

Relatos experimentales escultóricos textiles.

La poética de la moda y la escultura, unida en una segunda piel

TRABAJO FIN DE MÁSTER

**MÁSTER UNIVERSITARIO EN ARTE: IDEA Y PRODUCCIÓN FACULTAD DE
BELLAS ARTES**

**UNIVERSIDAD DE SEVILLA - CURSO 2021/2022
3º CONVOCATORIA DICIEMBRE 2022**

AUTOR: SOFÍA CLARI RODRIGUEZ



TRABAJO FIN DE MASTER
MÁSTER UNIVERSITARIO EN ARTE: IDEA Y PRODUCCIÓN FACULTAD DE BELLAS
ARTES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA - CURSO 2021/2022
3º convocatoria diciembre 2022

TÍTULO: Relatos experimentales escultóricos textiles.

La poética de la moda y la escultura, unida en una segunda piel

AUTOR: Sofía Clari Rodríguez

TUTOR: José Antonio Aguilar Galea

Vº. Bº. DEL TUTOR:



RESUMEN

La ropa adquiere volumen en cuanto se separa del cuerpo, y cuanto más, mayor es el volumen o volumetría. A principios del Siglo XXI, los mundos de la escultura y la ropa aparecen separados, aunque con intenciones de convivir para explorar nuevas posibilidades plásticas y prácticas. A menudo se establecen colaboraciones de diseño de moda y escultura buscando, estos primeros, especialistas que sepan traducir volúmenes en distintos materiales que no sean tejidos. Se persigue un acercamiento mutuo a través de la experimentación de ciertos textiles utilizados en el ámbito de la vestimenta sobre todo, al aplicarles técnicas escultóricas. Este resultado a veces produce una cierta poética y otras una solución plástica. Es inevitable también estudiar en profundidad el soporte, que no es otro que el cuerpo humano: su necesidad estética diferencial, comunicativa o de movimiento y el desarrollo plano de estos volúmenes con respecto a este cuerpo. Y también abordar otras formas de crear volumen visual, mediante aspectos simbólicos, ópticos, etc. Por otro lado, esta unión de volumetría escultórica aplicada al vestir remite a un futuro que podría necesitar algo más de espacio alrededor del cuerpo, quizás hacia arriba; o asegurar una separación inevitable entre los seres humanos ante la amenaza de nuevas pandemias. En este trabajo se investiga durante dos años sobre posibles interacciones entre escultura y moda deseando sea de utilidad tanto a diseñadores como artistas plásticos.

PALABRAS CLAVE

Escultura, moda, poética

ABSTRACT

Clothing acquires volume as soon as it is separated from the body, and the more, the greater the volume. At the beginning of the 21st century, the worlds of sculpture and fashion appear to be separated, although with the intention of coexisting to explore new artistic and practical possibilities. Increasingly, fashion design and sculpture collaborations are established. The fashion designers are looking for specialists who know how to translate volumes in different materials that are not fabrics or that are added to them. A mutual approach is sought through the experimentation of certain textiles used in the field of clothing, especially when sculptural techniques are applied to them. This result sometimes produces a certain poetics and sometimes an artistic solution. It is also inevitable to study in depth what we are going to work on: the human body. Its differential aesthetic, communicative or movement needs and the flat development of these volumes with respect to this body. And also, to approach other ways of creating visual volume, through symbolic and optical aspects. On the other hand, this union of sculptural volume, applied to clothing refers to a future that might need some more space around the body, perhaps upwards; or to ensure an inevitable separation between human beings in the face of the threat of new pandemics. This paper investigates possible interactions between the two worlds and hopes that it will be useful to designers and visual artists alike.

KEY WORDS

Sculpture, fashion, poetics

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| JUSTIFICACIÓN DEL TEMA | 7 |
| ORIGEN DE TEMA Y ANTECEDENTES PERSONALES | 7 |
| REFERENTES ARTÍSTICOS Y CONCEPTUALES | 8 |
| OBJETIVOS | 13 |
| METODOLOGÍA | 14 |
| GRADO DE INNOVACIÓN | 14 |
| INTRODUCCIÓN | 15 |
| 1. APORTACIONES ARTÍSTICAS | 16 |
| APORTACIÓN 1: <i>Roots: vida simple o recuperar las buenas costumbres.</i> | 16 |
| APORTACIÓN 2: <i>Mi segunda piel: conexión- protección. Duro y blando.</i> | 18 |
| APORTACIÓN 3: <i>Conexión tierra y pisada en el corazón y conexión tierra y pisada en las vueltas de la vida.</i> | 23 |
| APORTACIÓN 4: <i>Serie: Dressing the future through drifts, y Little corner.</i> | 26 |
| APORTACIÓN 5: <i>Serie: Deriva en Sydney y New generation.</i> | 30 |
| 2. DESARROLLO TEÓRICO DEL TRABAJO | 32 |
| 1. La creación artística del diseñador de moda | 32 |
| 2. Escultura y moda a lo largo de la historia | 33 |
| La estructura o armazón del vestido: | |
| Diferencias entre crinolina, miriñaque y polisón | 33 |
| Influencias de la arquitectura y la escultura en la moda | 34 |
| 3. Recursos simbólicos para componer volúmenes | 37 |
| El círculo | 37 |
| El cuadrado / rectángulo | 38 |
| El formato | 38 |
| El triángulo | 38 |
| La forma y la composición: el punto y la línea. | 38 |
| El peso | 39 |
| La simetría | 41 |
| La seriación o módulos | 41 |
| La geometría | 42 |
| El tono | 42 |
| | 43 |
| 4. Volumen y movimiento: líneas y expresividad | 43 |

| | |
|--|-----------|
| La expresividad en el campo visual | 43 |
| La textura | 44 |
| El color | 45 |
| La proporción o escala | 45 |
| La perspectiva | 46 |
| La composición de los elementos formales | 46 |
| El equilibrio | 46 |
| El dinamismo | 47 |
| La dirección | 47 |
| El volumen por plegados | 48 |
| | |
| 5. El espacio circundante entre el cuerpo y la prenda | 49 |
| La vestibilidad | 49 |
| El cuerpo | 50 |
| Identidad, cuerpo y espacio | 51 |
| | |
| 6. Construcción sobre el cuerpo. Desarrollo plano del volumen | 52 |
| | |
| 7. Técnicas escultóricas aplicadas a la vestimenta | 56 |
| Ensamblar | 56 |
| Modelar | 56 |
| Esculpir y tallar | 57 |
| Moldes | 58 |
| Fundición | 59 |
| Termoformar | 59 |
| Modelado virtual y 3D | 59 |
| Impresión 3D | 60 |
| Metal | 60 |
| Construcción por calado | 61 |
| Adición | 62 |
| Filamento PLA | 62 |
| Anudados y enrejados | 63 |
| Kirigami | 64 |
| | |
| CONCLUSIONES | 64 |
| | |
| BIBLIOGRAFÍA | 65 |
| TESIS DOCTORALES | 67 |
| WEBGRAFÍA | 67 |
| | |
| ÍNDICE DE FIGURAS | 67 |
| INDICE ANEXOS | 74 |
| | |
| ANEXOS | 74 |
| | |
| AGRADECIMIENTOS | 82 |

LA JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

La idea del tema aflora como una necesidad de encontrar fórmulas sencillas para trasladar el universo textil y sobre todo de indumentaria al mundo del arte y a la inversa. La resolución de problemas y la carencia de escritos que aúnen estas dos disciplinas obliga a una búsqueda muy variada de documentación y fuentes, por lo que pudiera ser de gran ayuda en cuanto a ahorro de tiempo para personas que quieran iniciar este mismo camino, cada vez más demandado, tanto a nivel laboral, como docente o artístico. Deseamos que nuestra aportación pueda significar un pequeño grano de arena en el acercamiento de estas disciplinas y ayude a que la misma idea pueda construir un prototipo o maqueta y ver como funciona. También, al contrario, surge una necesidad de llevar el mundo del arte al cuerpo, de forma que éste se haga más accesible, se vuelva un soporte amigo. Tras intentos fallidos durante los estudios de bellas artes y diseño de moda, esta nueva oportunidad permite ahondar en la búsqueda de soluciones sencillas y ecológicas en un nuevo marco de respeto al medio ambiente. En este sentido, se opta por unos materiales en vez de otros; es decir, se prioriza el apresto de almidón por su naturaleza vegana ante la cola de conejo de origen animal, como posible ejemplo.

La intersección del ser humano con el espacio y el entorno es la ropa, esa segunda piel más o menos fina, delicada, gruesa, impermeable o suave según la necesidad vital del momento.

ORIGEN DEL TEMA Y ANTECEDENTES PERSONALES

Las primeras experimentaciones se desarrollan durante los estudios de moda, la marca propia y el conocimiento de los textiles como material de creación. Este resulta maleable, flexible, o no tanto cuando son cueros o polipieles, lonetas gruesas, tejidos encerados, y son estos mismos los que más centran el interés. Todos ellos empiezan a requerir una mayor fuerza de unión, máquina especializada o una patilla adaptada, así como un manejo diferente a la hora de crear estructuras rígidas; es la micro-especialización. De tal forma que hay empresas de lonetas dedicadas sólo a la confección e instalación de este material o a su cuidado. Otras de cueros, otras de poli-piel y sus aplicaciones dado que cada material conlleva un universo propio auxiliar. Y es por esto mismo, que este trabajo se hace sabedor de la imposibilidad de abarcar todo, siendo solo una muestra realizada en un periodo de tiempo finito.

Más tarde, en los estudios de Bellas Artes, la necesidad de construir soportes que se expandan en el espacio y sirvan como esqueletos volumétricos de estos objetos portables aparece con más fuerza y con ello se reaviva la ilusión de contar con nuevas herramientas. Se abre un mundo nuevo de posibilidades a explorar.

Destacaría la obra de la autora *el vacío interior* (Fig.1) donde el objetivo de endurecer un pantalón llega a ser algo obsesivo probando con diferentes sustancias: primero con cola de carpintero y blanco de zinc, por ambas caras, y un resultado de insuficiente apresto, al que se le empieza a añadir más tarde, maicena como refuerzo, consiguiendo un endurecimiento mejorado.

Se opta por un juego de luces nocturnas, tanto blancas como de neones para reforzar la sensación de vacío de la pieza.

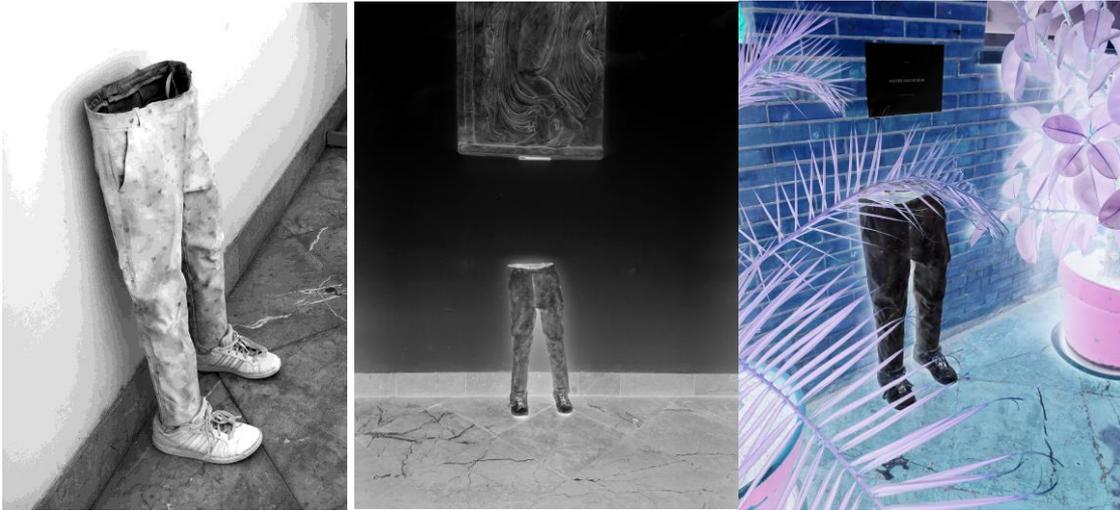


Figura 1. Sofía Clari Rodríguez. *El vacío interior* 2018.

También se han producido obras con una fusión entre escultura y piezas de vestir en otros trabajos durante los estudios de bellas artes: maderas de bastidores con textiles bordados y pintados, bronce en sandalia o ensambles conformando un zapato.

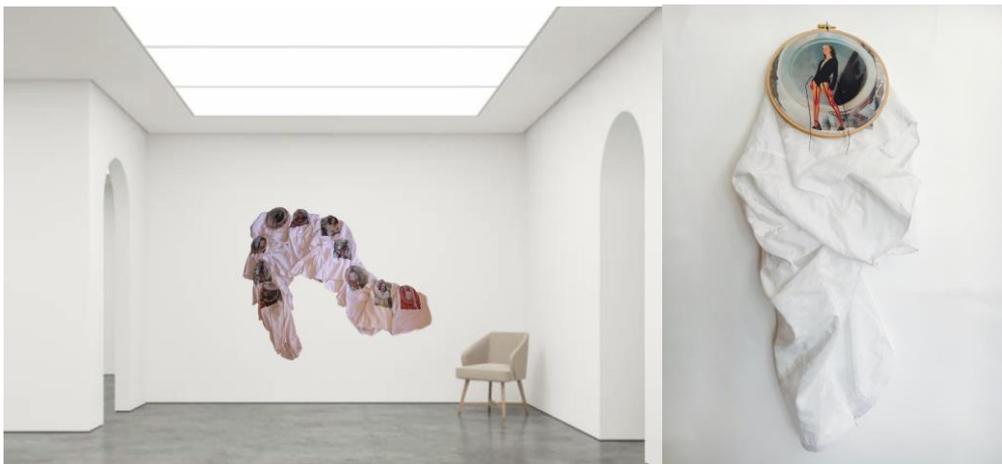


Figura 2. Sofía Clari Rodríguez. *Bastidor y estilismo I*. Fotografía, rotuladores, acrílico y bordados. Infografía de montaje con todas las piezas en pared. Medidas: 150 cm x 200 cm.

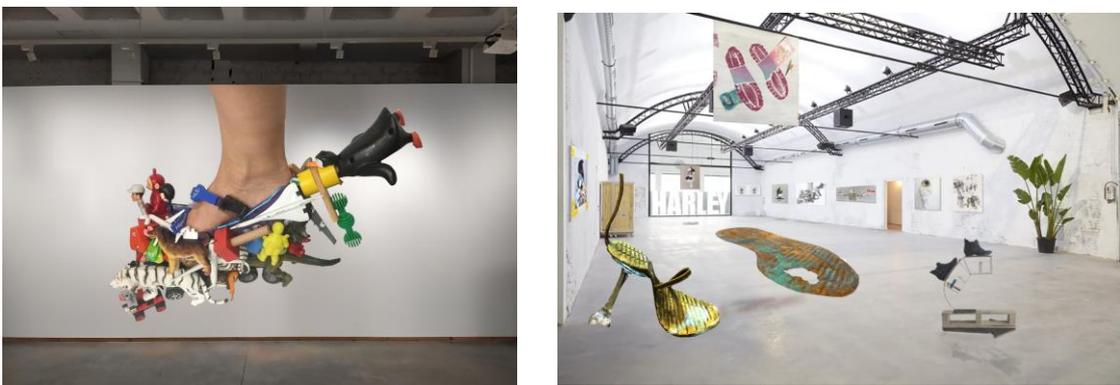


Figura 3. Sofía Clari Rodríguez. *La vuelta de la infancia*. Ensamble e impresión vinílica, 2019. Infografías en sala expositiva.

REFERENTES

Referentes estéticos

Como referentes generales podríamos comenzar por la fuente primaria, en referencia a la aparición en el tiempo, el diseño de moda.

En cuanto a los primeros referentes estéticos, tendríamos que citar al renacimiento de la casa Schiaparelli, que conserva el matiz objetual de los primeros dadaístas y surrealistas¹, un movimiento que abrazó amigablemente a su creadora Elsa Schiaparelli. Su nuevo director creativo, el tejano Daniel Roseberry y sus colecciones de alta costura incorporan el objeto a la prenda de una forma muy orgánica. Otra firma que explora las posibilidades del espacio que nos rodea y que introduce la escultura como sello de identidad en sus creaciones de alta costura es Loewe con el irlandés Jonathan Anderson, que experimenta con el espacio y hasta planta en las prendas, eso sí, de la mano de la española Paula Ulargui. En las colecciones de 2022 de ambas firmas se observan claras influencias del surrealismo, así como de artistas recientes de éxito popular como el escultor Jeff Koons. En esta línea es destacable también Iris van Herpen y sus colaboraciones con escultores cinéticos, sin olvidar a firmas como Craig Green.

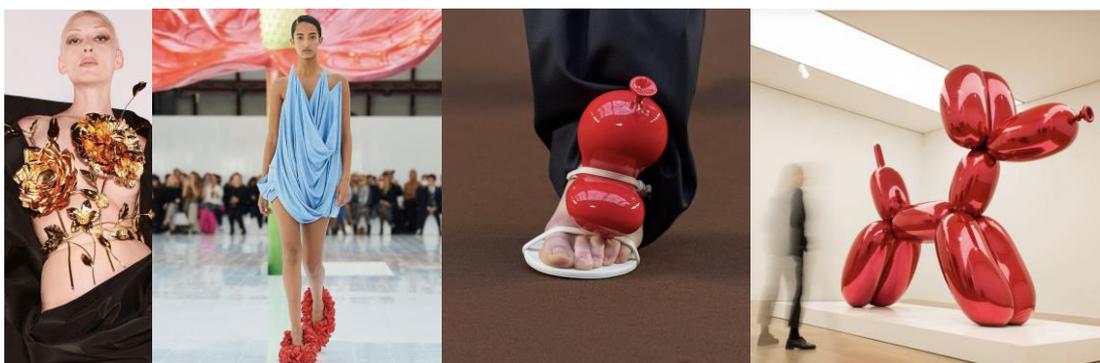


Figura 4. Colección Schiaparelli, 2022 - Colección Loewe, 2022 - Jeff Koons, *Balloon Dog*, 2016.



Figura 5. Craig Green – Moncler, 2022.

Por otro lado, y a la inversa, situaríamos los artistas que trabajan con textil o se acercan al universo del vestir: Francis Upritchard con sus enigmáticas figuras vestidas, donde el estilismo y la prenda genera casi el discurso. Mientras el ser humano no mira a otra persona a los ojos, de arriba abajo, a menos que haya una cierta confianza, Upritchard da permiso a

¹Desde los años treinta Elsa Schiaparelli lanza al mercado colaboraciones con amigos surrealistas tales como Salvador Dalí, que le diseña productos como un bote de perfume exclusivo con forma de sol o una polvera-teléfono.

observar con la misma mirada inocente de un niño sin contaminar todo aquello que llama la atención, sin juicio, los colores en el atuendo, el estampado en el rostro y piel, los colores y formas inusuales. También destacamos como referentes a artistas como Ernesto Neto y el uso de materiales como el choché a escala gigante, Regina de Jiménez y su manipulación textil, Aitor Saraiba, que hace sus propios textiles tiñéndolos con sándalo, aguacate, cáscara de nuez y té; todo de ovejas felices. Kaarina kaikkonen, que trabaja con prendas usadas que en la mayoría de ocasiones vuelven al ciclo circular. Nick Cave, con trajes ruidosos y Janna Sterbak que trabaja la contradicción del ser humano a través del cuerpo y su vestimenta.



Figura 6. (1,2,3): Francis Upritchard, *Wetwang Slack*, 2018 y (4): Paula Ulargui + Loewe, 2022.



Figura 7. Kaarina kaikkonen, *Forwards*, 2009, Hanaholmen, fundición y Solitude estudio, *metal corsage*, 2022.

Referentes conceptuales

En cuanto a los referentes conceptuales, aparecen inevitablemente artistas que combinan elementos textiles, naturales, texturales, tecnológicos, explorando aspectos como la memoria, el vacío, el recuerdo y la dirección de de la humanidad. Anicka Yi, Boltanki, Daniel Canogar, Nick Cave, Janna Sterbak o Rebecca Horn son algunos de ellos.



