

Introducción

Desde los comienzos de la historia de la moda hasta nuestros días, el Alta Costura y el *Demi Couture* se han convertido en objetos de deseo y consumo femenino, donde los consumidores buscan, valoran y fomentan las innovaciones, regidos por pautas tales como: piezas personalizadas, pensadas y confeccionadas de manera individualizada, de alto impacto visual y sofisticación.

Si éste concepto es fusionado además con elementos de orfebrería, que de por sí mismos cuentan con una valoración conceptual y jerárquica, logrará posicionar a ésta conjunción de disciplinas en un lugar de vanguardia y alto estrato, donde el diseño, el lujo y la sofisticación conformarán un todo armónico y equilibrado; generando de esta manera un nuevo fetiche femenino al cual denominaremos *Trajes Joyas*.

Si bien es sabido que desde sus comienzos el Alta Costura y el *Demi Couture* utilizan algunos metales en bordados o piedras preciosas como incrustaciones a modo de accesorios, nunca fueron elementos básicos en la estructura conceptual ni pensados en conjunto desde la planificación de la moldería. Con lo cual esta nueva concepción del diseño planteará una forma diferente de confección a la cual denominaremos moldería combinada.

Se podría decir entonces que la premisa a seguir será el análisis de la relación entre la moldería textil y la moldería de joyería. Por ello surge la necesidad de preguntarnos ¿Cómo se generan

las piezas de moldería combinada?, ¿Cómo se relacionan estas formas nuevas con la silueta?, ¿Es posible crear un traje con código de uso mediante la utilización de esta técnica? Para dar respuestas a estos interrogantes será de suma necesidad analizar las estructuras de la moldería textil y moldería orfebre, sabiendo en primera medida que las bases constructivas de la moldería textil son realizadas en planos bidimensionales (el papel de molde), que se transformarán en tridimensionales mediante la unión sucesiva de dichos planos al momento de la costura para lograr así la pieza finalizada; en cambio la moldería orfebre es realizada en su totalidad mediante moldes con estructuras tridimensionales.

Con lo cual, el tema central radica en la premisa de fusionar ambas disciplinas en un mismo eje estructural de diseño, pensado además desde una moldería combinada, a modo de crear un concepto bidireccional entre ambos rubros, generando nuevos volúmenes en las diferentes siluetas y tipologías que variarán según el grado de combinación, haciendo que estos diseños de autor sean además un diseño fusión; transformándose de esta manera en una vanguardia.

Cabe destacar por ello, que el objetivo y eje central de las actuales vanguardias reside en la constante búsqueda de innovación, ya que de las inquietudes y exigencias de las sociedades contemporáneas nacen las insaciables ganas de romper con los cánones establecidos en épocas pasadas y continuar fomentando el progreso.

Es por eso que el diseño de autor se sitúa en un lugar de privilegio, utilizando métodos muchas veces transgresores como motor y corazón de éste movimiento cultural actual; diseño entendido como un proyecto reflexivo llevado a niveles conceptuales de alta complejidad, con un sentido estético depurado donde lo importante radica en el sentido y el significado que se le atribuyen a los diseños.

Por tal motivo éste proyecto hace hincapié en el objetivo de generar nuevas siluetas que resulten innovadoras a los ojos del mercado y generen un impacto visual simbólico y estético, ofreciendo de esta manera un producto totalmente diferenciado en todos sus aspectos, desde su concepción hasta su confección.

Por tal motivo, primeramente, es fundamental comprender de dónde surgen las necesidades de crear diseños vanguardistas y transgresores hoy en día.

Habrà que remontarse a los comienzos de ambas disciplinas, donde la historia fue dejando huellas transcendentales y transformando los gustos de las sociedades, a tal punto que hoy en día éstas buscan y reclaman originalidad y distinción. Con la premisa de que gracias a la historia es que se comunican y enseñan las teorías y técnicas mas adecuadas para cada rubro, realizar un paseo cronológico por ambas disciplinas resultará beneficioso para el correcto entendimiento del tema abordado, dado que, a raíz de dichos

sucesos, es donde el trabajo encuentra una parte muy importante de su eje de fundamentación teórica.

A lo largo del presente Proyecto de Grado se detallarán datos relevantes y específicos de ambas disciplinas, a modo de realizar un minucioso desglose de este proyecto de creación y expresión y poner en palabras lo que este trabajo muestra de manera gráfica.

