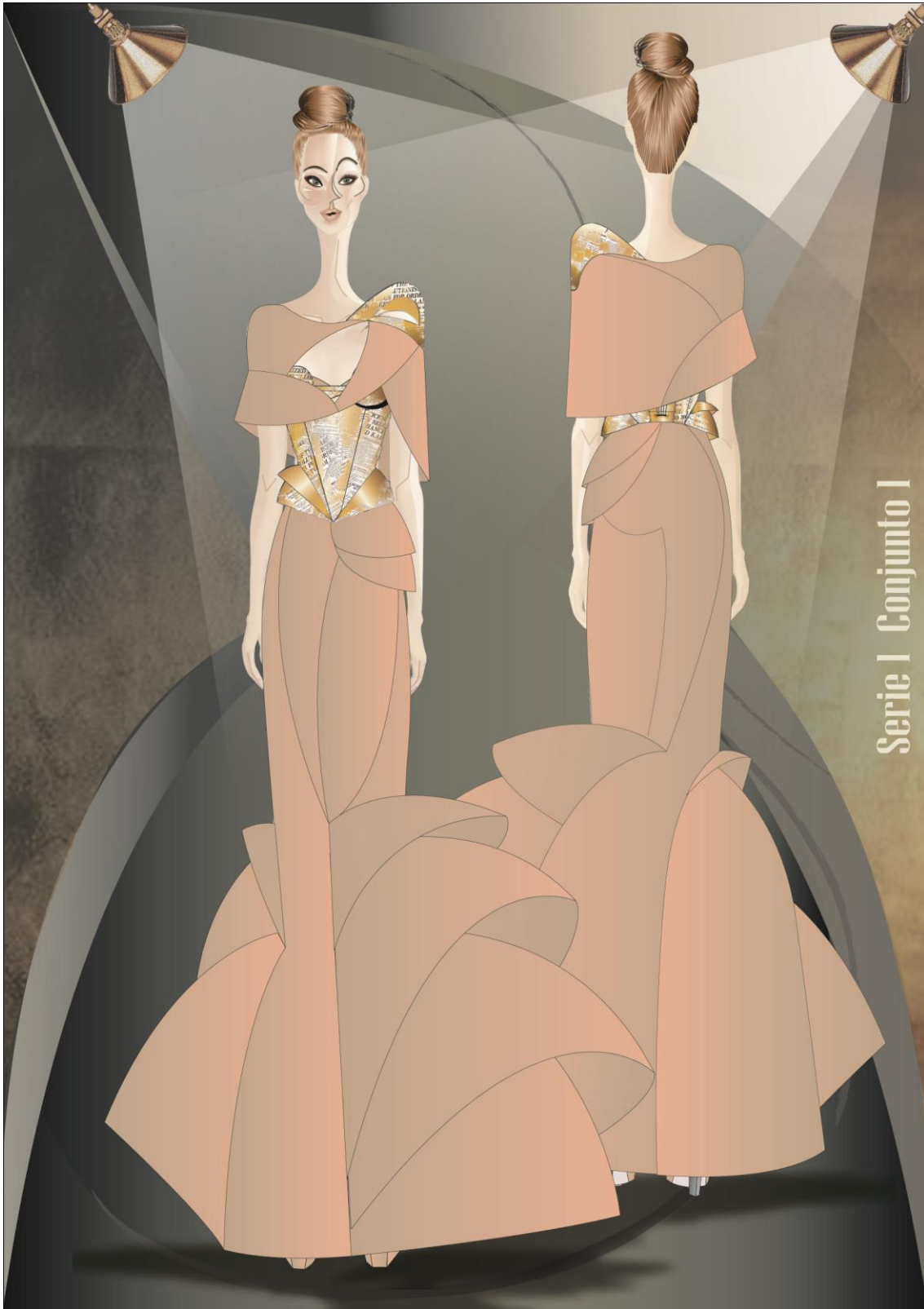
Impresionismo





Serie I Conjunto I











Serie 1 Conjunto 2





Serie I Conjunto 3





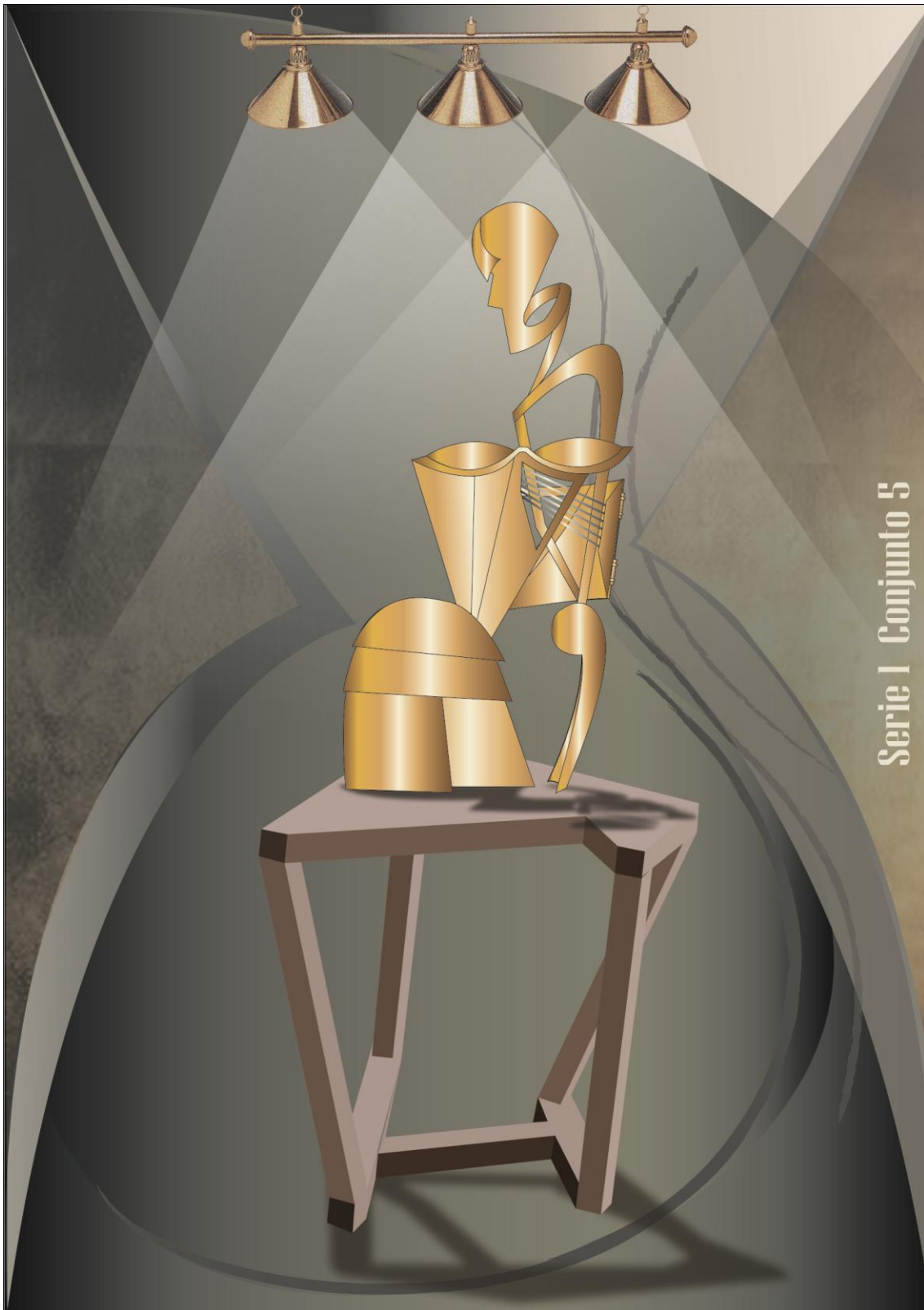






Serie I Conjunto 4





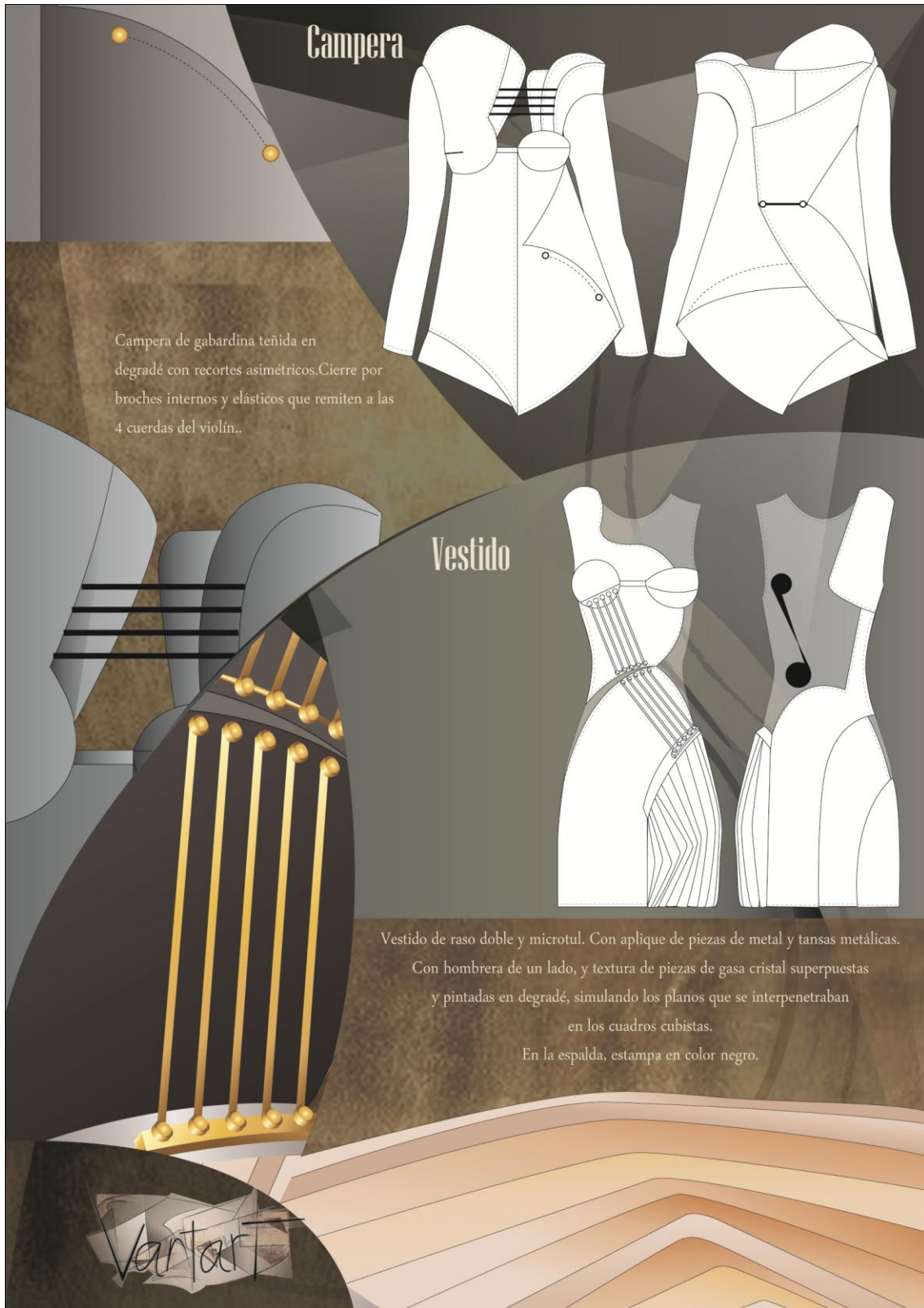
Serie I Conjunto 5



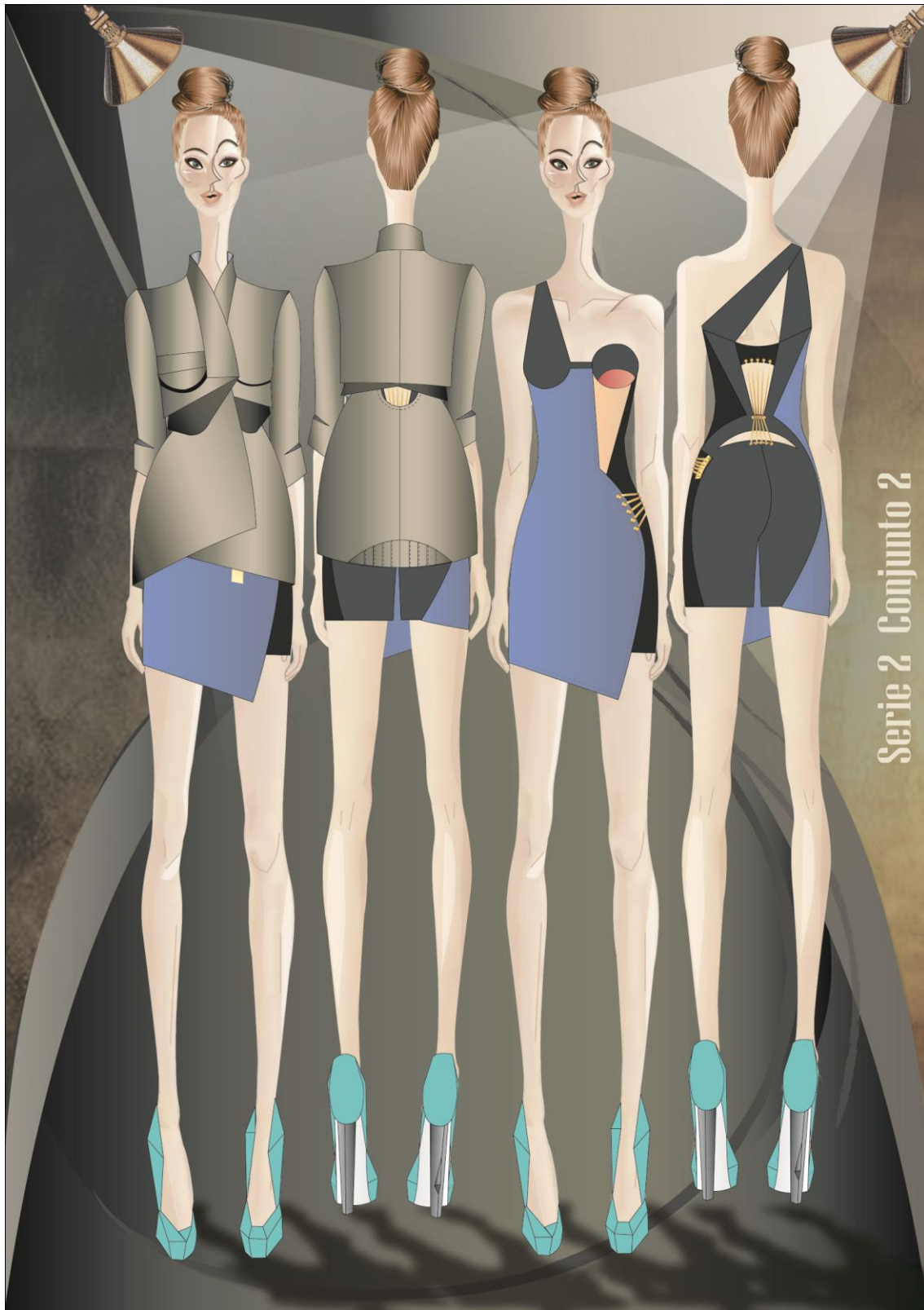
Serie I Conjunto 5

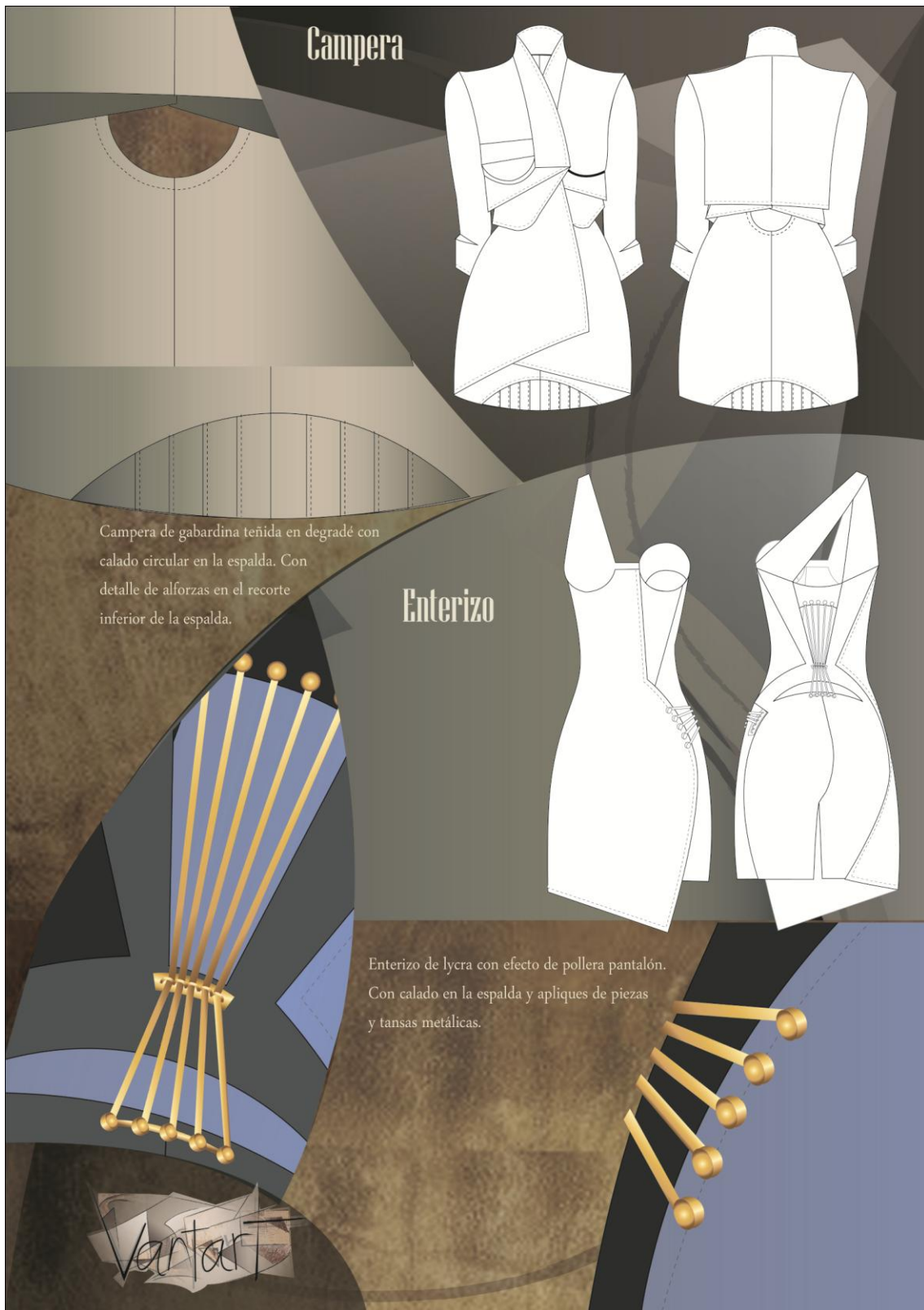










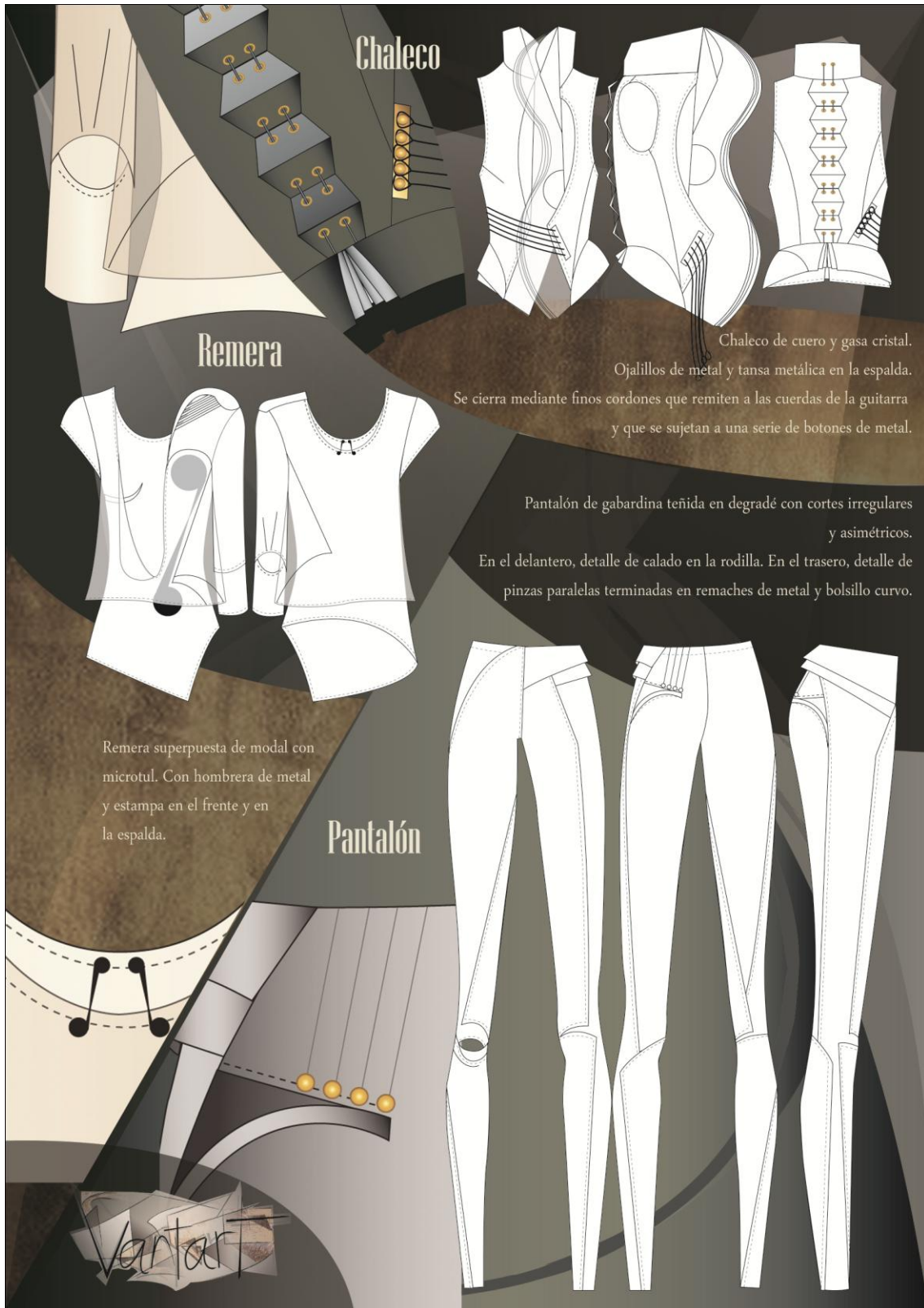