Figura 8. Boltanski, *Le juif errant*, 2001 y Anicka Yi, *Hunday 2020 award*, Tate Modern.

La investigación sobre cómo se relaciona el ser humano con el entorno y entre ellos mismos es un denominador común que los relaciona.

En la imagen inferior mostramos la herramienta de distanciamiento social, alias *Mechanical Body Fan*, de la artista conceptual alemana Rebecca Horn. Ella ha pasado los últimos cincuenta años explorando la "física" y la fragilidad del cuerpo humano, empleando a menudo las llamadas "extensiones corporales" para ello. Este abanico se hizo a medida y se diseñó de manera que una mitad del mismo gire delante de su cuerpo, la otra detrás. Este tipo de construcciones escultóricas han resultado vitales para la "investigación sistemática de la subjetividad individual" de Horn, en palabras de la Tate², llamando la atención sobre "la necesidad humana de interacción y control, al tiempo que señalan la inutilidad de las ambiciones de superar las limitaciones naturales".

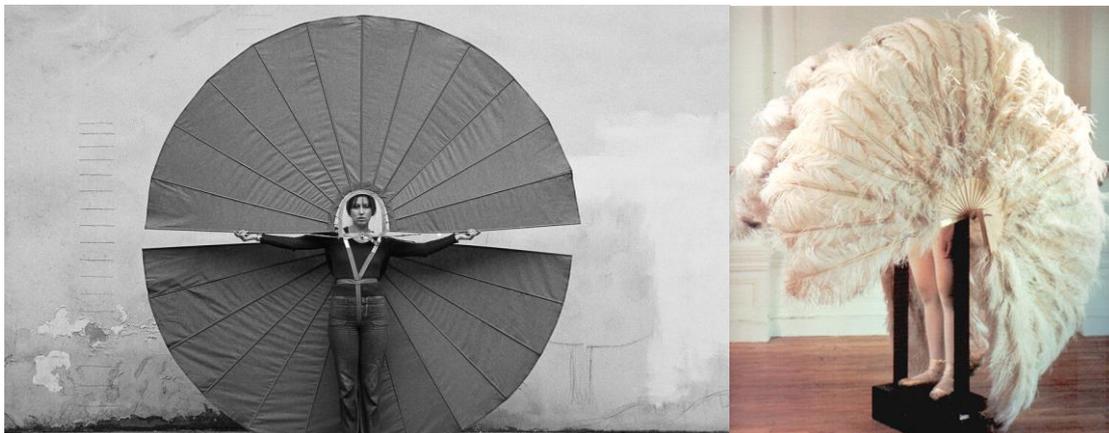


Figura 9. Rebecca Horn, *Mechanical Body Fan*, 1972-74 y *The Feathered Prison Fan*, 1978.

Horn, nacida en Alemania de los últimos años de la Segunda Guerra Mundial, es, junto a Joseph Beuys y Anselm Kiefer, una de las artistas contemporáneas más importantes de su país. Al igual que Kiefer, es fácil señalar la tumultuosa historia reciente de su pueblo como telón de fondo de su arte, especialmente a la luz de su intento de recrear el pasado de

² En 2016, la Tate Modern de Londres organiza una muestra retrospectiva sobre Rebecca Horn

Alemania para el Skulptur Projekte Münster.³ Sin duda, la joven artista experimentó los posos de la derrota en tiempos de guerra. Sus profesores, confundidos por los repentinos acontecimientos, no sabían cómo enseñar, y sus padres eran industriales que se habrían visto gravemente afectados por un conflicto tan devastador.

Mencionar también a una de las exposiciones que más han conceptualizado con la fibra textil; la del artista mejicano Gabriel Orozco para la Tate Modern, en 2011. Para crear *Lintels*, el artista recogió pelusas (trozos de tela, piel muerta y pelo) de los filtros de las máquinas de secado de una lavandería neoyorquina y de algún ombligo masculino. A continuación, colgó las delicadas capas de los tendederos. Además de llamar la atención sobre estos restos industriales y orgánicos aparentemente sin valor, se convierte en una meditación sobre el cuerpo y la precariedad de la vida humana. La instalación se expuso por primera vez en Nueva York en noviembre de 2001.



Figura 10. Gabriel Orozco. *Lintels*, 2001 y Aitor Saraiba, *crisálidas (fieltro manual con jabón natural)*, 2020.



Figura 11. Nick Cave, *Speak Louder*, 2011. Collection Museum of Contemporary Art Chicago, y Still from *Drive-By*, 2010, New York.

Nick Cave es un artista estadounidense más conocido por sus construcciones de técnica mixta para llevar puestas, conocidas como *Soundsuits* (o trajes con sonido), que actúan simultáneamente como moda, escultura y arte escénico ruidoso. Estos trajes ocultan la raza, la identidad y el género, y producen sonidos al llevarlos. Los materiales utilizados van desde objetos ya construidos encontrados a pelo natural cosido. Cave utilizó materiales reciclados en una serie de esculturas e instalaciones que nos remiten a la artesanía y los rituales

³ Los Skulptur Projekte se encuentran en Münster como colección pública. La base de la exposición de 2017 fue la convicción de que el arte en el espacio urbano puede activar contextos históricos, arquitectónicos, sociales, políticos y estéticos, y es capaz de generar espacios en lugar de ocuparlos.

ancestrales. Con estos objetos y sus *Soundsuits*, Cave tomó prestado de una amplia gama de disciplinas y culturas en un esfuerzo por explorar y desafiar las nociones de identidad personal y cultural.

Muchos críticos señalaron que, a través de sus *Soundsuits*, Cave no solo reconvertía los objetos mundanos en algo bello, sino que también transformaba las experiencias dolorosas en algo esperanzador. Cave comenzó a explorar el arte del textil y la moda mientras asistía al Instituto de Arte de Kansas City, Missouri. Durante su estancia allí también estudió con la compañía de danza moderna de Alvin Ailey, lo que inició su interés activo por construir un puente entre la danza, la moda y el arte. Obtuvo un máster en Bellas Artes en la Cranbrook Academy of Art de Bloomfield Hills, Michigan, y más tarde se convirtió en director del programa de diseño de moda de la School of the Art Institute of Chicago.

Habitualmente utiliza los trajes para explorar temas políticos, autobiográficos y sociales, aunque sus significados cambian y se multiplican con cada exposición y actuación, cosas que suceden en lugares tan dispares como el escenario del teatro, la pasarela de moda y la calle de la ciudad. Sus obras han sido publicadas tanto en medios de comunicación relacionados con el arte como en medios relacionados con la moda, tales como Vogue.

También destacable se hace el caso de la artista nacida en Praga en 1955, Janna Sterbak. La artista ha definido su concepto de arte contemporáneo a través de esculturas, vídeos, instalaciones y performances. Su obra ha adoptado formas y materiales inusuales para reconsiderar sin tapujos la condición humana. Sus obras figuran en varias colecciones de museos canadienses, europeos, estadounidenses y australianos. Las obras de Jana Sterbak son poéticas y políticas. Sus materiales son, a menudo, efímeros y cambiantes, como los trozos de carne cosidos para hacer un vestido en su obra *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorexic*. Son potentes metáforas de procesos que nos hablan a nivel personal y sensorial. Toda la obra de Sterbak posee un espíritu de contradicción constante; y es por esto que sus piezas evocan una relación íntima entre atracción y aversión, entre el dolor y el deseo, entre lo masculino y lo femenino.



Figura 12. Jana Sterbak, *Remote Control II*, 1989; crinolina hecha de aluminio sobre ruedas motorizadas y baterías, y *Sisyphus Sport*, 1997.

OBJETIVOS

Como objetivo general establecemos la búsqueda de un mayor ahondamiento en el estudio de la escultura y sus técnicas aplicadas a la vestimenta.

Como objetivos específicos:

Consolidar y fijar los conocimientos adquiridos por medio de un proceso de experimentación intensificado en los últimos dos años, aunque podría decirse que sería un periodo más extenso en el tiempo, en realidad.

El afianzar una línea de trabajo artístico que recopile resultados que puedan ser útiles tanto a la autora como a otras personas que deseen explorar caminos semejantes.

Reunir el material visual artístico sintetizado formando un solo trabajo junto con la conceptualización de todo y la búsqueda bibliográfica.

Ordenar y madurar, haciendo una selección de todos los trabajos y documentación que a lo largo del periodo de dos años permiten ser observados con una mirada más lejana y objetiva.

METODOLOGÍA

La metodología de este trabajo se ha basado en los siguientes puntos:

- Búsqueda de antecedentes teóricos para la resolución de propuestas volumétricas seleccionando una vasta bibliografía que permita dar respuesta a elementos de diversa procedencia. Es justo evitar en alguna medida eso mismo, lo que crea uno de los primeros objetivos del estudio.
Las fuentes consultadas son tanto libros, como tesis doctorales, artículos, documentales o páginas webs oficiales.
- La experimentación por ensayo y error ante la inexistencia de información sobre el funcionamiento de un textil específico y un elemento o material escultórico determinado.
- Recopilación de todo el material visual y artístico disponible que apoye la conceptualización, tratando siempre de insuflar cierta poética a las partes más rígidas y duras de la escultura.
- Investigar el uso de materiales lo más inocuos posibles, tanto para la salud del ser humano como para el medio ambiente, rechazando en la medida de lo posible los que no lo son. De esta forma se establece una higiene de la ética prioritaria.
- Utilizar referentes artísticos visuales y conceptuales, tanto de diseño de moda como del arte, arquitectura y otras disciplinas en la búsqueda de un mayor conocimiento sobre lo que ya existe y lo que no.

GRADO DE INNOVACIÓN

Desde el mundo de la moda se observan cada vez más incursiones en el del arte como una manera de desmarcarse del consumo masivo sin sentido, pero no hay mucho escrito sobre eso. Tras años con marca propia, y trabajando en estilismo en televisión o cine, en el departamento de vestuario y para editorial de moda también, se hace patente la separación de ambos mundos, siendo necesario buscar a especialistas del gremio. Esto no es algo

peyorativo, pero impide profundizar cuando el inicio es de experimentación. Si no se sabe el resultado de la prueba, o cómo funcionará un determinado material al someterlo a una tensión provocada por un roce de una estructura, será difícil poder asumir el riesgo de contratar algún especialista.

Por otro lado, si observamos los puestos que se cubren en el mundo del cine para atrezo, una profesión en expansión en lugares como el sur de España, se verá que estos puestos son ocupados por personas con formación en bellas artes, pero sin nociones de textiles. A la hora de recrear una escena con una tela aprestada o envejecer una cortina, probablemente se vean obligados a consultar a la persona de vestuario, y de igual forma esta última se verá forzada a pedirle ayuda si tiene que hacer alguna estructura interna de varillas metálicas, arneses, remaches de hebillas, etc.

INTRODUCCIÓN

¿Hasta dónde podemos permitirnos “usar” el espacio que nos rodea? ¿o deberíamos decir “invadir”? ¿Por qué puede resultar invasivo usar el espacio cercano a otras personas y por qué algunos se acercan tanto a los otros por el contrario?

La ropa sirve para proteger al ser humano de las inclemencias del tiempo, pero también es un medio de expresión individual, de comunicación, y un lenguaje. Los espacios actuales condicionan tener que pasar por una puerta estrecha, o entrar en un ascensor concurrido. A veces, es inevitable y son circunstancias que ocurren a horas punta, pero otras forman parte de un ocio elegido. Admitamos que a veces, en las aglomeraciones o lugares muy concurridos encontramos la “seguridad”. Esa sensación de que, si ocurre algo, alguien vendrá a socorrernos. Las grandes ciudades nos transmiten contradicciones; la sensación de tener todo a mano, cerca y de todo, frente al aislamiento de núcleos rurales, con una menor oferta tanto cultural como de servicios. Pero la contradicción aparece cuando la realidad es que la frialdad que conlleva la despersonalización de los individuos no garantizará esa falsa sensación de ayuda, más real en un entorno más pequeño, que ofrezca por otro lado una menor intimidad y libertad de expresión.

Resulta complejo establecer una expansión del espacio en anchura para el vestuario tal y como se dio en siglos pasados. Dada la sobrepoblación del planeta, especialmente en lugares tan habitados como China, cabría pensar que la expansión si pueda ser hacia arriba. De esta forma, en los últimos tiempos se ven las generaciones cada vez más altas, como si de jirafas adaptándose al medio se tratara. El uso de plataformas en el calzado con departamentos para guardar cigarrillos y mechero, hombreras de espuma que apuntan hacia el cielo o sombreros con bolsillos, son algunas de las últimas tendencias que podrían hacer pensar el uso de este espacio interpersonal enfocado hacia arriba, un espacio que no supone un problema para acceder a un ascensor repleto.

También se han visto estructuras rígidas a modo de alas o hélices en gorros que portaban niños chinos en los colegios en los años de pandemia para evitar contagios. Dichas estructuras fuerzan a los individuos a estar separados dos metros.

El ser humano es consciente de la importancia del espacio como fuente de transmisión. Véase en las aglomeraciones, cómo las que se dan en semana santa o los macro-conciertos, lo rápido que un simple gesto de enfado entre dos personas se puede expandir energéticamente transmitiéndose muchos metros de distancia en la multitud.

APORTACIONES ARTÍSTICAS

Catalogación de la obra 1

Clari Rodríguez, Sofía

Roots: vida simple o recuperar las buenas costumbres

Mortero con escayola y cal, elementos vegetales sobre textil, y patrones de cartón
(alto x ancho x fondo) 300 cm x 150 cm x 30 cm, 2022



Figura 11. Sofía Clari Rodríguez. *Roots: vida simple o recuperar las buenas costumbres*, 2022, instalación.

Obra 1. Proceso y desarrollo

La cal aparece y se integra como elemento purificador, desinfectante, transpirador, blanqueador, y esencial; como las prendas que nos visten, con sus patrones determinando la estructura y la construcción básicas. Cuando la vida se simplifica para dejar solo lo que suma todo aparece de un blanco cal ante los ojos.

La cal como elemento identitario de Morón, (Sevilla) que generación tras generación ha sido capaz de transmitir el saber tradicional y ponerlo en valor, consiguiendo la declaración como Patrimonio inmaterial de la humanidad por parte de la Unesco y otras altas distinciones. Como defiende la Japonesa Ideko Yamashita, con el método DA-SHA-RI, Marie Kondo desde hace años, o el proyecto minimalista 333 (33 cosas para toda la temporada), la simplicidad, el orden y la recuperación o rescate de elementos básicos para nuestra vida pueden contribuir a una clara mejora del humor y bienestar general.



Pruebas iluminación

Figura 12. Sofía Clari Rodríguez. *Roots: vida simple o recuperar las buenas costumbres*, 2022, instalación.

Se añaden al mortero de escayola, cal y cola, algunos fragmentos de musgo que en zonas estratégicas, persiguen conferir un aspecto orgánico, que le integre en el medio dándole un aspecto algo envejecido que de la sensación al espectador en la sala de que creció en la propia prenda. Los musgos simplemente cambian de color al secarse pasando de verde fresco a verde oscuro y de ocre vivo a ocre apagado, en el transcurso de la exposición.

La guata en su interior, que aporta un halo algodonoso y algo más blanda o etérea, a su imagen, además de ofrecer una limpieza visual al reflejo en los espejos inferiores. La luz en su interior proviene de una bombilla de led que evita el calor excesivo.

El tejido de algodón de la camisa absorbe mejor el mortero. El vestido, en cambio, reacciona de manera diferente al tener más composición sintética, por lo que se dan más capas y ajustes para igualar texturas.



Figura 13. Sofía Clari Rodríguez. *Proceso obra*, 2022. Musgos trepadores incrustados.



Figura 14. Sofía Clari Rodríguez. Proceso obra, 2022. Secado al sol.

Catalogación de la obra 2

Clari Rodríguez, Sofía
Mi segunda piel: conexión- protección. Duro y blando
Fundición en bronce a la cera perdida
300 cm x 150 cm x 30 cm, 2022



Figura 15. Sofía Clari Rodríguez. *Mi segunda piel: conexión- protección. Duro y blando*, fundición a la cera perdida.

Obra 2. Proceso y desarrollo

Objetivo: Explorar las interacciones entre la fundición artística y la indumentaria, pero siempre con la figura humana como baremo de medida. Este trabajo tiene como base discursiva el análisis de la segunda piel con texturas procedentes de textiles sutiles, que juegan con lo duro, lo blando, lo delicado pero rígido, lo metálico. Planteamos conectar

todas las pequeñas piezas con un hilo de cobre que construye nuestro universo íntimo, en cuanto a que son piezas que tocan-directamente la piel.

Jugar con la idea de lo duro y lo delicado, con la unión de contrarios como equilibrio del mundo. El calzado siempre está presente como recordatorio de la conexión a la madre tierra frente a la desconexión que trae el ruido exterior que nos desconecta de nosotros mismos. En el caso personal se aparece como necesidad de sobrevivir. En este sentido, el arte adquiere la connotación de terapia inevitable de vida con la conciencia de que la mejor forma de mejorar el mundo es mejorar el entorno inmediato, mimar lo cercano y los seres vivos más próximos. Si todo el mundo hiciera esto raramente se producirían conflictos y aun menos, guerras.

Los metales provienen de la tierra, según la filosofía naturalista, la naturaleza es el único determinante de la existencia y de la conducta humana. A partir de esta visión, el hombre es una criatura de la naturaleza. Y ésta constituye el medio en el cual el hombre se desarrolla y vive. La naturaleza es el origen de todo lo que existe⁴. Según esta visión, el hombre es parte de la naturaleza y está sujeto a sus leyes. La naturaleza determina lo que el hombre es y lo que puede hacer. La naturaleza es una fuerza poderosa y está por encima del hombre. La naturaleza es inmutable y tiene un poder ciego. El hombre no puede cambiar la naturaleza. La naturaleza es la fuente de todo lo que es bueno y malo en el mundo. La naturaleza es una fuerza impersonal. Esta filosofía no ha sido muy tenida en cuenta en los últimos tiempos y claramente prevalece el mercantilismo. No es necesario esperar a que sea irreversible y se puede seguir interactuando modelando solo en nuestra imaginación. Es por esto que el medio digital resulta limpio en cuanto a dejar 0 residuos.

La moda es el reflejo inconfundible de cada época, por eso va siendo hora de cambiar de patrón y devolver a la naturaleza lo que es de la naturaleza. Todo lo que llevamos puesto procede de una manera o de otra de la tierra, advierte Edwina Ehrman, comisaria de Fashioned by Nature, la exposición en el museo Victoria & Albert de Londres, que se asoma por primera vez al futuro de la moda sostenible. Ehrman opina que todos, incluidos los consumidores, formamos parte de los ciclos de la moda, que suelen imitar los ciclos de la naturaleza, pero que esa relación es cada vez más desigual.

La moda lo toma todo de la naturaleza y no es poco lo que devuelve a cambio. Stella McCartney, diseñadora de moda e hija de la activista y fotógrafa vegetariana Linda McCartney y del ex-Beatle Sir Paul McCartney, piensa que hay que rediseñar por completo el mundo de la moda.

Ha cedido varias piezas al V&A para la exposición Fashioned by Nature y hasta se anticipó a la misma con la presentación del informe titulado "una nueva economía textil". McCartney, además ha sido invitada a la cumbre mundial por el medio ambiente. El hecho de que la moda sostenible es moda aburrida es un tópico, y poco a poco se va logrando con la complicidad de los diseñadores más reconocidos y de las nuevas generaciones que aspiran a reflejar los valores del siglo XXI.

Afortunadamente, cada vez más los medios se hacen eco de estos temas. Y es que la incorporación de los medios de comunicación ha sido uno de los grandes avances de este siglo, la retransmisión en vivo está permitiendo una mayor difusión y alcance a nivel mundial, siendo la moda un potente canal de difusión de mensajes. Al fin y al cabo, todos vestimos nuestros cuerpos. Esta sería la gran ventaja de este lenguaje, aunque tenga otras

⁴ Guattari, Vázquez Pérez, J., & Larraceleta, U. (1996). *Las tres ecologías* (2a ed.). Pre-Textos.

desventajas como su poder contaminante y consumista quedémonos solo con la acepción de la comunicación y su potencial mediático para comunicar ideas y mensajes.