Historia del Alta Costura y el Demi Couture

1.1 Introducción al Alta Costura y al Demi Couture:

significado de cada rubro.

El nombre Haute Couture proviene del francés donde *haute* significa alto o elegante y *couture* significa costura. El término Haute Couture o Alta Costura se utiliza para referirse al negocio de diseñar, confeccionar y vender indumentaria hecha a medida y generalmente por encargo.

El Alta Costura es, a grandes rasgos, una sumatoria de atributos tales como: técnica, calidad, artesanía y exclusividad. Todo esto permite obtener trajes perfectamente confeccionados tanto del derecho como del revés, debiendo prestarse igual atención a todos los detalles que conforman la prenda.

En cuanto a cánones vestimentarios, cabe destacar que la premisa mas importante de el Alta Costura es la ausencia de código de uso, lo que la distingue del resto de los rubros existentes.

Además, según la Federación Francesa de la Costura (s.f), una marca para ser considerada casa de Alta Costura debe cumplir con ciertos requisitos establecidos por la Cámara Sindical de la Alta Costura, que fue creada en 1868 por Charles Frederick Worth, y que a su vez está ligada desde 1973 a la Federación, como así también a la del *prêt-à-porter*, de los *couturiers* y de los creadores de la moda.

Dichos requisitos, cuentan con normas muy estrictas tales como la realización de dos presentaciones anuales denominadas temporada otoño-invierno y primavera-verano, con una colección no menor a las 50 prendas entre trajes de día y de noche cada una.

Estas presentaciones suelen realizarse en los más prestigiosos hoteles parisinos, como ser la nueva sala del *Carrousel* del Louvre o en edificios emblemáticos de la ciudad. A su vez, todos y cada uno de los trajes que integran las colecciones deben estar confeccionados a mano, contando cada una de estas piezas con un promedio de entre 100 y mil horas de trabajo artesanal, como bordados, incrustaciones de joyería, *bijouterie* o pasamanería.

Todo traje debe ser confeccionado en primera medida en muselina, lino o algodón, a fin de generar un traje de prueba, para luego realizar el mismo modelo con las telas de mayor calidad escogidas para el traje.

Este trabajo de confección está a cargo de una misma persona desde la entrega del boceto hasta la finalización de la prenda; y para garantizar a las compradoras una prenda de alta calidad deben realizarse no menos de tres pruebas antes de la entrega de un traje.

Un *couturier* debe garantizar a sus clientas que no existirán más de tres copias de cada traje. Una copia será para presentar en desfile, otra en el archivo de exhibición del diseñador y por último la que se destinará a la clienta.

Debe exigirse a los fabricantes textiles la exclusividad de los materiales y estampados seleccionados para las colecciones, lo cual garantiza que dichos géneros no sean utilizados por otras casas. De no cumplirse con éste requisito, los fabricantes pueden ser demandados e incluso penados por ley.

El precio de cada traje es otro aspecto reglamentado a modo de amortizar la inversión que una prenda insume, como así también para sustentar el trabajo del personal a cargo, donde deben estar empleados no menos de 20 personas como operarios de la firma. Por todo esto, el valor de un traje finalizado deberá oscilar entre los 16.000 y los 60.000 euros.

Estos requisitos se tornan cada vez más difíciles de concretar dado los altos precios de confección de cada traje, como así también por las nuevas maneras de producir, pensar y adquirir prendas de moda.

Evidencia clara de esta situación, es la disminución de las casas que pueden rotularse como Alta Costura. Hacia 1946 existían 106 casas, en 1952 disminuyeron a 60, en 1997 quedaron solo 18 y en la actualidad se reduce a la módica suma de 10 casas: Adeline André, Dominique Sirop, Emmanuel Ungaro, Frank Sorbier, Jean Paul Gaultier, Jean-Louis Scherrer, Chanel, Christian Dior, Christian Lacroix, Givenchy, mas los italianos Valentino y Armani. A su vez, cada temporada la Cámara invita a participar de los desfiles de lanzamiento de temporada a algunas casas que no son miembros

oficiales; tal es el caso de Alexis Mabille, Elie Saab, Georges Chakra y Josef Font que fueron algunos de los participantes de los desfiles de Alta Costura otoño-invierno 2009-10.