Serie 2 Conjunto 3













Cuadro con carta de color y textiles de la colección



"Mujer con violonchelo". 1.30 x 0.80m. Recortes de textiles cosidos y pegados sobre bastidor de lienzo.  
Autora: María Pía Nicotra

## Packaging y etiquetería



Bolsa de cartón en 3 capas para la línea más comercial de la colección Chevilliers.



Etiqueta colgante: izquierda, dorso con información acerca del producto (nombre, materiales). Derecha, frente.

Para la línea de vestidos/esculturas:  
Cajas que sirven tanto de contenedor a la escultura (en la parte inferior) y al vestido (en el estante superior, justo debajo de la tapal) como de soporte a la escultura para ser exhibida.





Local Planta Baja

Local Primer Piso

## Eventos y muestras de Vantart



Evento de presentación de la colección en la galería del local y subasta del cuadro correspondiente a la colección anterior.



Performance en el hall "La Catedral" del hotel Faena (Buenos Aires).

Modelos con vestidos y conjuntos de la colección posando en vitrinas de vidrio como si fueran esculturas, y esculturas también expuestas en vitrinas.





## Costo del conjunto materializado

<b>Diseño</b>	<b>\$ 500</b>
<b>Vestido</b>	
- Materia prima	
Tela	\$ 140
Cierre	\$ 11
Hilos	\$ 12
- Mano de obra	\$ 200
<b>Corsé</b>	<b>\$ 1.600</b>
<b>Soporte</b>	
- Materia prima	
Estera	\$ 5
Pegamento	\$ 20
Pintura	\$ 24
- Mano de obra	\$ 250
<b>Packaging esculturas</b>	<b>\$ 170</b>
<b>Asignación costos fijos 10%</b>	<b>\$ 293,20</b>
<b>COSTO TOTAL</b>	<b>\$ 3.225,20</b>

Para la asignación de costos fijos, se sumó al costo variable unitario del conjunto un 10% del mismo, ya que dicho porcentaje coincide aproximadamente con los costos fijos totales divididos en los 10 conjuntos de la colección. Por lo general, en las marcas de indumentaria este porcentaje corresponde a un 5% del costo variable unitario.

## Precio de venta

El caso de esta tesis es un caso particular, ya que los productos no se tratan sólo de indumentaria, sino de obras de arte. Es por esto que no me siento en condición de establecer un precio de venta para los productos, por carecer de las herramientas que se utilizan para la cotización de las obras en el ambiente artístico.