La utilidad y el significado de los objetos que transformamos o creamos es subjetiva, pero estas obras creadas son versátiles y destinadas a poder realizar infinidad de funciones: en conjunto o separadas; así *La mano de cobre* adquiere diversa funcionalidad; como tacón de sandalia, percha, maceta o receptáculo de flores. *El anillo con flor* que imita a un dedal en su aro, con textura de pequeños orificios, puede emplearse para coser, o ser usado como un complemento. El *anillo doble* actúa como refuerzo, *la protección del dedo anular*, o solo como anillo. El *lazo* funciona como colgante con una cadena, pajarita, cierre de bolso, decoración navideña o bien como obra. El anillo de-construido con orificios de formas orgánicas funciona como pequeña obra, como colgante o como anillo.

El conjunto de las obras se presenta también interconectado; unido por hilos de cobre que relacionan las distintas partes conformando un universo propio, de la misma forma que cuando son obras portables forman, cada pieza, parte de un todo, de un look o estilismo. Se podría asemejar a un sistema circulatorio con sus venas y canales que se comunican y retro alimentan. Para su presentación como obra global, se sitúa sobre un fondo blanco de papel de seda algo arrugado simulando la apariencia del algodón o nubes como algo blandito en contraposición al propio material rígido.

Mediante los sentidos, el metal se envuelve en una cierta calidez con formas sinuosas, uso de colores suaves tales como blanco puro o blanco roto y contrastes de elementos flexibles que los propios hilos de cobre aportan. Se podría hablar incluso de un acercamiento a lo frágil e imperecedero que resulta la propia piel o las plantas en cuanto se disgregan del conjunto y pasan a ser llevados o adquirir otra función.

Tanto la indumentaria como la joyería se convierte en una especie de segunda piel protectora, al igual que en la naturaleza las hojas nuevas y más delicadas, salen de entre las más recias.



Figura 16. Sofía Clari Rodríguez. *Proceso obra*, 2022.



Figura 17. Sofía Clari Rodríguez. *Proceso obra*, 2022.

La idea de un interior brillante se proyecta en la pieza con acabados interiores igualmente lustrosos. Nuestra protección interior se hace imprescindible para poder cuidar el exterior, el autocuidado bien entendido, el autoconocimiento y entendimiento del funcionamiento de la humanidad como forma de aceptar y fluir. Tan solo desde ahí se pueden realizar los grandes cambios muchas veces; sin grandes aspavientos y desde la reflexión de una profunda investigación o viaje a las profundidades de nuestra esencia.



Figura 18. Sofía Clari Rodríguez. Detalles.

Ante la imposibilidad de este brillo a menudo se crean corazas exteriores, tan duras e infranqueables como las creadas desde la infancia, las que conforman el ego, el patrón de conducta, el mismo que nos ayudó a integrarnos en una sociedad de adultos y el mismo al que hemos de ponerle conciencia.



Figura 19. Sofía Clari Rodríguez. Detalles.



Figura 20. Sofía Clari Rodríguez. Detalles.

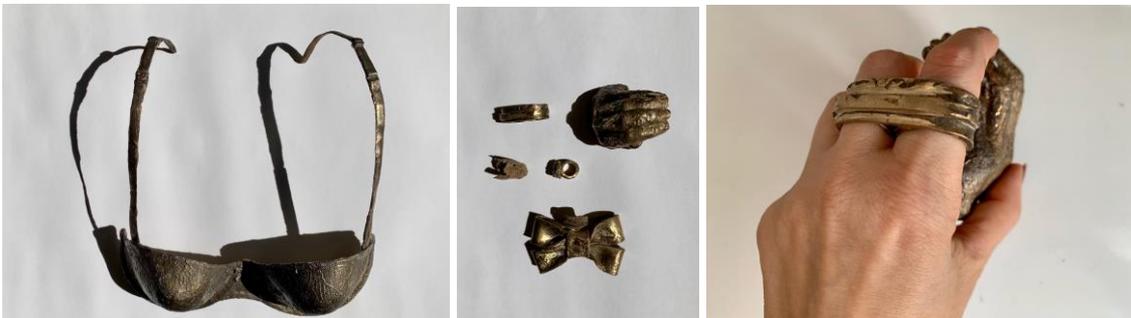


Figura 21. Sofía Clari Rodríguez. Detalles de la obra y proceso.

De la idea al dibujo

La idea a realizar consiste en un sujetador en bronce, junto con otras pequeñas piezas que conforman el universo propio y una segunda piel, lo inmediato a ésta; una pajarita o lazo, un fragmento de dedo-anillo, un mini anillo-dedal, un anillo doble y una mano-tacón de zapato con base de chapa de aluminio.

Todas las piezas se proyectan con la intención de que puedan funcionar tanto como pieza artística unida que construye el universo, como piezas llevables en una sesión de fotos con modelo y como parte del estilismo.

El modelo en cera

El sujetador es sumergido en la cera con la técnica de la veladura. Los tirantes son separados para facilitar el manejo dado el fino grosor de éstos. A la vez se modelan el resto de piezas en cera manualmente.

Será necesario modelar, retocar, pulir y soldar bien las uniones. Tras todo esto, guardar las piezas de cera en un lugar fresco; en nuestro caso en una habitación refrigerada.

El siguiente paso será hacer el árbol de colada, bañarla en sucesivas capas de revestimientos, eliminar la cera y ya la tendremos lista para pasar al vertido del bronce en su interior.

Catalogación de la obra 3

Clari Rodriguez, Sofia

Serie de dos piezas escultóricas textiles estampadas con serigrafía y pintura acrílica.

- 1- Pieza textil. Título: “conexión tierra y pisada en el corazón”, volumetría textil: serigrafía sobre tejido blanco de seda e hilo metálico, madera policromada, soporte hierro, medidas: 90 x 75 cm pieza, 158 cm de altura soporte, 2022.
- 2- Pieza textil. Título: “conexión tierra y pisada en las vueltas de la vida”, volumetría textil: serigrafía sobre tejido blanco de seda e hilo metálico plegado, serigrafía sobre denim, entretelas, ballenas y aprestos, medidas: 90 x 50 x 70cm.

Obra. Desarrollo y proceso



Figura 22. Sofía Clari Rodríguez. *conexión tierra y pisada en el corazón y conexión tierra y pisada en las vueltas de la vida*, 2022, escultura textil.

Versión sobre modelo humana

Desde el momento de su creación las piezas están pensadas para interactuar con el espacio y los elementos que en éste habitan; por ejemplo, el modelo humano.



Figura 23. Sofía Clari Rodríguez. *Conexión tierra y pisada en el corazón y Conexión tierra y pisada en las vueltas de la vida*, 2022.

Este trabajo ahonda e investiga sobre la volumetría y el textil y sus formas de apresto en las diferentes materias textiles. Usando ballenas para construir aristas, cosiéndolas, entretelas para endurecer, cola de conejo y almidón o materiales como seda e hilo de alambre, denim, lienzo de algodón con refuerzo de varias capas y planchado de arruga sobre entretela que la pega y fija.



Figura 24. Sofía Clari Rodríguez.
Detalles de la pieza anterior.

La técnica de nido de abeja⁵ es tan complicada como la propia vida y sus entramados. Consiste en tiras cosidas entre sí mismas con una alternancia como si de un panel de abejas se tratara. La parte superior, una pieza de círculos textiles en color blanco, se compone de dos capas, una interior, en tejido denim vaquero de algodón, con los mismos motivos pintados en rojo; zapatos y botas, fundamentalmente (de nuevo aparece misma idea del sujetador en bronce que cuida lo que no se ve). Se ha aplicado cola de conejo a los círculos de tejido para aprestarlo y es reforzado con ballenas. Los estampados interiores no se ven, pero lucen decorados también de la misma forma.

La moda está dentro de las dos industrias más contaminantes del mundo, tan solo superada por la del petróleo. El planeta lleva tiempo viéndose afectado por las consecuencias de nuestros excesos y este proyecto pretende evidenciar desde el arte el mundo de contrastes del que somos arquitectos y partícipes. Por este motivo, todos los materiales utilizados en este trabajo lo constituyen restos de stock que estaban guardados en una habitación.

Podemos comprobar en numerosos estudios, películas, artículos o documentales como *The True Cost*, cómo la moda *low cost*, o ropa de bajo precio, supone un desahogo económico para el consumidor, pero termina generando un costo más alto en el medio ambiente.

Según el *Environmental Justice Foundation*, para crear un par de *jeans* se requiere un kilo de algodón y entre 10.000 a 17.000 litros de agua. De hecho, gran parte del consumo de agua en el mundo está destinado para los cultivos de algodón, además de los pesticidas que se deben utilizar para este cultivo. Sin embargo, la cantidad de ropa usada que se desecha es ingente; por lo que el futuro está obligado a hacer *upcycling*, pero...¿qué es exactamente esto? Todas las piezas de este trabajo son recicladas, pero...¿es esto *upcycling*? Supuestamente sí; todo lo que sea transformado y mejorado si lo es.

⁵ WOLF, C. *The art of manipulating fabric*. Wisconsin: Krause Publications, 1996.

Catalogación de la obra 4

Autora: Sofía Clari Rodríguez

Títulos: Dressing the future through drifts, y Little corner.

Medidas: 60 x 49 cm y 60 x 79 cm

Fecha de creación: Febrero, 2022

Formato: digital. Fotografía, Photoshop y AI



Figura 25. Sofía Clari Rodríguez. Dressing the future through drifts, y Little corner, 2022.



Figura 26. Sofía Clari Rodríguez. Infografía sala Luxemburgo.

Obra 4. Proceso y desarrollo

La interacción entre los textiles, la moda y las nuevas tecnologías suponen el punto de partida de este trabajo. También se reflexiona sobre los llenos y vacíos; sobre la saturación de imágenes y la necesidad de rincones de paz donde el tiempo se para y no hay que hacer nada; como si de un reseteo de disco duro se tratara.

Las nuevas estéticas aparecen con prendas que llevan pantallas curvas incorporadas, textiles inteligentes, colores y texturas muy pensados, gafas de visión 3D, y todo conviviendo con técnicas milenarias de tejidos de lana, algodón, o una camisa blanca con mortero de cal.

El verde se impone como símbolo de esperanza para la humanidad, y referencia inevitable a la naturaleza que es la sanación del ser humano; de ahí el color predominante en la obra.

La asimetría de la composición en mangas representa cómo podría ser el futuro inmediato, o presente donde existe un desequilibrio en tantas zonas urbanas entre trabajo, ocio, salud, zonas forestales o jardines. Lo que sí está en su sitio en la imagen es el sistema tecnológico y productivo sobre el que se sustenta la sociedad de consumo. La imagen de la deriva en Australia, Sydney (Fig. 25) a través de una pantalla y con todos los símbolos de ser captura de google view, como si la experiencia por medio de la red estuviera sustituyendo a la real.

De igual manera, la imagen de la misma deriva simula una especie de gafas 3D, sobre una manta de pelo que obliga a la persona a ver a través de esas gafas imaginarias.

Referentes estéticos

Los referentes principales para este trabajo los personifican los artistas del collage que más trabajan con imágenes de moda: Anton Budenko, Pablo TheCuadro o Ernesto Artillo.



Figura 27: Ernesto Artillo, Pablo TheCuadro y Anton Budenko.

Desarrollo del proceso. Bocetos, imágenes y capturas de pantalla

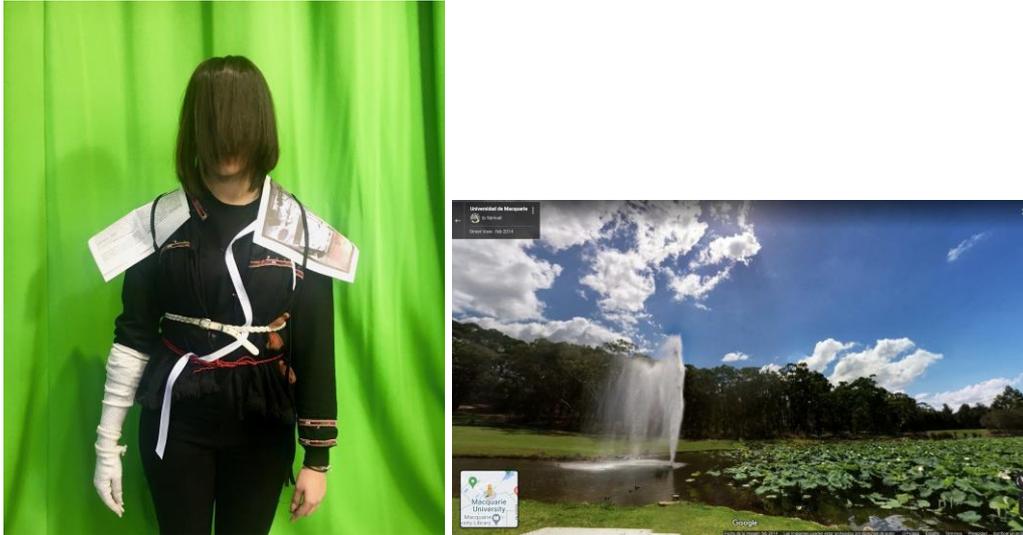


Figura 28: fotografía de Sofía Clari de estilismo en estudio con modelo y captura de pantalla de “google street view” con una deriva aleatoria en Sydney.

El proceso se inicia con una sesión de foto en estudio. Se crea digitalmente la textura y color del fondo. Por otro lado, se procede a una selección de varias capturas de pantalla, fruto de una deriva aleatoria por Sydney, Australia. La frondosa naturaleza contrasta con la frialdad de la pose y mismo medio tecnológico y esto nos lleva al equilibrio necesario.



Figura 29: Fotografía de Sofía Clari y collage de capturas de pantalla. Blusa y vestido con mortero de cal.

Se digitaliza y asimetriza una blusa blanca con mortero de cal para la conexión con lo ancestral, las técnicas milenarias, y se viste a la modelo con ello. Por último, se añaden el resto de elementos buscando cierto caos o desequilibrio en las formas, algo que vaya llevando a un look de apocalipsis controlada positiva.

Desarrollo del proceso. Bocetos, imágenes y capturas de pantalla



Figura 30: obras de Sofía Clari realizadas con inteligencia artificial y Photoshop.



Figura 31: *Little corner* y exposición en sala Laraña de Sevilla.

La segunda obra, que forma una sola con la anterior, parte de un paisaje rocoso realizado con inteligencia artificial y convertido en estampado orgánico de un jarrón. La cortina creada digitalmente invita a ese rincón de pensar o de no pensar y vaciar la mente, a reflexionar. El jarrón realizado con Photoshop apenas asoma por una esquina para dejar espacio y aire, para deshabitar.

Modo de exhibición

Opción 1. Impresión en vinilo 60 x 49 y 60 x 89 cm con ojetes metálicos en los extremos y anclado a techo y suelo por cintas de arneses manifestando tensión. La pieza de vacíos podría situarse encima de la que contiene la modelo vestida.

Opción 2. Enmarcadas con metacrilato, dejando veinte centímetros de aire entre el final de la obra y el marco, borde verde en madera o metal y una pieza sobre otra, de forma que se genere un derecho y un revés, y no estando pegada a pared sino pudiendo mostrar ambos lados.

Opción 3. Impresas en vinilo y pegadas a la pared con cinta de doble cara como si de un poster de adolescente se tratara.

Opción 4. Impresa sobre tela de lienzo clásico.

Opción 5. Retro-iluminada como en la infografía.



Figura 32. Sofía Clari Rodríguez. Infografía retroiluminada sala Luxemburgo.

Catalogación de la obra 5

Autora: Sofía Clari Rodríguez

Títulos: *Deriva en Sydney* y *New generation*

Medidas y datación: 29.7 x 42 cm, 2022

Formato: digital. Fotografía, Photoshop y collage digital.



Figura 33. Sofía Clari Rodríguez.
Deriva en Sydney. Serie collage1.

Tras una deriva aleatoria en un supuesto coche en Sydney planteamos no programar y sorprendernos por el azar, por impulsos: visita a un parque, un museo, un parque de nuevo, calles, observar el estilo de vida de la zona con sus barcas en la puerta, etc.

Después de recopilar imágenes de esta deriva impulsiva y aleatoria surge la idea de producir postales creativas con derivas aleatorias.

El proyecto expositivo consistiría en una muestra impresa en vinilo no plástico en pared con depositarios cerca y en hilera justo debajo, de metacrilato de maíz. En este lugar se emplazarían diversas opciones de otras derivas aleatorias.

Autora: Sofía Clari Rodríguez

Título : *new generation*

Técnica: collage digital sobre fotografía

Medidas y datación: 10,8 x 19,2 cm, Noviembre 2022

Soporte: digital



Figura 34. Sofía Clari Rodríguez. *New generation*. Serie collage 2.

Obra 5. Proceso y desarrollo

Fotografía de los espacios naturales empapados en basura y restos plásticos en Morón, (Sevilla). Fotografía de modelo en diferentes espacios con el estilismo de pureza. Globos dentro y fuera de la prenda aportando volumen. Collage y tratamiento digital posterior.

Obra realizada durante el máster para exposición en Cicus, con el grupo HUM 337 de la universidad de Sevilla para el congreso internacional de arte digital, en noviembre de 2022.

¿Qué pasaría si una chica de 14 años aun pura y sin contaminar cayera del cielo en un espacio protegido convertido en vertedero y por el camino de caída viera tantos otros lugares como ese?

Las nuevas generaciones son más conscientes del respeto al entorno exterior e interior, dejando la inocencia innata algo atrás, en pro de una actitud más proactiva. A las nuevas generaciones les toca coger el testigo de los valores, para generar un medio ambiente y una ética más higiénica. Aún así, y haciendo todo lo posible desde un lugar amoroso envuelto en sentido común, el planeta tiene sus ciclos. En la cultura ya se aprecian tendencias apocalípticas; los últimos desfiles de Balenciaga o grupos de música como Grimes lo avalan desde hace algún tiempo, y libros como *Vestir un mundo sostenible*, nos animan a replantear los hábitos de consumo, y de vida, en pro de mirar más hacia dentro.

La basura convive con plantaciones de alimentos formando, a veces, parte del paisaje en espacios protegidos pero abandonados. Muchos granos de arena hacen una montaña. Y es por esto que, desde el arte, la cultura, la música, la moda, se puede convertir cualquier tema en actualidad candente y aparecer como tema “trending topic”, pudiendo de esta forma actuar como factores de cambio social. Desde lo agradable resulta más amable una reflexión, sin la alarma culpante de los informativos.

Activistas que arrojan comida a cuadros aparecen como un recordatorio incómodo a las autoridades para que no vuelvan a sus “prioridades económicas”.

¿Que tendrán los jóvenes que hacen esas acciones en su futuro? Si apuntan algunas fuentes que para 2050 ya habrá más plásticos que peces o que la principal causa de muerte será la resistencia a los virus, es fácil visualizarlos con 50 años y un panorama poco halagüeño.

El arte también posee la capacidad de transformar en belleza poética el caos de los paisajes con botellas de plástico plantadas y poder contemplarlos con la sonrisa de una madre que riñe y luego abraza.

DESARROLLO TEÓRICO DEL TRABAJO

1. La creación artística del diseñador de moda

La mayoría de diseñadores que aplican técnicas escultóricas realizan sus colecciones gracias a colaboraciones con expertos en otras materias, aunque en los comienzos y cuando aún no son conocidos asumen todo el proceso. Este trabajo quiere acercar dos mundos separados pero que cada día más se funden en infinidad de situaciones; se trata del volumen escultórico que se une a esa segunda piel que es todo lo que el ser humano lleva sobre el cuerpo, vestimenta, y cómo interactúa esto con el espacio circundante.