En la actualidad la Alta Costura cuenta con un acotado abanico de clientas, se considera que solamente unas tres mil mujeres son capaces de afrontar los costos de un traje, pero solo mil son consumidoras asiduas de esta clase de prendas. A diferencia de la Alta Costura, el *Demi Couture* fue creado para cubrir la larga brecha que existe entre la Alta Costura y el *Prêt-à-Porter*.

Este rubro surge de la necesidad de los diseñadores de intentar atenuar el plagio de sus prendas. Por esto, son muchas las casas que han incursionado en la mezcla de detalles artesanales típicos de la Alta Costura, con la producción seriada característica del *Prêt-à-Porter*, lo que posibilita que las colecciones sean vendidas a precios más accesibles, pero con el cuidado, el detalle y la calidad característica de estas casas.

En este rubro se abandona la tradición de pruebas personales a las clientas y la confección de forma artesanal, ya que éstos son trajes de moldería industrial. Esto, sin embargo, no impide que los precios a los que se venden dichos trajes sigan siendo vertiginosos.

1.2 Impacto del primer diseñador de Alta Costura.

Charles Frederick Worth, es considerado padre de la Alta Costura, nació el 13 de Octubre de 1825 en Bourne, Lincolnshire, Inglaterra.

En 1838 a la edad de trece años se convirtió en aprendiz de la casa textil *Swan & Edgars*. Años más tarde, a la edad de 18 años, consiguió el puesto de aprendiz en el taller de sastrería masculina *Lewis & Allenby*. Durante su paso por dicha tienda aprendió sobre las complejas reglas protocolares de la moda.

En 1845 fue contratado como sastre por los parisinos *Gagelin & Opiguez*, obligándolo a radicarse en la ciudad de París. La simplicidad de las líneas de vestidos que el modisto ofrecía para dicha firma despertó el interés de los clientes, quienes comenzaron a hacer encargos.

En 1850 la firma *Gagelin* accedió a la propuesta del modisto de abrir un departamento de vestidos a su cargo. De esta manera, con 19 años, Worth comenzó a hacerse conocido en el mundo de la moda.

Por el año 1857 Worth decide desligarse de la firma y conformar una sociedad con un sueco muy adinerado llamado Otto Bobergh. De este



Figura 1: Charles Frederick Worth.
Fuente: Encyclopedia Britannica.
Disponible en: <http://www.britannica.com>

modo las puertas de la marca *Worth et Bobergh* fueron abiertas en el año 1858, situado en la Rue de la Paix.

El primer gran éxito del modisto surge tras unos encargos de la princesa Pauline de Metternich de Austria, de esta manera Worth se convirtió en el diseñador que realizaba toda la indumentaria de algunas cortes europeas; respetando siempre sus respectivas etiquetas.

A lo largo de los años, la reputación del diseñador se fue haciendo cada vez mas conocida; siendo él, quien popularizó el miriñaque. Pero con el paso del tiempo se dio cuenta de que esta prenda no era la solución. En vista de esto, ideó una nueva silueta de miriñaque achatando la falda en el frente y llevando toda la suntuosidad de la falda a la parte trasera del traje. Esta nueva silueta se volvió muy popular y fue mutando con los años en nuevas formas.

Una de las características de sus diseños se encuentra en las telas con grandes estampados, ya sean simétricos, asimétricos, delineados o de grandes módulos de repetición. Esta manera de utilizar los estampados facilitó la adaptación de una silueta más simple que fue utilizada en 1890. Debido a esto, el diseñador centró su atención en generar nuevos cortes decorativos para agilizar la realización de los trajes, sin pensar solamente en la funcionalidad de los mismos. Es así que fue uno de los primeros en fusionar la

costura con máquina de coser y los acabados a mano para ultimar detalles de alta calidad.

Entre los logros de esta época se le atribuyen los vestidos corte princesa y las faldas cortadas al bias.

La casa Worth se dedicaba a complacer a sus clientas de varias maneras, a modo de crear la atmósfera adecuada de fascinación.

A su vez, fue la primera firma en organizar y presentar una colección anticipándose a la temporada. Fue también el primero en utilizar *mannequins* de muy corta edad para desfilas todos sus trajes.

Una de las últimas cosas que el modisto realizó junto con otros diseñadores de Alta Costura parisinos, fue la creación de la Cámara Sindical de Alta Costura en el año 1868.

Hoy en día, se pueden encontrar trajes de la firma en varios museos de todo el mundo, como por ejemplo el Museo Metropolitano de Arte y el Instituto de la Moda.

Llegado este punto, donde se ha realizado un breve pasaje sobre la vida de Charles Frederick Worth, es necesario hacer hincapié en el enorme legado que el diseñador ha dejado a la industria de la indumentaria.

Es, en cierto modo gracias a él, que la Alta Costura denota y hoy en día es un sinónimo de calidad, exclusividad y *status*.

Sirve como motor de inspiración y composición conocer cómo el diseñador realizaba sus trajes, la manera en que pensaba las siluetas, buscando siempre la simplicidad de la forma, sin dejar de lado la suntuosidad que los trajes de aquella época requerían.

La forma de entender el diseño y de entrar en la mente de las consumidoras lo transformó en un referente ineludible del rubro. Puede destacarse como ejemplo la manera en como el diseñador podía pensar y realizar una colección solo con la premisa de un color o una situación. Así surgieron prendas de lo más novedosas para la época.

Según éste diseñador, lo importante es generar una atmosfera de fantasía donde la clienta se sienta única, tanto por el traje mismo como por el trato recibido.

Worth entendió muy bien desde un principio que los trajes significaban más que solo prendas, sino que debían además denotar clase, con lo cual había que entender a los trajes como transmisores de significados.

La biografía de este diseñador sirve como parte de fundamentación del espíritu del Proyecto de Graduación, siendo una fuerte base de inspiración la manera en como entendía el diseño y como interrelacionaba las formas, colores y texturas; los tres principios básicos para realizar un diseño. Ya que partiendo de que de las formas se generan siluetas, estas pueden ser de lo mas variadas tanto simples como complejas, como demostró Worth en su

tiempo. Luego resta elegir color y tipo de textura para terminar de generar el impacto visual deseado.

1.2.1 Breve historia de diseñadores que sirven como referentes visuales de la marca.

Muchos han sido los diseñadores que marcaron hitos en la moda, cada uno en un tiempo y una época determinada, pero resultaría muy extenso hablar de todos ellos, por lo que solamente se realizará un breve análisis de aquellos diseñadores que, de acuerdo a su trabajo, son tomados como modelos de inspiración, tanto de modo significativo y simbólico como estilístico.

Es por ello que para el desarrollo de este capítulo se hará referencia a aquellos diseñadores que en base a su historia, la manera de concebir el diseño y la implementación de joyería como apliques en sus atuendos en base a sus estilos, son referentes visuales en la concepción del estilo de la marca.

Se detallarán las características y cualidades mas significativas de la impronta de cada diseñador, pudiendo éstos ser referentes desde el modo de construcción de las siluetas y las tipologías como punto fuerte, o bien desde la conjunción estilística total, que define la estructura de las siluetas y su combinación con accesorios de joyería, de modo tal que todo en conjunto genere un impacto visual de gran peso estético y simbólico.

A modo organizativo se hará referencia de los diseñadores de acuerdo a la época en que se consagraron en el mundo de la moda.

En la década del 1920 hace su aparición al mundo de la moda *Madmoiselle Gabrielle Coco Chanel*, más bien conocida como Coco Chanel.

La historia de ésta diseñadora es muy extensa debido a su excéntrico estilo de vida, por lo cual en esta instancia solo se detallarán los datos referentes a los logros mas significativos ya que sirven a la autora de referencia.

Según describe Álvarez para Estilo y Moda << Chanel se apropió de los principios básicos de la elegancia masculina, calidad, comodidad, y proporciones que presentaban, sin exhibirlo, un cuerpo atractivo. >> (s. f, Disponible en: <http://www.estiloymoda.com/>). De esta manera hizo de lo masculino algo femenino y así vendió un nuevo estilo de silueta despojado de las incomodas prendas ceñidas al extremo.



Figura 2: Chanel, colección de Alta Costura otoño-invierno. Fuente: www.20minutos.es. Disponible en: <http://www.20minutos.es/galeria/1302/0/0/>

Son los diseños de Chanel un claro referente de la marca en cuanto a la manera en como las diferentes formas y siluetas cargadas de significados pueden variar y ser resignificadas. Además su influencia en la moda ha trascendido de tal manera que en la

actualidad perduran tipologías impuestas por la diseñadora y a las que hoy denominamos clásicos de la moda. Casos tales como su famoso vestido negro de corte recto, los trajes sastre con cuellos y puños en compose tonal, los zapatos de dos tonos, etc.

Esta diseñadora revolucionó la moda de la época tanto desde las siluetas como así también de los accesorios que acompañaban los trajes.