Una de las definiciones de arte⁶ es: actividad humana que tiene como finalidad la creación de obra cultural. La moda, también, es una forma de expresión individual que resulta un reflejo de la sociedad. Dentro de la industria de la moda existen diferentes gamas: *fast fashion*, *pret a Porter* y la gama alta, o lo que es lo mismo, alta costura. Esta última es creada bajo altos estándares de calidad que cada firma debe cumplir, avalados por el instituto de Alta Costura de París.

Cada año, el Museo Metropolitano de Arte presenta una exposición temática. El reflejo cultural extraído de la indumentaria es por lo general, una referencia a un punto o periodo histórico específico. Estas prendas adquieren un valor artístico especial que complementa la exposición y que reafirma a la moda como expresión artística.

¿Cuándo se puede considerar arte una prenda?

Dejando de lado la parte comercial del arte o su mercado, al que va dirigido el arte, su consumo y apreciación, el verdadero significado de una pieza de arte es provocar una sensación en quien lo observa, un deleite para los sentidos. Es una obra que logra un sentido estético a través de su significado, argumento y proceso. La artesanía, se podría considerar algo parecido a una madre del arte.

⁶ Adrian Jimenez analiza para Coolhuntermx.com el arte y la moda, 2019.

Las artesanías fueron el inicio para dar paso al arte. No podemos encasillar al arte en conceptos cerrados, debemos entenderlo en constante movimiento. La diferencia entre arte, artesanía y diseño es importante para comprenderlo. Una artesanía es aprendida con la experiencia, siguiendo unos conocimientos tradicionales. El arte es libre, rompedor y tiene parámetros intelectuales. El diseño, en cambio, responde mejor a lo práctico y comercial. Es justo el proceso de elaboración y significado lo que diferencia a la vestimenta para poder definirla como arte. Esta intelectualidad podría marcar la transición del artesano a artista.

La evolución continua de las tres ramas: arte, artesanía y diseño, se ve afectada por la tecnología y la demanda de la sociedad. Los avances de herramientas y su aplicación a la creación alientan el progreso de los procesos artesanales.

¿Cómo se aplica esto a la moda? La moda y el arte tienen la misma naturaleza que la estética. Si miramos las piezas creadas por la diseñadora Iris Van Herpen, podemos ver el aprovechamiento de la tecnología fusionado con procesos manuales de alta calidad. Cuando los procesos artesanales se encuentran con un concepto y ahondan en ese terreno podríamos tener una pieza de arte. Algunos diseñadores o casas que siguen esta línea son Junya Watanabe, Craig Green, Thom Browne, Balenciaga o Leandro Cano. Sus piezas tienen una carga cultural, artística y procesual que logran romper moldes de moda rápida y acercarse al mundo del arte para convertir las prendas en verdaderas obras de arte y piezas únicas dignas del mejor coleccionismo.

2. Escultura y Moda a lo largo de la historia

Podría decirse que la escultura es el arte de modelar el barro, tallar en piedra, madera u otros materiales en los que se podría incluir también los textiles. Se caracteriza por la creación de volúmenes y espacios por parte del artista escultor. La escultura posee sus técnicas y procedimientos entre los que podemos citar la talla, el modelado, la construcción. Además encontramos el uso de materiales y medios específicos, aunque la escultura contemporánea comprende técnicas y lenguajes más actuales mostrándose abierta a hibridaciones y soportes materiales nuevos.

El arte de las siluetas y formas es la geometría, las líneas no sólo se encuentran en museos, cuadros o esculturas de artistas de renombre. El relieve y la estructura poseen un peso grande en la moda. Piezas escultóricas en su forma, arriesgadas en su proceso y atractivas en su estética son las protagonistas de este trabajo, dedicado a profundizar en la comparativa visual de la moda y la escultura.

Se expondrán obras de algunos de los diseñadores que más han destacado con sus diseños escultóricos pero antes haremos un breve repaso histórico.

La estructura o armazón del vestido: diferencias entre crinolina, polisón y miriñaque

La crinolina surge hacia 1840 cuando el “primer romántico” impone faldas cada vez más voluminosas (se llegaron a usar hasta 8 enaguas). La crinolina era, en un principio, una sola enagua con tiras de pelo de caballo y forradas en tela. Esta estructura estaba unida entre sí con cintas o fino alambre, armando las faldas. La crinolina sustituyó a 6 enaguas, y las damas usaban vestidos más livianos.

El miriñaque surge en 1855, durante el segundo periodo romántico. Las faldas se amplían de tal forma que era necesario reforzar la crinolina. El miriñaque ⁷está formado por círculos

⁷ AKIKO, F.; TAMAMI, S.; IWAGAMI, M.; KOGA, R.; NII, R.; HENDRICKS y J.; LOHRMANN, I. *Moda, una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*. Taschen, 2018.

de alambre o mimbre de menor a mayor, llegando hasta el suelo. Este armazón rígido resultaba muy incómodo para sentarse, vestirse sola y corría el peligro de levantarse con un golpe de aire, mostrando “zonas indeseables”. Aun así, se usó hasta 1869. El miriñaque surgió a partir de otro armazón impuesto en España, en 1500, apodado “guarda-infante”, ya que servía también para ocultar embarazos, al caer desde el vientre.

El Polisón aparece en 1870 y reemplazó al miriñaque. Era un armazón de mimbre, formado con telas rígidas colocado en la parte trasera y atado con cintas a la cintura. Toda la importancia del vestido se fue “hacia atrás”, recogiendo allí la falda superior y cayendo en cascadas formando largas colas.



Figura 35. Miriñaque (arriba) y Polisón (abajo).

Influencias de edificios y esculturas en la moda

Muchos diseñadores, arquitectos y escultores han hecho uso de estructuras similares a las descritas, siendo ambas fuentes de inspiración, especialmente la arquitectura para la moda. Algunos ejemplos podrían ser los siguientes:



Figura 36. La ópera de Sydney y Victor and Rolf en 2010.



Figura 37. Diseño de Yohji Yamamoto Inspirado en el Walt Disney Concert Hall de Frank Gehry.



Figura 38. Ankita Agrawal, 2022. *Architecture is Just Fashion – slowed down and scaled up.*

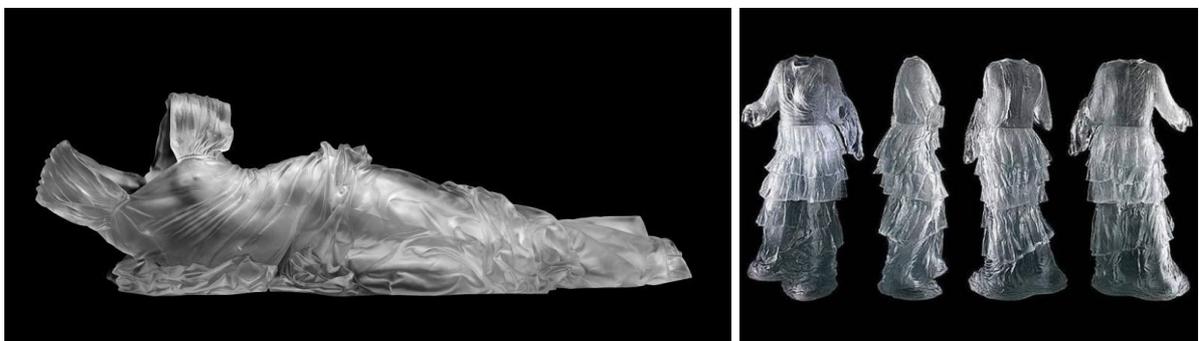




Figura 39. Exposición de esculturas en vidrio de Karen LaMonte instaladas entre obras de arte antiguas, Norfolk, Virginia, 2009.



Figura 40. La artista japonesa Yayoi Kusama y la firma de lujo francesa Louis Vuitton, 2013: esculturas cerámicas "infinity nets" con lunares.



Figura 41. Elsa Schiaparelli, 1937 y columna vertebral de aluminio de Alexander McQueen, 1998.



Figura 42. De Cleopatra a Delaunay y de ésta a Schiaparelli, pecho esculpido; un largo recorrido en la historia.

3. Recursos simbólicos para componer volúmenes

La forma, es muy importante en la expresividad de un determinado diseño.

El círculo

El círculo evoca eternidad y plenitud. Representa la comunidad o la unión. Casi siempre, la curva se asocia a la feminidad, y con frecuencia, resulta más amigable que el cuadrado o el rectángulo con sus puntiagudos y punzantes picos. Los círculos no tienen puntos de comienzo o final, y es por esto que ayudan a representar el movimiento. La imagen del diseñador Leandro Cano (Fig. 43) cambiaría considerablemente en impacto visual si se eliminara de su pieza, la forma circular.

Con elementos rígidos plásticos, de poco peso, como ballenas se puede conseguir un volumen circular adaptado a una base lineal en contraste. Se podrá fijar con ballenas de coser que permiten ser unidas gracias a su superficie microperforada o bien con ballenas plásticas de mayor grosor insertadas. También podemos emplear varillas metálicas si se requiere peso o una rigidez más estable que no demande flexibilidad.



Figura 43. Leandro Cano, 2021; Yohji Yamamoto, 1988 y Junya Watanabe 1999.

El cuadrado / rectángulo

Las formas rectas como la del cuadrado y el rectángulo representan aplomo, seguridad, solera, estabilidad y orden. A diferencia del círculo, las formas cuadradas simbolizan en general la seriedad, cosa que cambiaría si se girara un rectángulo y sus líneas se volvieran oblicuas. Si observamos el logotipo de la casa Loewe y el de Vivienne Westwood podemos ver las diferencias acordes a la identidad de la marca. El tocado de Alexander McQueen (Fig.44) tiene forma rectangular que le aporta seriedad.



Figura 44. Fotos desfile Alexander McQueen primavera-verano 2013.

El formato

La superficie interior, y las relaciones de proporcionalidad de sus lados, así como el tamaño de la misma, dan lugar a lo que entendemos por formato.

Las esquinas o ángulos de la fotografía cuadrada determinan un efecto direccional, que actúa sobre el conjunto de la composición, de tal manera que los superiores marcan direcciones ascendentes, al contrario que los inferiores. Para evitar este efecto se puede seccionar la figura con margen a modo recortable o justo en su borde por medios digitales o manuales.

La proporción y orientación del marco presenta unas cualidades emotivas diferentes que transmite al conjunto de la composición.

El triángulo

Debido a su alta significación en la religión, el triángulo es imagen de poder y energía en cualquier composición. Los triángulos representan también el equilibrio, debido a sus tres lados. El triángulo puede dar sensación de movimiento hacia arriba en este caso por ser la dirección que apunta. La diseñadora gallega/suiza Sheila Pazos (Fig.45), eleva el conjunto a una reminiscencia casi eclesiástica con el tocado con forma triangular.

La falda de Vladimir Karaleev color hueso (Fig.45), se podría realizar a partir de un polígono de loneta, tejido almidonado o vaquero y asegurando el cierre con algo como un juego de machos y hembras, corchetes, etc.

En el caso de la chaqueta amarilla publicada en Vogue China (Fig.45), se ha conseguido el impacto con una base triangular rígida forrada de una simulación de chaqueta. En este caso particular, la pieza adquiere un gran impacto visual que se refuerza con una fotografía en un ligero contrapicado y sombras muy marcadas.



Figura 45. Desfile de Sheila Pazos en Samsung EGO 2016, Vladimir Karaleev 2012 y Vogue China, 2011.

Forma y composición: el punto y la línea

La expresividad viene determinada por los elementos formales del campo visual y las relaciones que se establecen entre ellos y el propio campo.

El punto

Es el elemento más simple del campo visual. Conceptualmente es invisible. Indica posición. No tiene dimensiones. Su forma puede ser muy variada, así como su tamaño y color.

Los puntos agrupados sugieren cosas y formas para el cerebro que los agrupa. Los puntos pueden crear contornos, ayudan a formar patrones y generan focos o centros principales de atención.

Otras veces se crea una agrupación de puntos que dirijan la mirada hacia un centro o foco de interés. Esta agrupación puede ser mediante figuras geométricas, por ejemplo: círculos concéntricos, triángulos, etc.

Los puntos originan formas que la mente interpreta. Por ejemplo, tres puntos unidos visualmente configuran un triángulo.

La línea

Conceptualmente la línea es un punto en movimiento. Plásticamente puede ser recta, curva, ondulada, quebrada, mixta, variable en espesor, color, bordes y extremos.

Tiene la capacidad de describir la forma de las cosas, es decir, el aspecto externo que los objetos ofrecen a nuestra visión.

Muestra las características estructurales de cualquier objeto. A la línea se la atribuye un simbolismo por el que las líneas:

Horizontales, transmiten sensaciones de estabilidad, quietud, reposo, tranquilidad.

Verticales, poder, fuerza, hieratismo, espiritualidad, elevación.

Oblicuas, inestabilidad, confusión, profundidad, alejamiento. Quebradas, dureza, dramatismo, violencia.

Onduladas, sensualidad, suavidad, movimiento, vibración, elevación, serenidad.

Quebradas o que concurren en un punto, aportan energía, drama. Movimiento, caída, e incluso sensibilidad.

De esta forma, artistas como Sol Lewit, estudian el movimiento de las líneas a base de repetición o contraste. La firma Balmain, lo lleva a su terreno para crear figuras ópticas que engañan a los sentidos mediante estampados trampantojos.



Figura 46. Balmain primavera verano 2020 y Sol Lewit, Centro Pompidou-Metz, 2012.

Las líneas horizontales

Las líneas horizontales inspiran calma, serenidad y estabilidad en general, efecto que se acentúa cuanto más diferencia hay entre la anchura y la altura. Sin embargo, en algunos casos, pueden representar el movimiento y la velocidad, dependiendo del contexto. La prenda de Rei kawakibo para Comme des Garçons (Fig. 47), presenta una estabilidad de líneas horizontales que se rompe con las líneas quebradas de la falda, complementándose en estos dos movimientos. De esta forma se elimina la sensación de peso y se eleva a una de flotabilidad. Este tipo de formatos, en su variedad, es usado en temas de todo tipo, pero su ejemplo más clarificador es su aplicación al paisaje y a escenas donde se desarrolla la acción en el exterior.

Las líneas verticales

Las líneas verticales, representan la fuerza, la elegancia, el heroísmo. Ya que apuntan hacia arriba, pueden aportar un aire de superioridad y de fuerza al diseño. En la figura 47, bajo estas líneas, perteneciente a un diseño digital de Antoni Tudisco, se puede imaginar cómo cambiaría sin las líneas verticales amarillas que otorgan gran fuerza y estilización de formas. Un formato marcadamente vertical proporciona sensaciones de equilibrio y altura. Están relacionadas también, con temas de carácter religioso, pues potencia el efecto ascendente de lo espiritual. Recuérdese muchas composiciones de El Greco.



Figura 47. Antoni Tudisco, 2018 y Comme des Garçons, 2018.

El peso

Otra idea interesante a la hora de generar sensaciones estéticas es la de situar el grueso de la composición en función del eje principal. En la exposición celebrada en el Met en 2017, Rei Kawakubo (Fig.48), coloca el elemento más voluminoso, llamativo y distinto en cuanto a color en el centro, equilibrando la composición y dirigiendo la mirada hacia este lugar.



Figura 48. Exposición en el Met de Rei Kawakubo, 2017

La simetría

Como recurso para componer, se puede ordenar el montaje a base de semejanzas en las diferentes partes, como en las dos laterales por colores (Fig. 48). Transmiten equilibrio, serenidad y un alto grado de grandiosidad, aunque la simetría como estrategia compositiva llevada a extremos, puede resultar aburrida y excesivamente esquemática. En este conjunto de Iris Van Herpen (Fig.49), la simetría serena el efecto de la complejidad de las líneas, restando sensación caótica.



Figura 49. *Scapism*, Iris Van Herpen, 2011.

La seriación o módulos

El ritmo tiene una característica propia que le diferencia de otros tipos de movimiento; es la repetición clara de elementos, conocidos con el nombre de acentos, y de aspectos débiles, denominados intervalos. Los espacios de las ventanas son acentos de dirección con los intervalos del espacio dentro del propio edificio. Todo apunta al elemento de la cabeza que se erige en una especie de triángulo superior. Para generar más movimiento, el barrote metálico apunta a la dirección del camino.



Figura 50. Antoni Tudisco, 2018.

La geometría

La geometría es una rama de las matemáticas⁸ que se ocupa del estudio de las propiedades de las figuras en el plano o el espacio, incluyendo puntos, rectas o planos.

⁸ ALSINA, C. *Geometría y moda. Secretos matemáticos del vestir*. Madrid: Cataratas, 2019.

Las geometrías localizadas o a menor escala pueden ser igualmente escultóricas, artísticas, llamativas o volumétricas con detalles muy sencillos de aplicar o “exagerar”.



Figura 51. Stéphanie Baechler, 2013; Issey Miyake 2011.

El tono

El tono como iluminación. El diverso tratamiento de la luz ha dado lugar a dos grandes estilos con amplia tradición que hoy se prolongan en el cine y la televisión: el claroscuro y la luz tonal.

El claroscuro. Es una técnica que acentúa el contraste entre los tonos claros y oscuros.

La luz tonal. La luz disuelve más que revela las formas.

4. Volumen y movimiento: líneas y expresividad

La expresividad en el campo visual

Allí donde nos encontramos, el lugar en el que vivimos, trabajamos, o morimos, el mundo que nos hace experimentar tantas emociones y sentimientos, es el espacio. Pero, lo que a nosotros nos interesa, es el espacio desde un punto de vista artístico y plástico. Desde este punto de vista, existe un espacio real, sensible, que es el espacio de la naturaleza y también, un espacio pensado, soñado, ideado y materializado en un hecho visual concreto: es el espacio de las creaciones artísticas, que cuando presenta determinadas características constantes en cada uno de sus puntos lo definimos como campo visual. Esta homogeneidad puede estar referida al color, el material o cualquier otro factor dotado de sentido visual.

Es en este espacio donde se desarrollan las actividades artísticas y de proyectos, y puede ser modificado en función de las necesidades compositivas, pudiéndose alterar total o parcialmente su naturaleza, sometiéndose a cambios incluso estructurales, que puedan desembocar en la creación de un nuevo campo.

El estudio de movimiento hecho por Vasarely con efectos ópticos es de gran utilidad para el campo visual general, obteniendo evidencias gracias muy fáciles de observar y entender gracias a éste. Un ejemplo podría ser que el punto pequeño aleja la imagen visualmente y el punto grande crea la sensación de estar más cerca.



Figura 52. Rudi Gernreich, fall 1971; Brigitte Bauer, 1966.
El punto pequeño se aleja y el grande se acerca.

La textura

Caracteriza y sensibiliza materialmente a las superficies. Cualidades superficiales como, rugoso, liso, brillante, satinado, blando, duro, etcétera, se pueden crear a través de las texturas en las representaciones plásticas.

Las texturas pueden ser táctiles, donde se aprecian diferencias con el tacto, o bien visuales, mediante efectos ópticos que las sugieren.

También la textura depende en gran medida del soporte empleado en la representación.

A igualdad de textura, pesa más lo de mayor tamaño, siendo en general la textura un factor que aporta más volumen visual frente a otro elemento sin texturar. De igual modo, una persona vestida con colores claros ofrece una sensación óptica de que tiene más peso que la misma persona en un color oscuro.

El Frottage, es una técnica que fue utilizada por las vanguardias a principios del siglo XX, basada en las texturas conseguidas a través del frotado de cualquier procedimiento gráfico, sobre un papel superpuesto a una superficie rugosa, muy parecida a la empleada en los jeans para su efecto gastado.

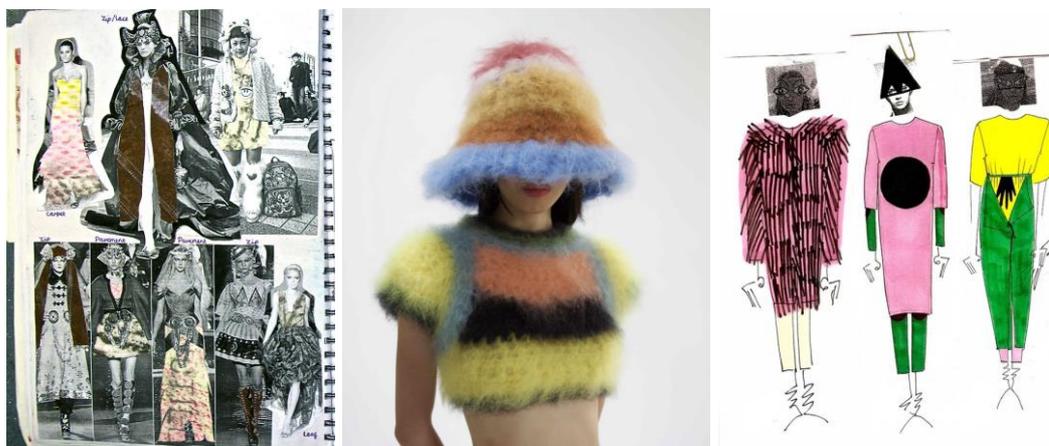


Figura 53. Moodboard con Frottage (2): Fashion & Textiles BTEC Chichester College.
La textura crea más volumen visual (2y3), Central St Martins, 2022.

El Color

Es una sensación y nos transmite informaciones. Las propiedades sensoriales del color son: Matiz. Saturación. Valor.

Matiz es el color en sí. Los colores claros crean la sensación de un mayor volumen y aplicado a la moda podría decirse que si vestimos de blanco nuestro cuerpo parecerá estar dotado de más peso.

Saturación es un concepto que se refiere a lo fuerte o débil es el color. A más saturación, más fuerte es el color. La saturación se da cuando un color no tiene nada de gris, negro o blanco. Cuanto más saturado está un color, más sensación de cercanía aporta.

El valor es la claridad u oscuridad de un color. El blanco sería el valor más alto y el negro el más bajo. Los contrastes de valor producen sensaciones vibrantes de movimiento.



Figura 54. Louis Vuitton, spring 2023 ready-to-wear. El color blanco o claro engrosa la figura.

La proporción o escala

A la relación existente entre los objetos en la realidad y sus representaciones gráficas la denominamos escala. La percepción de la proporción depende de lo que rodea a ese objeto, por lo que compositivamente es un recurso muy útil para hacer crecer lo que interese para la foto final.



Figura 55. K I M H Ë K I M 2022, escala y volumen. Incrementando la escala se incrementa el volumen.

La perspectiva

La ciencia de la perspectiva está estrechamente relacionada con la óptica. Una foto tomada desde el suelo hará parecer que la pieza o modelo es mucho más longitudinal. Si se busca una sensación de peso y estatismo un plano central puede ser lo mejor.

Hoy existen diversos métodos científicos de representación aglutinados bajo la denominación de sistemas de representación. Estos son: Sistema Diédrico, el Axonométrico, Perspectiva Caballera y Militar, Sistema de planos Acotados, Perspectiva Central o Cónica, Perspectiva Esférica, etc.



Figura 56. Melique Street, 2022. La perspectiva influye en la volumetría visual. El plano contrapicado estiliza y estira.

La composición de los elementos formales

Es el proceso mediante el cual los elementos formales, se organizan y se relacionan en una unidad visual y conceptual. Las principales relaciones que se establecen entre ellos son: el equilibrio y el dinamismo visual.

Equilibrio

Aquel estado en el que las fuerzas visuales que actúan sobre la imagen o sobre sus composiciones, se compensan unas con otras.

El equilibrio visual sobre el plano puede conseguirse, ordenando el material visual siguiendo criterios de: equilibrio estático y equilibrio dinámico.

Factores que favorecen el equilibrio

El peso visual: los elementos formales del campo visual, se encuentran sometidos a fuerzas perceptuales de distinta intensidad. En un sentido estrictamente físico, consideramos peso a las fuerzas gravitatorias que atraen a los cuerpos.

De igual modo, los elementos formales del campo visual, se encuentran sometidos a fuerzas perceptuales de distinta intensidad. El peso viene determinado por la ubicación de los elementos de esta forma:

- Pesan más los objetos situados fuera de los ejes de simetría.
- A igualdad de color, textura, etcétera, pesan más, los de mayor tamaño.
- En igualdad de condiciones pesan más los situados en la parte superior que en la inferior.
- Pesan más los objetos situados a la izquierda del eje que los situados a la derecha.
- A la igualdad de tamaño pesan más los colores oscuros que los claros.
- Pesan más los objetos con una mayor textura.

También condiciona el peso a la simplicidad de las formas, o su aislamiento, donde una forma aislada pesa más que un conjunto de formas con la misma superficie.

El dinamismo (movimiento visual)

En el movimiento están implicados dos factores: espacio y tiempo. Es uno de los elementos compositivos de mayor carga expresiva.

Factores que favorecen el dinamismo

La tensión: es la variable dinámica de las imágenes. Se puede generar mediante la ubicación de los elementos, por contraste de tamaños, direcciones, color, tono.

La forma: las formas irregulares crean tensiones.

La orientación: la oblicuidad es la más dinámica de las orientaciones.

El ritmo: la sucesión regular de los signos plásticos genera un ritmo.

Volumen y movimiento. Con un contraste de líneas, direcciones y colores, Valentino consigue este efecto de movimiento y tensión (Fig.53):



VALENTINO

Figura 57. Valentino, otoño-invierno 2015, op art

La dirección

La ubicación de los elementos formales, la naturaleza temática de la composición, las formas, etcétera, establecen una serie de direcciones visuales que favorecen o no, el equilibrio.

Cuando el conjunto de las direcciones de estas fuerzas visuales da lugar a un esquema horizontal, estamos creando una situación de equilibrio estático, estabilidad y reposo.

Cuando el resultado de este conjunto da lugar un esquema vertical, el equilibrio también es estático y de una gran fuerza.

Si sus resultantes son direcciones oblicuas, se crea un equilibrio dinámico.

Si el conjunto son direcciones convergentes, se puede crear una composición equilibrada muy compleja de formas caóticas y de gran dinamismo. En el mítico vestido de madera de Yamamoto (Fig.57) las líneas de madera convergen en la cintura marcando la silueta popular de los años 90.



Figura 58. Yohji Yamamoto ,1991.
Dirección hacia cintura.

El volumen por Plegados

El origami o papiroflexia⁹, es, originalmente, la técnica de doblar papel sin usar tijeras ni pegamento, aunque en Japón tiene tintes espirituales.

En su colección de final de grado Yuki Hagino hace homenaje a sus orígenes orientales. Situando el origami sobre tela¹⁰ y en puntos estratégicos, el plegado adquiere una visión más contemporánea y fresca con su aplicación en tejido. La exageración de escala como estrategia compositiva hace el resto.

Es necesario probar el apresto aplicado al tejido ya que el resultado dependerá de la composición del tejido. Aresto para plancha, el clásico para endurecer zonas como cuellos, cola de conejo o almidón son sustancias usadas para endurecer telas. También se le puede fijar mediante calor y plancha, una entretela, bien gruesa o bien fina, que con su pegamento forma una doble capa. Lo mejor de todas formas, es seleccionar materiales que se prestan fácilmente a ser modelados, como tejido con hilo metálico en su composición. Un tejido de

⁹ JACKSON, P. *El gran libro del plegado: Técnicas de plegado para diseñadores y arquitectos 2*. Barcelona: Promopress, 2015.

¹⁰ TREBBI, MISRAHI VALLÈS, A., Cos Pinto, J. de, Misrahi Vallès, A., & Cos Pinto, J. de. *El arte del plegado: formas creativas en diseño y arquitectura*. Promopress, 2012.

algodón con apresto de almidón de arroz o maicena puede ser suficiente para fijar plegados en el textil y que se queden fijos. Aunque es necesario probar el apresto aplicado al tejido ya que el resultado dependerá de la composición del tejido y la textura de la entretela.



Figura 59. Yuki Hagino's BA collection final, Central Saint, 2013.

4. El espacio circundante entre el cuerpo y la prenda

Las prendas de vestir contribuyen a construir la representación del “yo”; socialmente, espacialmente y como decoración del cuerpo.

La vestibilidad

Es la selección que se establece entre la longitud y la amplitud de una prenda y el espacio de movimiento existente entre el tejido y el cuerpo. Técnicamente se expresa en centímetros que se añaden en determinados puntos del modelo.

El proceso de vestibilidad se expresa en tablas específicas que, según el tipo de tejido y la línea, ofrecen una mayor o menor amplitud a la prenda que se va a confeccionar. Cuanto más elástico sea un tejido, menor será el grado de vestibilidad, mientras que cuanto más pesado y apto para la confección sea, mayor grado tendrá.

Cuando se cambia de tejido utilizando el mismo modelo, a veces es necesario modificar el grado de vestibilidad para permitir que la prenda pueda vestir el cuerpo cómodamente. Es, en definitiva, la capacidad mínima (amplitud) que se incrementa al patrón.

| TABLA DE MEDIDAS PARA INCREMENTO DE VESTIBILIDAD | | | | | | | | |
|---|---------------------|--------------------|--------------------|-------------------------|----------------------|---------------------|-------------------|------------------|
| Incremento para vestibilidad en centímetros según los somatipos | | | | | | | | |
| SOMATOTIPO | PARTES DEL CUERPO | | | | | | | |
| | PERÍMETRO DE CUELLO | PERÍMETRO DE PECHO | PERÍMETRO DE BUSTO | PERÍMETRO DE SUBMAMARIO | PERÍMETRO DE CINTURA | PERÍMETRO DE CADERA | PERÍMETRO DE PUÑO | ANCHO DE ESPALDA |
| ECTOMORFO | 1,5 cm | 3 cms | 4 cms | 3 cms | 1,5 cms | 3,5 cms | 2 cms | 2 cms |
| MESOMORFO | 2 cms | 4 cms | 6 cms | 4 cms | 2 cms | 4 cms | 2cms | 2,5 cms |
| ENDOMORFO | 2,5 cms | 6 cms | 8 a 10 cms | 6 cms | 4 a 6 cms | 6 cms | 3,5cms | 4 cms |

TABLA Nº 1

Figura 60. Porcentajes incremento vestibilidad, 2015.

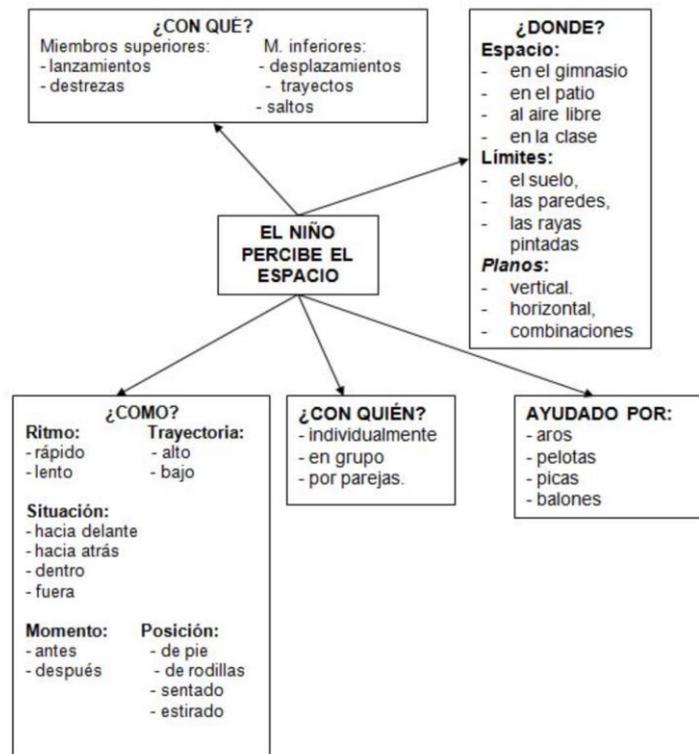


Figura 61. Bases perceptivo motrices del espacio en primaria, 2010.

El Cuerpo

Foucault establece que las relaciones de poder operan sobre el cuerpo cercándolo, marcándolo, domándolo, sometiéndolo y exigiendo del mismo unos signos. El cuerpo en la moda es un cuerpo aprisionado y un cuerpo que produce. La industria marca las normas, responde a tiempos y formas, a cambios de estaciones y a contextos específicos que demandan una prenda particular y a la vez, el cuerpo invadido por el poder produce discursos, genera sensaciones, comunica signos.

Por otro lado, Andrea Saltzman, en *el cuerpo diseñado*¹¹, estudia la relación entre cuerpo, vestimenta y espacio como algo experimental, ligada al arte y sobre todo, social, considerando el vestuario como el nexo entre la persona y su entorno, entender qué es lo que se viste y sus necesidades de movimiento.



Figura 62. Lo que el viento se llevó, 1939 y pies de mujer china de principios de S XX.

El cuerpo

Anatomía, proporciones y articulaciones, entender qué es lo que se viste y sus necesidades de movimiento. Si nos encontramos con una escultura “portable”, el cuerpo se convierte en lo que podría ser una peana que engarza una determinada escultura. En este caso, el soporte es móvil, transita el espacio y tiene unas características especiales que obligan a pensar, antes de nada, donde se va a colocar la obra y como se va a adaptar a este cuerpo, el peso con respecto a la base, la elasticidad, la capacidad de roce, de movimiento, la maleabilidad entre otros factores.

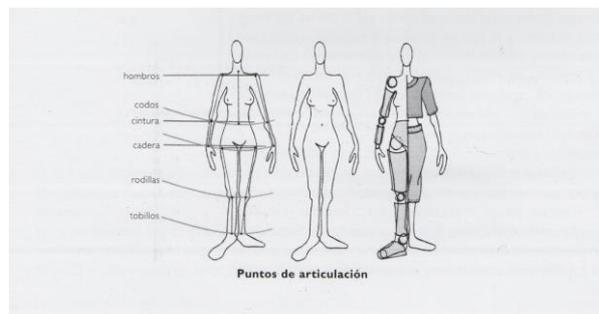


Figura 63. Andrea Saltzman, *el cuerpo diseñado*, 2005.

Identidad y espacio

Se puede abordar el análisis de la ropa como espacio personal y experimental de una supuesta actriz que crea un personaje. El vestuario como medio de construir el drama. Se intenta explorar la experiencia del ser en la tarea de vestir al personaje. Partiendo del cuerpo

¹¹ SALTZMAN, A. *El cuerpo diseñado sobre la forma de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

como una zona de encuentro, percepción única individual o colectiva. El propósito puede ser comprender el vestir como una experiencia vivida, donde el cuerpo es la casa del personaje, su motor, susceptible de sufrir cambios dependiendo de las posibilidades expresivas del vestuario en la construcción de su identidad dramática. Un Personaje con Identidad, que coloca entre las variables en juego, dentro de los procesos de configuración de su espacialidad, rasgos que se transfieren a la imagen conformando un discurso de pertenencia y carácter arraigada a su existencia poética, el Vestuario.

6. Construcción sobre el cuerpo. Desarrollo plano del volumen

El mundo de la moda está en constante evolución y desarrollo en todos los ámbitos que comprende y el estudio de su relación con el cuerpo, el volumen a que responde obviamente, no queda fuera de este espectro de investigación y desarrollo. En este sentido, el maniquí que podríamos denominar “el álter ego” del ser humano también ha tenido una evolución formal y material a lo largo del discurrir histórico de la moda. En 2018, la firma francesa Euveka start-up, que se especializa en tecnologías robóticas relacionadas con la morfología y la biomimética, lanzó el maniquí inteligente EMINEO. Esta empresa fabrica y desarrolla robots-maniqués evolutivos y conectados, impulsados por un software de diseño dedicado a profesionales textiles, desde alta costura hasta prêt-à-porter, pero también en sectores más técnicos como el deportivo, médico y aeroespacial.

Emineo es su maniquí de mujer robot biomimético y conectado, el primer robot- maniquí, con un cambio de forma instantáneo para ayudar a los profesionales textiles hacia una visión 4.0 de la moda. Reproduce en menos de treinta segundos la evolución del cuerpo humano, lo más cerca posible de la edad y los morfotipos.

En este campo son interesantes estudios como los de Rickard Lindqvist, especialista en diseño virtual de moda *que lidera la investigación a partir de las líneas de Langer, que “marcan la tensión en la piel y que se utilizan en cirugía, para entender cómo la piel se expande en los cuerpos en movimiento, y las toma como modelo para diseños flexibles pensando en cuerpos dinámicos”*. En 2015 presentó la tesis doctoral *Kinetic Garment Construction* (construcción de moda cinética), esbozando un modelo teórico alternativo para el diseño de moda.¹²

Esta investigación tiene en cuenta el movimiento del cuerpo¹³, la cinética, en vez de las medidas horizontales y verticales que usamos siempre generando un tipo de patrón diferentes. Véase la diferencia en el patronaje o desarrollo plano de una chaqueta de la forma tradicional a la izquierda y otra según el estudio de Lindqvist (Fig.64). De igual forma, la sudadera de color mostaza de la misma figura presenta líneas de unión distintas a las que estamos acostumbrados a vestir.

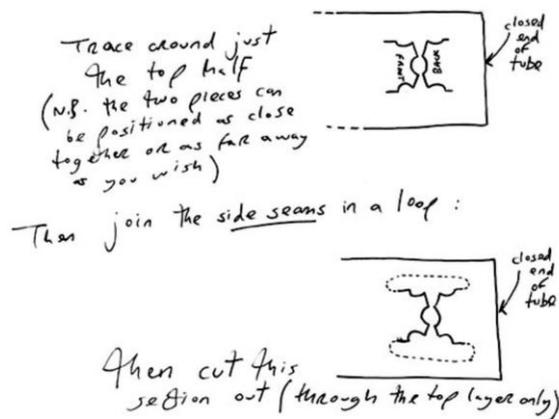
¹² BAU, Centro Universitario de Artes y Diseño de Barcelona. Universidad de Vic. *baued.es*(en línea). 2022 [consulta: 21 noviembre 2022]. Disponible en: <https://www.baued.es/profesores/rickard-lindqvist>

¹³ LINDQVIST, R. *Kinetic garment construction. Remarks on the foundation of pattern cutting*. University of Borås (Ph.D. thesis): Lars Hallnas, 2015.



Figura 64. LINDQVIST, R. *Kinetic garment construction*. 2015.

En esta misma línea de experimentación con el desarrollo plano, se podría mencionar al británico Julian Roberts que crea el método “subtraction cutting”, que consiste en extraer tejido para que sea ocupado por el cuerpo en vez de añadir este al método tradicional.



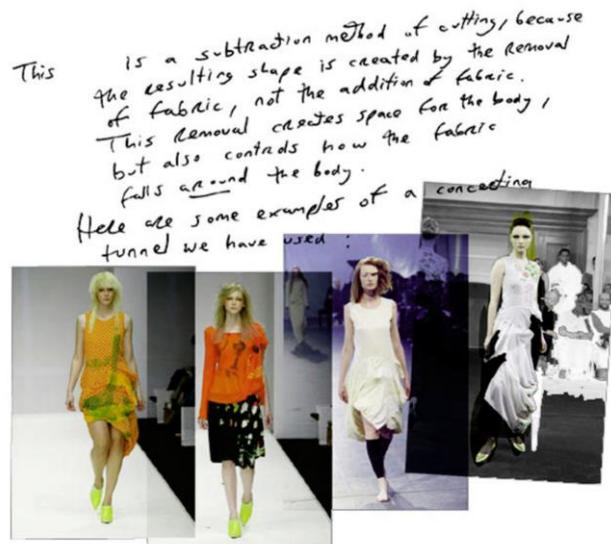


Figura 65. Julian Roberts, *Free cutting*, 2016.

También destacable es el Método Accidental Cutting¹⁴ creado por la diseñadora y profesora polaca Eva Iszoro. En este caso, mediante patrones aleatorios, la arquitecta y diseñadora, construye formas nuevas uniéndose de forma creativa y aleatoria. Afincada en España, desfila en la semana de la moda de Londres con colecciones creadas virtualmente con CLO3D y videos que luego muestra en galerías como obras artísticas de videoarte.



Figura 66. *Método Accidental cutting*, 2012.

¹⁴ ISZORO, E. *Métodos directos de patronaje creativo. Didáctica y experimentación*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid. 2016.

Otras construcciones sobre el cuerpo



Mimetización árbol



Find me

Figura 67. Sofía Clari Rodríguez. *Vistiendo el cuerpo con un árbol*, 2022, fotografía.



Figura 68. Neri Oxman, Prenda creada a base de microorganismos con crecimiento controlado, 2021.



Fina Miralles

Figura 69. Fina Miralles, *Soy todas las que he sido*, 2021.

7. Técnicas escultóricas aplicadas a la vestimenta

Ensamblar

La idea de integrar elementos de procedencia diversa, con la intención de configurar un objeto susceptible de ser juzgado como una pieza escultórica que forma un todo está, a menudo, presente en la tradición histórica (la imaginería, por ejemplo), aunque el desarrollo de la idea de escultura como construcción, tanto en su dimensión técnica como conceptual, está estrictamente ligado a las aspiraciones del arte contemporáneo.

Cuando estos objetos se unen en un cuerpo único el resultado se denomina *assemblage*. En todo caso, el volumen resultante es susceptible de ser transformado en otro material.



Figura 70. Hussein Chalayan,
Aeroplane dress, A/W 1999.

Modelar

Se puede considerar la escultura como el resultado de un proceso de sustracción aunque hay varios procedimientos donde el volumen se consigue mediante un concepto inverso, el de la adición. De cualquier manera, la escultura también ha evolucionado, como la moda, y no se puede circunscribir a una técnica u otra.

La ocupación o relleno del espacio escultórico mediante la manipulación de materia blanda (barro, cerámica, yeso o cera) hasta alcanzar la forma deseada es uno de ellos.

Estos materiales son trabajados con puntas de madera, diferentes tipos de paletas y paletillas, paños o tejidos húmedos y, sobre todo, la mano, que otorga una dimensión creativa directa a la obra. En el caso de la pieza escultórica modelada es necesario diferenciar la que constituye una obra final concebida como tal y la que supone parte del proceso que desembocará en la obra definitiva, bien en piedra o bien fundida.



Figura 71. Top con cerámica cosida a plástico de Todomuta para Leandro Cano, 2011.

Esculpir y tallar

La eliminación de materia de un bloque de piedra o madera, que son los materiales más comunes, hasta llegar a la forma deseada, representa la noción más profunda de la escultura como arte.¹⁵

Entre las rocas más utilizadas estaría el mármol. También son habituales otros materiales pétreos como el alabastro, la piedra caliza o el granito, y orgánicos, como el hueso o el marfil. Será necesario tener en cuenta la rigidez del material a la hora de plantear la funcionalidad de la prenda. El vestido de Leandro Cano en colaboración con artesanos de la madera (Fig. 72), tallado e inspirado en las potencias de las vírgenes, se podría considerar una escultura portable.



Figura 72. Leandro Cano: potencias de madera, 2011 y Schiaparelli 2022.

¹⁵ MIDGLEY, B. *Guía completa de escultura, modelado y cerámica*. Barcelona: Hermann Blume, 2015.

Moldes

Para realizar un molde, la escultura exige un modelo concebido con anterioridad cuyo volumen sea idéntico. Usando ese original se realiza un negativo denominado molde. Éste permite el vaciado, que a su vez hace posible llevar a cabo todas las copias que se requieran o incluso nuevas versiones o variantes del modelo inicial.

El molde nos permite obtener una reproducción en cera, que es el material más habitual y de calidad utilizado para fundir en bronce, oro, plata o aluminio, principales metales vinculados a la escultura. Estos procesos son llevados a cabo en talleres especializados dotados de infraestructuras específicas. Una vez obtenida la escultura, se procede a retocar y pulir.



Figura 73. Hussein Chalayan, *B-side en Londres*, 2012 y desfile final escuela Central St Martins, Londres.

Fundición

La colección de Elsa Schiaparelli SS22 diseñada por el tejano Daniel Roseberry muestra gran cantidad de elementos de fundición y latón sobre todo, aunque también abundan las piezas realizadas con resina pintada. La fundición y la micro fusión requieren de un taller y herramientas especializadas¹⁶, por lo que habrá que realizar la pieza en cera para llevar al taller y que realice la fusión o micro-fusión.



Figura 74. Schiaparelli haute couture, 2022.

¹⁶ MATÍA MARTÍN. *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*. Akal, 2009.

Termoformar

Aunque más utilizada en la industria, la técnica del termoformado permite por medio de calor, ablandar una capa de plástico y conformar así moldes y volúmenes. Se venden útiles para realizarlo de forma manual, pero es algo complejo. La herramienta principal es una pistola de calor o decapadora, cuyo uso principal en el mercado es derretir la pintura con el calor para volver a pintar. La industria ya fabrica infinidad de moldes por calor, denominadas “blisters” como por ejemplo las bases de cajas de bombones, que podríamos reutilizar para versionar o reinterpretar esas formas para hacer pequeñas piezas en joyería utilizando resinas, látex, etc.



Figura 75. Termoformado industrial vs manual en J.W. Anderson para Loewe, 2021.

Modelado virtual y 3D

Esta técnica ha permitido ahorrar considerablemente a las grandes firmas que pueden testar los productos antes de salir al mercado. Diseñadores digitales como Tudisco les facilitan la tarea. También resulta inevitablemente sostenible por el ahorro de CO2, tiempo, materiales, etc. Numerosos diseñadores están realizando sus colecciones en formatos digitales con programas como el Clo3D, siendo exhibidas de esta forma en las semanas de la moda. Por ejemplo, la firma española Sonia Carrasco o Accidental Cutting en la semana de la moda de Londres en 2021.



Figura 76. Antoni Tudisco, 2019-2022.

Impresión 3D

Mediante la impresión 3D¹⁷ se pueden tener un par de zapatos únicos en horas. Incluso se hacen en materiales sostenibles como fécula de patata o bambú.

La diseñadora Silvia Fado y sus zapatos hidráulicos son prueba de ello, así como la marca española Becomely que produce sus piezas de polímero PLA de fécula de maíz.



Figura 77. Becomely, impresiones textiles en moda con fécula de maíz, 2020.

Metal

Desde el modelado de varilla de Alexander McQueen a las estructuras que soportan tejidos o mecanismos en la colección de Iris Van Herpen, todos realizados por expertos en la materia. Alguien que esté habituado a trabajar con estos materiales tendrá las herramientas necesarias, pero se pueden experimentar prototipos y luego delegar en profesionales del sector. Para una construcción de metal de mediano tamaño con varillas (Fig.78) sería necesaria una soldadora y hoy día existen algunas sencillas y efectivas listas para enchufar y usar, sin necesidad de mucha estructura más.

También, sería conveniente tener alguna estructura metálica fija a mesa o pared que permita ejercer una acción palanca para moldear la varilla metálica.



Figura 78. Alexander McQueen, body con ensamblajes por Shaun Leane para Alexander McQueen, 1999.

¹⁷ HOSKINS, S. *3D printing for artists, designers and makers*. London: Blumsbury, 2018.

La diseñadora belga Tine de Ruysser se centró en la creación de origamis metálicos para su doctorado en el Royal College of Art de Londres; uno de los productos que desarrolló para su proyecto fue esta capa para hombros hecha de cobre y poliéster combinados en un patrón de plegado geométrico (Fig.74). La geometría única de la capa permite que se adapte al cuerpo del usuario, ajustándose como un tejido en lugar de un metal sólido. Los materiales consisten en pequeños cuadrados y formas triangulares realizados de láminas de cobre, conectados entre sí en un patrón repetitivo utilizando el poliéster. La forma del metal da al material su maleabilidad. Ruysser creó otros objetos para su proyecto, incluyendo faldas, pulseras y bolsos.

Esta artista ha desarrollado su trabajo en dos direcciones. Por un lado, está el capítulo conceptual. Éste se divide en diferentes proyectos. Cada proyecto se construye a partir de un encargo específico, establecido por la propia Tine o por una galería como tema de exposición. La elección de los materiales y el diseño son diferentes en cada proyecto porque están determinados por la interpretación que Tine hace del encargo. La última incorporación es el proyecto World Money, una continuación de la colección de joyas de billetes.

Por otra parte, el trabajo de plegado y el encaje de cobre han sido diseñados para ser visualmente agradables y un poco sorprendentes. Están realizados mediante una combinación de técnicas tradicionales y contemporáneas con el uso de programas informáticos.

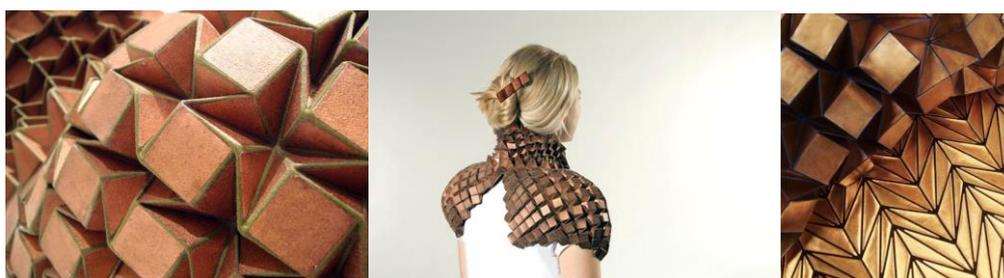


Figura 79. Tine de Ruysser, PhD in Metalwork and Jewellery, Royal College of Art, London, 2013.

Construcción por calados

En este apartado se podría incluir cualquier tipo de construcción que tenga aire o espacio formando parte de ella: vainicas, enrejados, anudados, enredados o garabatos, perforados, kirigami, macramé, 3D y filamento pla, encajes de bolillos, bridas, etc.

El antiguo arte japonés del origami, que utiliza el plegado estratégico, ha encontrado muchas e interesantes aplicaciones tecnológicas, como el método Miura-Ori para plegar/desplegar las antenas de los satélites. Tal vez sea menos conocido el kirigami, en el que, además de doblar, se permite cortar. Este arte también ha sido objeto de una intensa investigación científica, entre otras cosas porque varios sistemas naturales, como las alas de las aves, tienen diseños poliédricos periódicos que podrían reproducirse fácilmente con técnicas de kirigami.

Robin Neville, Fabrizio Scarpa y Alberto Pirrera, de la Universidad de Bristol (Reino Unido), informan de como una clase de materiales celulares de kirigami muestra grandes variaciones de forma y volumen que podrían encontrar aplicaciones potenciales en muchos materiales que modifican su forma. Los investigadores parten de una lámina plana de poli éter cetona, un polímero termoplástico. Se corta un patrón de hendiduras en la lámina, que

luego se ondula y se dobla repetidamente para obtener una arquitectura en forma de panal. La facilidad de este método permite aplicar el proceso a muchos materiales de partida y automatizarlo. Variando un pequeño número de parámetros iniciales, como el ángulo de plegado y la anchura de la hendidura, por ejemplo, se pueden diseñar diferentes tipos de panales.

Adición

Mediante la técnica de adición, que también podemos llamar construcción, dado que la artista "sólo" ha tenido que unir las piezas, en este caso en el sentido inverso para crear este sistema de calados por donde pasa el aire, se ha creado esta volumetría en madera, sirviéndose de elementos ya existentes. Sobre una estructura armada, de madera, ballenas grandes o plástico se puede romper la forma cuadrada con el añadido de un bastidor circular y aportar la sensación de calidez que confieren los bordados sobre bastidor equilibrando las sensaciones.

En este ejemplo de la figura 75, Sandra Backlund se sirve de un material como las pinzas de la ropa para crear una pieza de gran volumen.



Figura 80. Sandra Backlund 2011: pinzas de madera, Watanabe 2015: kirigami y Jean Paul Gaultier 2020: bastidores.

Para las técnicas de kirigami¹⁸, como podemos ver en la recreación del panel de abeja gigante de Miyake (fig.80) con tejidos, se puede entretelar para evitar el deshilachado, coser, cortar a láser, almidonar o elegir tejidos que no deshilachen con cortes limpios al hilo. También usar trucos como, en este caso, una larga tira negra con cantos cerrados de forma industrial o manual que se corta y cose en los puntos determinados para formar finalmente el panel de abeja.

Filamento PLA

Este producto, en su uso manual, se suele utilizar para maquetas también y complementos. Se va construyendo directamente desde el lápiz 3D trazando directamente el filamento en el espacio al tiempo que se va solidificando. Es más económico que una impresión 3D, que

¹⁸ JARRIGE, I. *Kirigami*. USA: Editorial de Vecchi, 2019.

también puede utilizar este mismo material, sin lápiz 3D, pero tiene un coste de tiempo elevado.

El material puede ser plástico o de materiales biodegradables compuestos como el bambú. El tocado negro de la (fig.80) se puede realizar con alambre, cable y también con filamento PLA negro y lápiz, sobre una estructura base. Para el tocado blanco habría que hacer una estructura de alambre y atar los hilos, que, una vez tensos se pueden ir rociando con escayola para darles la textura, o bien usar un hilo que ya tenga la textura adecuada y recurrir al lápiz 3D con filamento PLA blanco una vez realizada la estructura de alambre.



Figura 81. Sofía Clari fotografía para Move en 2016, publicación en Vogue Italia y pieza de Graham Tabor, Chinatsu Nobe, Fumiaki Nakagawa, Marta Berzkalna con foto de Miguel Villalobos, 2018.

Anudados y enrejados

Las transparencias y los tejidos como gasas o finas sedas restan rigor y dureza al propio nudo en sí pudiendo construir estructuras o anudados mucho más sutiles por el propio material.

La madera flexible no es fácil de trabajar sin un experto en la materia cerca, pero con láminas o tiras finas de madera flexible como la de Baira Lagiga se pueden conseguir interesantes piezas.



Figura 82 : Susan Fang, de Central St Martins, 2015; Baira Lagiga 2015 y Anastasia Ruiz Virus Collection 3D impreso en TPU por la empresa Sculpteo, 3D- croché, 2016.

Kirigami

Issey Miyake¹⁹ utilizó el “presionado con metal” para mostrar figuras geométricas aplastadas que se convertían en prendas de vestir²⁰. Al abrir los cortes en muy pequeña escala queda un gran espacio de aire.

También se podría conseguir el mismo efecto uniendo líneas de plástico o cualquier material rígido y fijándolo a un extremo. Véase imagen derecha (Fig. 83).



Figura 83. Dezeen bag, composición con bridas, The Chromat Hyperboloid Dress I, el vestido diseño 3D que parte de una fórmula matemática e Iris Van Herpen 2012.

CONCLUSIONES

Tras un periodo de investigación de dos años sobre las interacciones que tienen el mundo de la escultura y el de la vestimenta, sus formas de crear volúmenes y aplicarlos a las distintas indumentarias para el ser humano con un enfoque siempre artístico y como forma de expresión, podríamos decir que, se finaliza en este punto con la sensación de haber establecido un lazo algo más estrecho entre ambos mundos. Queda la esperanza de que sirva al menos para perder el miedo a la hora de hacer prototipos y utilizar materiales e instrumentos inusuales, tanto para artistas como diseñadores, aunque en un proceso de comercialización se acuda a un taller especializado, más dotado de herramientas y experiencia, si fuera necesario una mayor profesionalidad en los acabados. El realizar la pieza de forma manual facilita también el poder ir a un taller con las cosas más claras; la herramienta 3D y sobre todo Clo3D son muy útiles, pero en estos casos no siempre funciona correctamente, aunque hay que reconocer que en textiles y prendas el medio digital con el diseño 3D ahorra tiempo de pruebas en cuanto a caída de tejidos entre otras muchas cosas. Lo que no puede medir el programa aún son detalles del tipo de cómo se siente la persona con la prenda puesta, peso, olor, frío, textura...y todo esto con respecto al espacio circundante y las sensaciones.

La segunda piel que habitualmente viste el ser humano en el S.XXI y sus líneas de corte responden a parámetros comerciales y económicos más que a una lógica ergonómica, principalmente en los tipos de vestuarios más lúdicos, aunque cada día, y en este segmento, aparece un tipo de consumidor que podría decirse que viste arte, o que recurre a éste como revulsivo. A modo de rebeldía libre esto permite expresar, viajar o experimentar sensaciones

¹⁹ FUKAI, A. *Future Beauty 30 years of Japanese Fashion*. London: Merrell Publishers, Barbican Art Gallery, 2011.

²⁰ FRIEDMAN, R. P. *Tejidos inteligentes para diseñadores*. Badalona, Barcelona, España: Parramón, 2016.

diferentes, así como distinguimos unos de los otros o quizás utilizarlo como forma de expresión en una era en la que el lenguaje visual desbanca a veces al verbal.

Esta segunda piel es un vehículo de comunicación más en cuanto a colores, olores, sensaciones táctiles y visuales.

BIBLIOGRAFÍA

AKIKO, F.; TAMAMI, S.; IWAGAMI, M.; KOGA, R.; NII, R.; HENDRICKS y J.; LOHRMANN, I. *Moda, una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*. Taschen, 2018

ALSINA, C. *Geometría y moda. Secretos matemáticos del vestir*. Madrid: Cataratas, 2019

BLUME, M. *The Master of all of us. Balenciaga*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2013

DUBURG, A.; VAN DER TOL, R. *Drapeado. Arte y técnicas de creación de moda*, Barcelona: Promopress, 2017

ENGLISH, B. *Japanese Fashion Designers. The influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo*. New York: Bloomsbury, 2019

ENTWISTLE, J. *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Barcelona: Paidós contextos, 2002

FLÜGEL, J.C. *La psicología del vestido*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2020

FLYNN, T. *El cuerpo en la escultura*. Madrid: Akal, 2002

FRIEDMAN, R. P. *Tejidos inteligentes para diseñadores*. Badalona, Barcelona, España: Parramón, 2016

FUKAI, A. *Future Beauty 30 years of Japanese Fashion*. London: Merrell Publishers, Barbican Art Gallery, 2011

GARDETTI, & Delgado Luque, M. L. *Vestir un Mundo Sostenible : La Moda de Ser Humanos en una Industria Polémica*. LID Editorial, 2018

GECZY, A. y KARAMINAS, V. *Fashion and Art*. Sydney, Australia: Berg, 2012

GUATTARI, Vázquez Pérez, J., & Larraceleta, U. *Las tres ecologías* (2a ed.). Pre-Textos, 1996

HOSKINS, S. *3D printing for artists, designers and makers*. London: Blumsbury, 2018

JARRIGE, I. *Kirigami*. USA: Editorial de Vecchi, 2019

JACKSON, P. *Cut and fold Techniques for Promotional Materials*. London: Laurence King Publishing Ltd, 2013

JACKSON, P. *Cut and fold Techniques for Pop Up designs*. London: Laurence King Publishing Ltd, 2014

JACKSON, P. *El gran libro del plegado: Técnicas de plegado para diseñadores y arquitectos 2*. Barcelona: Promopress, 2015

- KIISEL, K. *Drapeados. Curso completo para crear prendas sobre un maniquí*. Barcelona: Blume, 2015
- KNOX, K. *Alexander McQueen, genius of a generation*. London: A&C Black, 2010
- LINDQVIST, R. *Kinetic garment construction. Remarks on the foundation of pattern cutting*. University of Borås (Ph.D. thesis): Lars Hallnas, 2015
- MARTIN, R. *Costura sin patrones*. Barcelona, Gustavo Gili, 2016
- MATÍA MARTÍN. *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*. Akal, 2009
- MIDGLEY, B. *Guía completa de escultura, modelado y cerámica*. Barcelona: Hermann Blume, 2015
- MITANI, J. *Curved-folding origami design*. London-New York: CRC Press (Taylor & Francis Group), 2019
- NAKAMICHI, T. *Pattern Magic: la magia del patronaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012
- NAKAMICHI, T. *Pattern Magic 2: la magia del patronaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011
- NAKAMICHI, T. *Pattern Magic 3: Tejidos elásticos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013
- RISSANEN, T.; McQUILLAN, H. *Zero Waste fashion Design*. London. New York: Bloomsbury, 2016
- ROBERS, J. *Free cutting*. UK, 2016
- SALTZMAN, A. *El cuerpo diseñado sobre la forma de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós, 2005
- SATO, H. *Drapeados. El arte de modelar prendas de vestir*. Barcelona: GG moda, 2013
- SATO, S. *Transformational Reconstruction*. California: Center for Pattern Desing, 2011
- SEIVEWRIGHT, S. *Diseño e investigación*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2013
- SINCLAIR, C. *Vogue on Christian Dior*. New York, Abrams: 2016
- SINGER, R. *Costura creativa. 150 técnicas de manipulación de tejidos*. Barcelona: Promopress, 2014
- SOBEL, S. *Draping Period Costumes: Classical Greek to Victorian*. The Focal Press Costume Topic Series, Taylor and Francis Group, 2013
- TREBBI, MISRAHI VALLÈS, A., Cos Pinto, J. de, Misrahi Vallès, A., & Cos Pinto, J. de. *El arte del plegado: formas creativas en diseño y arquitectura*. Promopress, 2012
- WILLIAMS, G. *Fashion China*. Londres, U.K.: Thames & Hudson, 2015
- WOLF, C. *The art of manipulating fabric*. Wisconsin: Krause Publications, 1996

ZANON, M^o JOSE; VILLA MOSCARDO; D, GÓMEZ DE ALBACETE, J.F.; MENGUAL PÉREZ, I.: *Fundición a la cera perdida con molde de cascarilla cerámica*. Universidad de Elche, 2019.

TESIS DOCTORALES

ISZORO, E. *Métodos directos de patronaje creativo. Didáctica y experimentación*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid. 2016.

WEBGRAFIA

SCHIAPARELLI, Elsa, about, (en línea). 2022 (consulta: 10 de septiembre de 2022). Disponible en: <https://www.schiaparelli.com>

SKULPTUR-PROJEKTE, (en línea). 2017 (consulta: 23 de septiembre de 2022). Disponible en: <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/2017/>

TINE DE RUYSSER, (en línea). (consulta: 3 de agosto de 2022). Disponible en: <http://www.tinederuysser.com/Site/Home.html>

GABRIEL OROZCO, (en línea). (consulta: 23 de agosto de 2022). Disponible en: <https://www.tate.org.uk>

BAU, Centro Universitario de Artes y Diseño de Barcelona. Universidad de Vic. *baued.es* (en línea). 2022 [consulta: 21 noviembre 2022]. Disponible en: <https://www.baued.es/profesores/rickard-lindqvist>

THE TRUE COST, 2016 (documental). (consulta: 20 de agosto de 2022). Documental dirigido por Andrew Morgan. Estados Unidos: Life Is My Movie Entertainment Company / Untold Creative.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Sofía Clari Rodríguez. *El vacío interior* 2018.

Figura 2. Sofía Clari Rodríguez. *Bastidor y estilismo I*. Técnica mixta: fotografía, rotuladores, acrílico y bordados. Infografía de montaje con todas las piezas en pared. Medidas: 150 cm x 200 cm

Figura 3. Sofia Clari Rodríguez. *La vuelta de la infancia*. Ensamble e impresión vinílica, 2019. Infografías en sala expositiva.

Figura 4. Schiaparelli, 2022 / Loewe, 2022 / Jeff Koons, *Balloon Dog*, 2016. Disponible en: <https://www.pinterest.co.uk/pin/352758583321294476/>, <https://www.elle.com/fashion/trend-reports/a41463245/loewe-spring-summer-2023-collection/>, <https://www.vogue.es/moda/articulos/zapatos-surrealistas-otono-invierno-2022-elsa-schiaparelli-loewe>, <https://mymodernmet.com/es/jeff-koons-esculturas/>

Figura 5. Craig Green – Moncler, 2022. Disponible en: <https://www.neo2.com/5-moncler-craig-green-2021/>

Figura 6. Francis Upritchard, *Wetwang Slack*, 2018 y Paula Ulargui para Loewe, 2022
Disponible en: <http://josephscissorhands.blogspot.com/2019/01/frances-upritchard-wetwang-slack.html>, <https://sites.barbican.org.uk/wetwangslack/>,
<https://www.vistazo.com/hogar/moda/el-dia-que-loewe-hizo-crecer-hierba-en-los-zapatos-HB2065238>

Figura 7. Karina kaikkonen, *Forwards*, 2009, Hanaholmen, fundición y Solitude estudio, *metal corsage*, 2022. Disponible en:
<https://kaarinakaikkonen.fi>, <https://www.instagram.com/solitude.studios/?hl=es>

Figura 8. Boltanki, *le juif errant*, 2001 y Anicka Yi, *Hunday 2020 award*, Tate Modern.
Disponible en: <https://www.esbaluard.org/obras/le-juif-errant-34/>, <https://www.nytimes.com/2021/10/11/arts/design/anicka-yi-tate.html>

Figura 9. Rebecca Horn, *Mechanical Body Fan*, 1972-74 y *The Feathered Prison Fan*, 1978.
Disponible en: <https://elephant.art/iotd/rebecca-horn-mechanical-body-fan-1972-74/>,
<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/tate-film-pioneers-rebecca-horn-films-1970-2016>.

Figura 10. Gabriel Orozco. *Lintels*, 2001 y Aitor Saraiba, *crisálidas (fieltro manual con jabón natural)*, 2020. Disponible en: <https://arrestedmotion.com/2011/04/showing-gabriel-orozco-tate-modern/> y www.aitorsariba.com

Figura 11. Nick Cave, *Speak Louder*, 2011. Collection Museum of Contemporary Art Chicago, y Still from *Drive-By*, 2010, New York.

Figura 11. Sofía Clari Rodríguez. *Roots: vida simple o recuperar las buenas costumbres*, 2022, instalación

Figura 12. Sofía Clari Rodríguez. *Roots: vida simple o recuperar las buenas costumbres*, 2022, instalación

Figura 13. Sofía Clari Rodríguez. *Proceso obra*, 2022. Musgos trepadores, instalación.

Figura 14. Sofía Clari Rodríguez. *Proceso obra*, 2022. Secado al sol.

Figura 15. Sofía Clari Rodríguez. *Mi segunda piel: conexión-protección. Duro y blando*, fundición

Figura 16. Sofía Clari Rodríguez. *Proceso obra*, 2022.

Figura 17. Sofía Clari Rodríguez. *Proceso obra*, 2022.

Figura 18. Sofía Clari Rodríguez. *Detalles*.

Figura 19. Sofía Clari Rodríguez. *Detalles*.

Figura 20. Sofía Clari Rodríguez. *Detalles*.

Figura 21. Sofía Clari Rodríguez. *Detalles de la obra y proceso*.

Figura 22. Sofía Clari Rodríguez. *conexión tierra y pisada en el corazón y conexión tierra y pisada en las vueltas de la vida*, 2022, escultura textil.

Figura 23. Sofía Clari Rodríguez. *conexión tierra y pisada en el corazón y conexión tierra y pisada en las vueltas de la vida*, 2022.

Figura 24. Sofía Clari Rodríguez. Detalles.

Figura 25. Sofía Clari Rodríguez. Dressing the future through drifts, y Little corner, 2022.

Figura 26. Sofía Clari Rodríguez. Infografía sala Luxemburgo.

Figura 27. Ernesto Artillo, Pablo TheCuadro y Anton Y Anton Budenko
Disponible en: <https://thecuriousbrain.com/?p=61258>, <https://vein.es/recortando-pablo-thecuadro/pablothecuadro/>, https://www.pinterest.ie/pin/272327108691823603/?amp_client_id=CLIENT_ID%28_%29&mweb_unauth_id=&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.ie%2F&pin%2F272327108691823603%2F&expand=true

Figura 28. Fotografía de Sofía Clari de estilismo en estudio con modelo y captura de pantalla de google street view con una deriva aleatoria en Sydney

Figura 29. Fotografía de Sofía Clari y collage de capturas de pantalla. Blusa y vestido con mortero.

Figura 30. Obras de Sofía Clari realizadas con inteligencia artificial y Photoshop.

Figura 31. *Little corner* y exposición en sala Laraña de Sevilla.

Figura 32. Sofía Clari Rodríguez. Infografía retroiluminada sala Luxemburgo.

Figura 33. Sofía Clari Rodríguez. *Deriva en Sydney*. Serie collage 1.

Figura 34. Sofía Clari Rodríguez. *New generation*. Serie collage 2.

Figura 35. Miriñaque (arriba) y *Polisón* (abajo)
Disponible en: <https://fashiongtonpost.com/es/guia-definitiva-de-faldas-de-marco/>,
https://www.entretelasvestuario.com/blog_es/el-polison-de-finales-del-siglo-xix/65,
<https://vestuarioescenico.wordpress.com/2012/06/12/semi-jaula-polison-o-bustle/>

Figura 36. La ópera de Sydney y Victor and Rolf en 2010
Disponible en: <https://www.elledecor.com/es/disenio/a21923599/arquitectura-moda-arte-disenio/>

Figura 37. Diseño de Yohji Yamamoto Inspirado en el Walt Disney Concert Hall de Frank Gehry. Disponible en: <https://co.pinterest.com/pin/389350330263633077/>

Figura 38. Ankita Agrawal, 2022. *Architecture is Just Fashion – slowed down and scaled up*
Disponible en: <https://www.re-thinkingthefuture.com/rtf-fresh-perspectives/a495-architecture-is-just-fashion/>

Figura 39. Exposición de esculturas en vidrio de Karen LaMonte instaladas entre obras de arte antiguas, Norfolk, Virginia, 2009. Disponible en: <https://www.karenlamonte.com/Exhibitions-Museum-Solo/Chrysler-Museum-of-Art/>

Figura 40. Yayoi Kusama y la firma de lujo francesa Louis Vuitton, 2013: las esculturas cerámicas “infinity nets” con lunares. Disponible en: <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/yayoi-kusama/art-and-fashion/>

Figura 41. Elsa Schiaparelli, 1937 y la columna vertebral de aluminio de Alexander McQueen, 1998. Disponible en: <https://popartmiriam.wordpress.com/2016/02/10/elsa-schiaparelli/>, <https://voguetiquette.tumblr.com/post/6744843533/alexander-mcqueen-spine-corset-1998-absolutely>

Figura 42. De Cleopatra a Delaunay y de esta a Schiaparelli, pecho esculpido; un largo recorrido en la historia. Disponible en: <https://cianapullen.blogspot.com/2020/11/inktober-day-7-sonia-delaunay.html>, <https://www.schiaparelli.com/en/haute-couture/haute-couture-fall-winter-2021-22/collection>

Figura 43. Leandro Cano, 2021; Yohji Yamamoto, 1988 y Junya Watanabe 1999. Disponible en: <https://www.leandrocano.com>, <https://twitter.com/thecuttingclass/status/683951980960722944>, *Future Beauty: 30 Years Of Japanese Fashion*

Figura 44. Fotos desfile Alexander McQueen primavera-verano 2013. Disponible en: <https://www.revistavanityfair.es/lujo/moda/galerias/desfile-alexander-mc-queen-primavera-verano-paris/8798>

Figura 45. Desfile de Sheila Pazos en Samsung Ego 2016, Vladimir karaleev 2012 y Vogue China 2011. Disponible en: <https://fuckingyoung.es/sheila-pazos-fallwinter-2016/>, <https://www.vogue.it/galleries/gait6212>, <https://edithshead.tumblr.com/post/34097498554/du-juan-by-trunk-xu-or-vogue-china-2011-styling>

Figura 46. Figura 46. Balmain primavera verano 2020 y Sol Lewit, Centro Pompidou-Metz, 2012. Disponible en: <https://www.vogue.es/moda/articulos/estampado-geometrico-op-art-tendencia-primavera-verano-2020>, https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/arte_internacional/20120316/puerta-entreabierta-sol-lewitt/18248625_0.html

Figura 47. Antoni Tudisco, 2018 y Comme des Garçons, 2018. Disponible en: <https://1806.agency/antoni-tudisco/#lg=1&slide=41>, <https://de.fashionnetwork.com/fotogalerien/photos/Comme-des-Garçons,31838.html>

Figura 48. Exposición en el Met de Rei Kawakubo, 2017. Disponible en: https://en.wikipedia.org/wiki/Rei_Kawakubo/Comme_des_Garçons_Art_of_the_In-Between

Figura 49. *Scapism*, Iris Van Herpen, 2011. Disponible en: https://www.flickr.com/photos/de_buurman/7656778214

Figura 50. Antoni Tudisco 2018. Disponible en: <https://1806.agency/antoni-tudisco/#lg=1&slide=41>

Figura 51. Stéphanie Baechler, 2013; Issey Miyake 2011. Disponible en: <https://www.trendhunter.com/trends/stphanie-baechler>, <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-ready-to-wear/issey-miyake>

Figura 52. Rudi Gernreich, fall 1971; Brigitte Bauer, 1966. El punto pequeño se aleja y el grande se acerca. Disponible en: <http://mcarmenepv.blogspot.com/2014/04/diseno-y-color-de-las-obras-op-art.html>

Figura 53. Moodboard con Frotage (2): Fashion & Textiles BTEC Chichester College. La textura crea más volumen visual (2y3), Central St Martins, 2022. Disponible en: <https://www.pinterest.co.uk/pin/462041242991116150/> <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/2010/1/central-saint-martin-s-bright-young-things>, <https://1granary.com/designers-3/nong-rak-the-full-story-behind-the-knits-that-everybody-is-talking-about/#&gid=1&pid=1>,

Figura 54. Louis Vuitton, spring 2023 ready-to-wear. El color blanco o claro engrosa la figura. Disponible en: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/louis-vuitton>

Figura 55. K I M H Ē K I M 2022, escala y volumen. Incrementando la escala se incrementa el volumen. Disponible en: <https://kimhekim.com/shop/>

Figura 56. Melique Street, 2022. La perspectiva influye en la volumetría visual. El plano contrapicado estiliza y estira. Disponible en: [@meliquastreet](https://www.behance.net/gallery/118441725/1000-DREAMS-2021-capsule?tracking_source=project_owner_other_projects)

Figura 57. Valentino, otoño-invierno 2015, op art. Disponible en: <https://www.spottedfashion.com/valentino-fallwinter-2015-ad-campaign-featuring-monochrome-stripes>

Figura 58. Yohji Yamamoto, 1991. Dirección hacia cintura. Disponible en: <https://www.pinterest.co.uk/pin/466263367680532872/>

Figura 59. Yuki Hagino's BA final collection, Central Saint Martins, 2013. Disponible en: <https://www.pinterest.es/pin/466263367679997221/>

Figura 60. Porcentajes incremento vestibilidad, 2015. Disponible en: <https://www.rosedamasceno.blogspot.com/2015/02/>

Figura 61. Bases perceptivo motrices del espacio en primaria, 2010. Disponible en: <https://www.efdeportes.com/efd146/las-bases-perceptivo-motrices-en-primaria.htm>

Figura 62. *Lo que el viento se llevó*, 1939 y pies de mujer china de principios de S XX. Disponible en: <https://www.esquire.com/es/actualidad/cine/a32822209/lo-que-el-viento-se-llevo-hbo-censura-racismo/>, <https://rpp.pe/mundo/china/china-por-que-las-mujeres-chinas-se-vendaban-los-pies-la-tragica-historia-de-esta-costumbre-noticia-1185384>

Figura 63. Andrea Saltzman, *el cuerpo diseñado*, 2005. Disponible en: Libro SALTZMAN, A. *El cuerpo diseñado sobre la forma de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

Figura 64. LINDQVIST, R. *Kinetic garment construction*, 2015. Disponible en: LINDQVIST, R. *Kinetic garment construction. Remarks on the foundation of pattern cutting*. University of Borås (Ph.D. thesis): Lars Hallnas, 2015.

Figura 65. Julian Roberts, *Free cutting*, 2016. Disponible en: ROBERS, J. *Free cutting*. UK, 2016.

Figura 66. Método *Accidental Cutting*, 2012. Disponible en: <https://accidentalcutting.com/method/>

Figura 67. Sofía Clari Rodríguez. *Vistiendo el cuerpo con un árbol*, 2022, fotografía.

Figura 68. Neri Oxman, Prenda creada a base de microorganismos con crecimiento controlado, 2021. Disponible en: https://www.ted.com/talks/neri_oxman_design_at_the_intersection_of_technology_and_biology?language=es

Figura 69. Fina Miralles, *Soy todas las que he sido*, 2021. Disponible en: <https://www.neo2.com/fina-miralles-soy-todas-las-que-he-sido/>

Figura 70. Hussein Chalayan, *Aeroplane dress*, A/W 1999.
Disponible en: https://www.fashion-lifestyle.bg/designers_en_broi_7

Figura 71. Leandro Cano. Top con cerámica cosida a plástico de Leandro Cano, 2011.
Disponible en: <https://www.leandrocano.com/coleccion/anima-lookbook/?lang=en>

Figura 72. Leandro Cano: potencias de madera, 2011 y Schiaparelli 2022. Disponible en:
https://www.elmundo.es/album/metropoli/otros-planes/2019/02/04/5c583f25fc6c8368448b466f_4.html,
<https://www.designartmagazine.com/2021/01/schiaparelli-paris-haute-couture-ss21.html>

Figura 73. Hussein Chalayan, *B-side en Londres*, 2012 y desfile final escuela Central St Martins, Londres. Disponible en:
<https://www.livingly.com/runway/Hussein+Chalayan/Paris+Fashion+Week+Spring+2009/Details/b5jQrXXCkSx>, <https://www.pinterest.es/pin/466263367680541700/>

Figura 74. Schiaparelli haute couture, 2022. Disponible en:
<https://therebelheart.net/schiaparelli-spring-2022-haute-couture/>,

Figura 75. JW. Termoformado industrial vs manual en J.W. Anderson para Loewe, 2021.
Disponible en: <https://resealsoluciones.com/resinas-de-vaciado/>,
<https://www.elmundo.es/yodona/moda/2021/10/02/61574d39fc6c83295b8b45b2.htm>

Figura 76. Antoni Tudisco, 2019-202. Disponible en:
<https://www.instagram.com/antonitudisco/?hl=es>

Figura 77. Becomely, impresiones textiles en moda con fécula de maíz, 2020. Disponible en:
<https://www.3dnatives.com/es/becomely-impresion-3d-para-producir-accesorios-050220202/>

Figura 78. Alexander McQueen, body metálico con ensambles por Shaun Leane para Alexander McQueen, 1999. Disponible en: <https://www.vam.ac.uk/articles/mcqueens-collaborators-shaun-leane>, <https://www.dezeen.com/2015/08/07/shaun-leane-exclusive-interview-alexander-mcqueen-fashion-jewellery-corsets/>

Figura 79. Tine de Ruysser, PhD in Metalwork and Jewellery, Royal College of Art, London, 2013. Disponible en:
https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2010/04/pleats-and-folds-please-tine-de-ruysser.html
https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2010/04/pleats-and-folds-please-tine-de-ruysser.html

Figura 80. Sandra Backlund pinzas de la ropa y Nido de abeja, Watanabe 2015.
Disponible en: <http://adamsmithfashion.blogspot.com/2011/01/sandra-buckland-i.html>,
<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2015-ready-to-wear/junya-watanabe/slideshow/collection?epik=dj0yJnU9Q0tic0dNQTBGQ09sWxFaZXBONERJZ003T0M3QWdVRIMmcD0wJm49Q2tkeVpvdGV1clJoOGtUQVRHUFZWdyZ0PUFBQUFBR043LWFV#21>,
<https://www.livingly.com/runway/Couture+Spring+2020/Jean+Paul+Gaultier/Backstage/hgADhep8np9>

Figura 81. Sofía Clari fotografía para Move en 2016, publicación en Vogue Italia y pieza de Graham Tabor, Chinatsu Nobe, Fumiaki Nakagawa, Marta Berzkalna con foto de Miguel Villalobos, 2018. Disponible en: <https://www.pinterest.es/pin/466263367679980811/>,
<http://miguelvillalobos.blogspot.com/2010/04/graham-tabor-chinatsu-nobe-fumiaki.html>

Figura 82. Susan Fang, de Central St Martins, 2015; Baira Lagiga 2015 y Anastasia Ruiz Virus Collection 3D impreso en TPU por la empresa Sculpteo, 3D- croché, 2016. Disponible en: <http://1granary.com/interviews/designers/susan-fang-is-desperately-seeking-beauty/>, <https://www.pinterest.es/pin/466263367679980792/> <https://artsandculture.google.com/asset/anastasia-ruiz-virus-collection-3d-printed-in-tpu-by-sculpteo/YQEJK-ALjrmerA>

Figura 83. Dezeen bag, composición con bridas, The Chromat Hyperboloid Dress I, el vestido diseño 3D que parte de una fórmula matemática e Iris Van Herpen 2012. Disponible en: <https://www.dezeen.com/2009/08/13/billboard-bags-by-artecnica/>, https://www.etsy.com/es/listing/718986321/collar-de-espiga-negra-accesorio?ref=landingpage_similar_listing_top-3&frs=1&epik=dj0yJnU9bzVFR3FMeDcyYlduRUVNZzkyYlpyZUpBT0I5eEZ2dXUmcD0wJm49VHZhMTQ3akN6TDV0Q2xJQ0JZRVRKZyZ0PUFBQUFBR043XzZz <https://www.pinterest.es/pin/466263367679980837/>, <https://www.livingly.com/runway/Couture+Spring+2012/Iris+Van+Herpen/Details/dfWFrHSMWRR>

ÍNDICE DE FIGURAS ANEXOS

Figura 84. Sofía Clari Rodríguez. *Escenarios futuristas en pequeño formato I*, 2022, fotografía de maqueta.

Figura 85. Sofía Clari Rodríguez. *Escenarios futuristas en pequeño formato II*, 2022, fotografía de maqueta.

Figura 86. Sofía Clari Rodríguez. *Escenarios futuristas en pequeño formato III*, 2022, fotografía de maqueta.

Figura 87. Sofía Clari Rodríguez. *Arquitectura que viste*, collage, medidas: 297 x 400 milímetros, 2022.

Figura 88. Sofía Clari Rodríguez. *Boa; conexión tierra y pisada en los enredos de la vida*, 2022, escultura textil.

Figura 89. Sofía Clari Rodríguez. *Embiste en fucsia*, 2022, instalación textil.

Figura 90. Sofía Clari Rodríguez. Serie de dos *estudios de significado estético, arruga, silueta y volumen textil*, 2022, pintura: óleo sobre papel.

Figura 91. Sofía Clari Rodríguez, *Plusilú jugando*, pintura acrílica y *Miriñaque*, óleo sobre cartón, 2022.

Figura 92. Sofía Clari Rodríguez. *Conexión tierra y pisada en los rincones de la vida*, óleo sobre lienzo, spray sobre lienzo, ballenas y aprestos, medidas: 71 x 52 x 52 cm., 2022.

Figura 93. Sofía Clari Rodríguez. *Explosión: el ciclo de la tierra*, 2022, pintura digital: AI y Phs.

ANEXOS

Aportación artística anexo, 1

Catalogación de la obra 6

Autora: Sofía Clari Rodríguez

Título: *Escenarios futuristas en pequeño formato I y II*

Técnica: Fotografía de maqueta.

Medidas y datación: A3, 2022

Formato: digital.

Serie de fotografías que contienen como temática escenarios de atmósferas futuristas y naturales en pequeño formato partiendo de maquetas construidas en cajas de cartón y ventana.

Propuestas para nuevas galerías o desfiles de moda como alternativa al cubo blanco.

Siempre se ha intentado convertir el desfile de moda en una experiencia sensorial, situando estas presentaciones en enclaves tan especiales como parques o campos de lavanda frente a la tendencia que predominó en los años 80 o 90 de hacerlo en lugares fundamentalmente urbanos, ya fueran garajes, camiones, etc. La necesidad de espacios verdes antes la globalización de las ciudades y el abandono de lo rural son hechos.



Figura 84. Sofía Clari Rodríguez. *Escenarios futuristas en pequeño formato I*, 2022, fotografía de maqueta.

Desarrollo de la obra

Se parte de fotocopias de papel cebolla de vertederos situados en Morón de la Frontera (Sevilla). Se trata de espacios naturales protegidos donde se suele arrojar todo tipo de electrodomésticos inservibles y otros objetos incómodos inservibles; como neumáticos de camiones o colchones rotos.

Otros elementos son algodones, bambú, muñecos a escala, musgo y mucho sol.

Para conseguir que los rayos penetren en la caja y en el aula se hace todo el trabajo en perpendicular al suelo pegando los muñecos con pistola de silicona, se corta la fotocopia de papel cebolla y montaña- vertedero para conseguir algo más etéreo que resulte bonito a la vista y cuya basura no se aprecie hasta que no haya una intención cercana de observar más profundamente.



Figura 85. Sofía Clari Rodríguez. *Escenarios futuristas en pequeño formato II*, 2022, fotografía de maqueta.

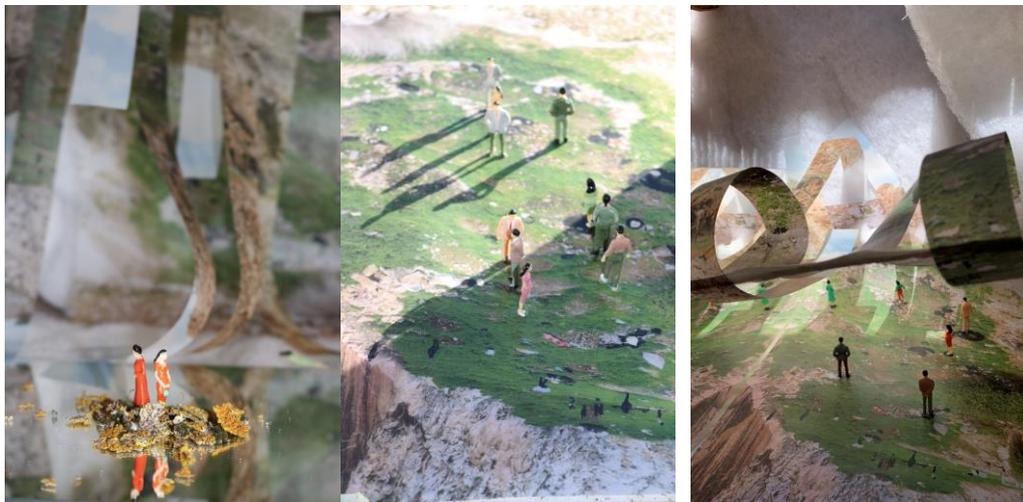


Figura 86. Sofía Clari Rodríguez. *Escenarios futuristas en pequeño formato III*, 2022, fotografía de maqueta.

Catalogación de la obra 7

Autora: Sofía Clari Rodríguez

Título: *arquitectura que viste*

Técnica: Collage

Medidas y datación: A3, 2022

Formato: digital

El hombre trata de modelar la naturaleza, pero ésta se impone con majestuosidad sin necesitarlo en absoluto. Solo es una especie más. La seta de Sevilla, inspiración de la obra, aparece como si de un hongo real se tratara, disfrazada y disfrazando, donde antes hubo paisaje y aunque el humano se cree imprescindible, el paisaje frondoso lo muestra como un átomo inmerso en ella, con la vegetación que había antes en el lugar.

En los comienzos de la Humanidad, el Hombre vivía cerca de la naturaleza; el mundo de la naturaleza y el mundo del hombre eran sinónimos. Pero esta relación temprana describe más una unidad que una diferenciación

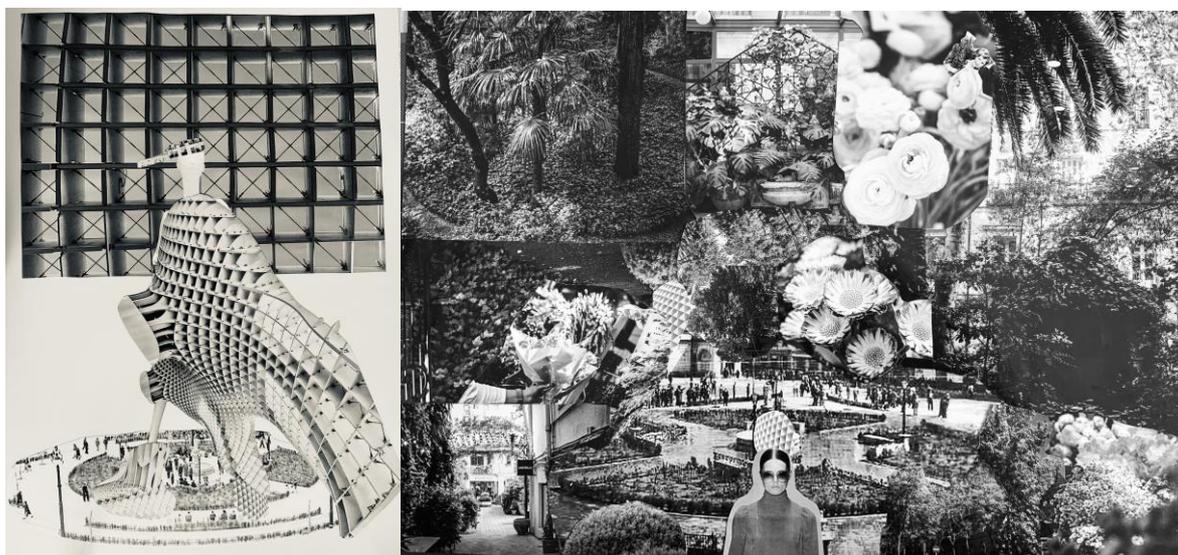


Figura 87. Sofía Clari Rodríguez, *arquitectura que viste*, collage, medidas: 29,7 x 40 cm, 2022.

Desarrollo de la obra

La primera fase consiste en recopilación de información sobre el espacio de la seta, su historia, lo que había antes, como se ha mimetizado con el ciudadano de a pie y como se ha convertido en un espacio de encuentro para protestas sociales cuando fue motivo de reivindicación el propio edificio.

Una vez recopilada la fase conceptual se recopilan y fusionan imágenes que transmitan esta amalgama de sensaciones y realidades, vistiendo a la persona con todo ello, pues es el bagaje que vamos llevando sobre nosotros.

Aportación artística anexo, 3

Catalogación de la obra 8

Autora: Sofía Clari Rodríguez

Título: *Boa, Conexión tierra y pisada en los enredos de la vida*

Técnica: volumetría textil sustentada por varilla interior de hierro y relleno de guata, spray y lápiz 3D sobre tejido de punto de algodón

Medidas y datación: 65 x 50 x30 cm, 2022

Formato: escultura

Esta pieza está pensada para un rincón, para hacer más cálido el clásico lugar donde no pasa nada, donde se acumula el polvo o lo negativo. Inspirada en la obra del artista Guillermo Mora y los parámetros de cuestionamiento de la postmodernidad.

Desarrollo de la obra

Es una “boa textil” que es creada a partir del modelado de una varilla de metal que se envuelve en un relleno de guata, insertado previamente en una tira de algodón, cosida en un lado formando una larga boa. Es la estructura que sostiene todo. Posteriormente, y una vez cerrada la forma en los extremos, se procede al proceso de pintura con serigrafía, lápiz 3D, plantillas y spray, aludiendo a los elementos recurrentes a lo largo de todo el trabajo: zapatos como elemento conexión tierra y simbología del universo de la moda.



Figura 88. Sofía Clari Rodríguez, *Boa; conexión tierra y pisada en los enredos de la vida*, 2022, escultura textil.

Aportación artística anexo, 4

Catalogación de la obra 9

Autora: Sofía Clari Rodríguez

Título: *Embiste en fucsia*

Técnica: instalación textil con ballenas, alambre, y pintura acrílica

Medidas y datación: 81 x 65 cm., 2022

Formato: instalación

Desarrollo de la obra

A partir de una prenda encontrada en un aeropuerto surge esta obra con reminiscencias estéticas taurinas. En el interior del zapato-toro, aparece una chica con peineta, lunares y tejido plumeti. Las dos manoletinas pintadas en color rosa metalizado acentúan aún más el juego de poder, de lo masculino/femenino, sometimiento/poder y otros códigos icónicos de la cultura andaluza, sobre todo, buscando cierta belleza irónica y divertida.

El tejido ha sido aprestado con almidón de arroz, insistiendo más en la parte central. Donde además está el óvalo que sujeta al zapato rodeado de ballena de coser cosida y pintada en el mismo color fucsia que caracterizan a los capotes de torear. Las bailarinas rosas se insertan en los bolsillos y los cordones negros del zapato han sido reforzados insertando alambre en su interior para poder moldear los “cuernos” y otorgar a la pieza una imagen de ataque.

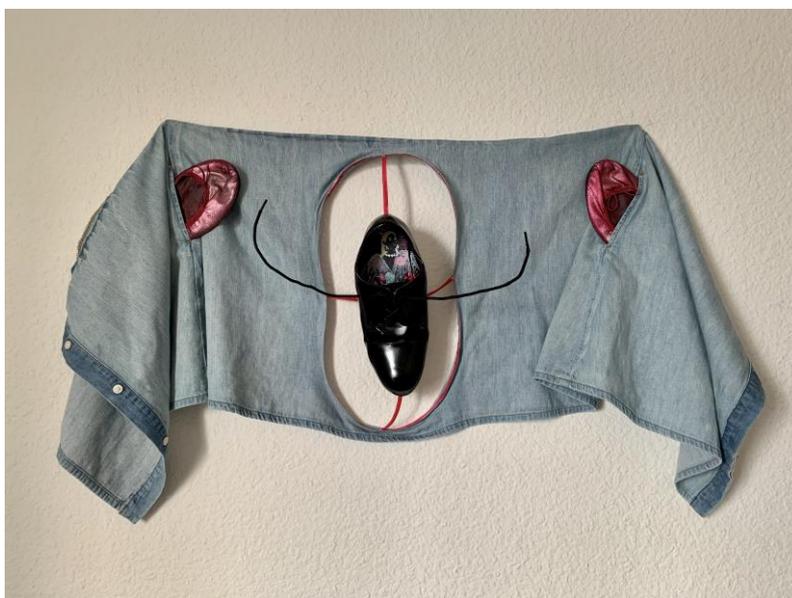


Figura 89. Sofía Clari Rodríguez, *Embiste en fucsia*, 2022, instalación textil.

Aportación artística anexo, 5

Catalogación de la obra 10

Autora: Sofía Clari Rodríguez

Título: serie de dos estudios de significado estético, arruga, silueta y volumen textil.

Técnica: pintura al óleo sobre papel

Medidas y datación: A3, 2022

Formato: pintura

Desarrollo de la obra

Las obras buscan la libertad, de ahí algunos tonos negros que no responden a ninguna iluminación, destacando los elementos elegidos. Se escogen los colores justos y la atención está en los volúmenes, las siluetas, los puntos de atención, que tienden hacia arriba, sin género ni orden preestablecido. El estudio de la arruga, la textura y la caída de la tela de una forma visual de conjunto también es algo buscado.



Figura 90. Sofía Clari Rodríguez, serie de dos estudios de significado estético, arruga, silueta y volumen textil, 2022, pintura: óleo sobre papel.

Aportación artística anexo, 6

Catalogación de la obra 11

Autora: Sofía Clari Rodríguez

Título: *Plusilú jugando*

Técnica: acrílico sobre lienzo

Medidas y datación: 35 x 22 cm., 2022

Formato: pintura

Desarrollo de la obra

Serie de dos cuadros sobre el mundo de la moda y sus entresijos; el backstage y lo que pasa entre bambalinas en los momentos de montaje y antes de vestir a los o las maniquíes. A la vez supone un estudio de los volúmenes del cuerpo de un maniquí desnudo, algo que, tras haber pintado cuerpos y estatuas, se impone como novedoso.

Un muñeco de trapo de la autora juega a sus anchas mientras la ciudad duerme, de ahí el color saturado del muñeco. Solo existe él y tiene toda una nave para jugar. La serie se cierra con la personificación imaginaria de los dos maniquíes que cobran vida.



Figura 91. Sofía Clari Rodríguez, *Plusilú jugando*, pintura acrílica y *Miriñaque*, óleo sobre cartón, 2022.

Aportación artística anexo, 7

Catalogación de la obra 12

Autora: Sofía Clari Rodríguez

Título: *Conexión tierra y pisada en los rincones de la vida*

Técnica: óleo, spray, ballenas y aprestos sobre lienzo

Medidas y datación: 71 x 52 x 52 cm., 2022

Formato: pintura

Desarrollo de la obra

El Lienzo de lino es doble, cosidas las cuatro capas, y reforzado con entretela en cada una de las caras (tejido de urdimbre muy abierta con adhesivo termofijable), ballenas de plástico en los bordes y aprestado con cola de conejo y almidón de arroz. Se comienza con cola de conejo, pero el olor y el conocimiento de sus ingredientes de origen animal empujan a seguir aprestando con almidón de arroz, de olor mucho más agradable y origen vegetal.

La estampación se realiza con plancha de serigrafía de 90 cm, en una sola tinta y se completa con plantilla y spray negro. Aunque tiene dos versiones, una para instalación y sesión de foto con modelo y otra expositiva, primero se desarrolla la versión instalativa sobre modelo y posteriormente se cierra el orificio del medio agregándole el cuadro central realizado a óleo y que representa una figura en una ventana, alguien que se asoma si se expone en formato vertical, aunque se elige el horizontal por resaltar más los elementos asociados a la moda para su formato expositivo en la sala Antiquarium de Sevilla.



Figura 92. Sofía Clari Rodríguez, *conexión tierra y pisada en los rincones de la vida*, óleo sobre lienzo, spray sobre lienzo, ballenas y aprestos, medidas: 71 x 52 x 52 cm, 2022.

Aportación artística anexo, 8

Catalogación de la obra 13

Autora: Sofía Clari Rodríguez

Título: *explosión: el ciclo de la tierra*

Técnica: pintura digital realizada con inteligencia artificial y phs

Medidas y datación: A3, 2022

Formato: digital

Desarrollo de la obra

Serie de dibujos y estampados digitales destinados a ir impresos en textiles. Han sido creados con AI (inteligencia artificial) y Photoshop.

Explosiones de la tierra que no siguen más que sus ciclos cada miles y miles de años de forma repetida.

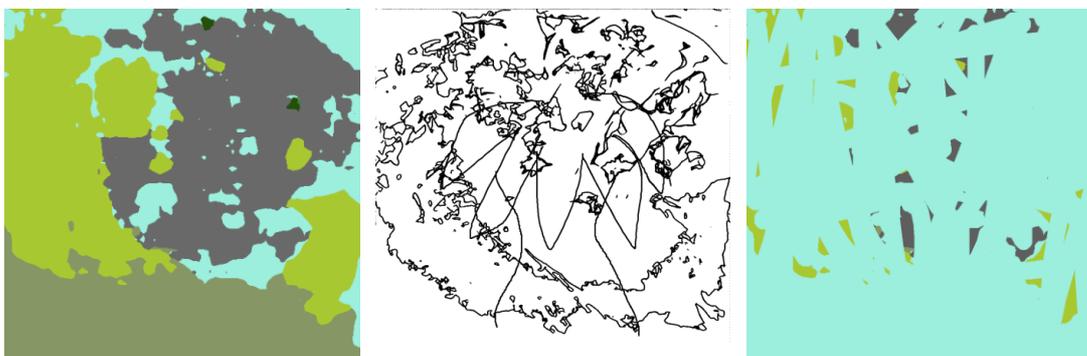


Figura 93. Sofía Clari Rodríguez, *explosión: el ciclo de la tierra*, 2022, pintura digital: AI y phs.

AGRADECIMIENTOS

A lo largo de este periodo de intenso trabajo ha habido personas que me han facilitado el camino. En primer lugar, quiero agradecer a mi familia y en especial a mis padres Julián y Cristina por su apoyo incondicional.

Agradecer también a los profesores del máster que han estado guiando y aconsejando. Y sobre todo a mi profesor y tutor José Antonio Aguilar por su disposición permanente, y gran ayuda. Y a los compañeros de camino que siempre lo hacen más grato cuando se rema en grupo. **FIN**