Fue así que, en épocas donde las mujeres de la aristocracia lucían finas joyas, esta precursora lanzó una colección de joyería de fantasía, obteniendo como resultado una muy buena aceptación por las clientas asiduas.

De esta manera comenzaron a usarse múltiples collares de perlas, cintos de cadenas, aretes, pulseras de diferentes aleaciones de metales que sustituían al oro y combinaciones de piedras para una misma pieza. Todos ellos, aún en la actualidad siguen adornando a mujeres de este siglo.

Es por todo ello que se toma a esta diseñadora como claro referente estético para la concepción del estilismo de la colección propuesta por la autora.

Durante la década de 1930 Elsa Schiaparelli es considerada la diseñadora más destacada gracias a sus creaciones con tintes surrealistas que asombraron a la sociedad del momento.

Trabajo en conjunto con artistas contemporáneos tales como Dalí, Duchamp, Man Ray, etc., siendo ellos los encargados de realizar los diseños de los estampados en telas para sus creaciones.

El objetivo de la diseñadora fue poder mezclar y conjugar diferentes tipos y estilos de prendas, generando impacto visual simbólico desde el diseño, el color, las estampas, avios y accesorios.

Con un tinte artístico, la diseñadora recreaba sus lúdicos

atuendos mezclados con piezas de joyería tales como botones con formas de insectos, incrustaciones de piedras a modo de generar estructuras decorativas, mezcladas con estampas.

Los diseños de Elsa Schiaparelli se han convertido en piezas únicas con un alto contenido teatral y alegórico.



Figura 3: Evening ensemble 1930 by Elsa Schiaparelli. Fuente: The Metropolitan Museum of Art. Disponible en: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/C.I.46.4.3a-e>

Esta mezcla de estilos y siluetas, como así también su mentalidad artística para concebir el diseño, en conjunto con la implementación de accesorios de joyería, es lo que la posiciona como un claro referente para la marca propia, debido a la manera en que son pensados los diseños, donde lo novedoso de los cortes y mezclas de tipologías y accesorios surrealistas se funden con la funcionalidad de las prendas.

Cristóbal Balenciaga es el referente visual destacado de la época que comprende la década de 1940.

Las creaciones de este diseñador se caracterizaron por la preocupación por el corte y la forma, generando por consiguiente trajes de proporciones y cortes de calce perfectos.

Sus vestidos pasaron por muchas transformaciones de siluetas de donde surgen un sinfín de variantes tipológicas tales como la falda globo, vestido saco, vestidos camiseros y túnicas de diversas formas.

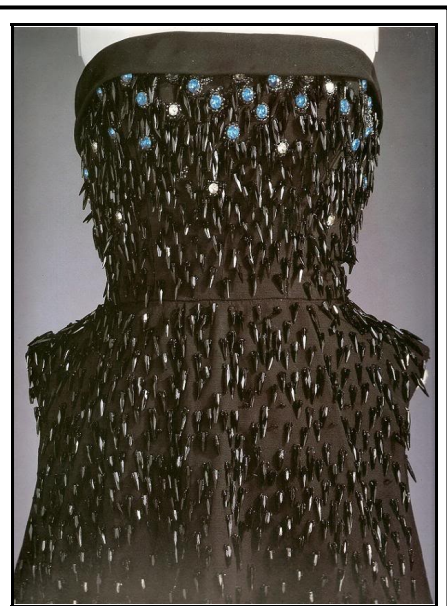


Figura 4: Cristobal Balenciaga 1949.
Fuente: Penny Lane.
Disponible en:
<http://penny-said.blogspot.com/2008/07/30-7-08.html>

La obsesión por el calce hizo de este diseñador un creador de siluetas estructurales a modo de generar nuevos volúmenes, donde cada

pieza era confeccionada mediante moldería directa, siendo cada traje por consiguiente realizado sobre el maniquí.

Cada una de sus creaciones encontraba el balance entre transformación tipológica, tejido, color, texturas, apliques y bordados sutiles en hilos de metales preciosos.

Es debido a la concepción global en la forma de diseñar, que este diseñador es considerado un fuerte referente visual para la marca, ya que la manera de concebir la estructura de los trajes propuestos por la autora se basan en gran medida en los conceptos utilizados por Cristóbal Balenciaga en la resignificación y estructuración de las formas, donde la moldería y los volúmenes que surgen a partir de ésta generan piezas de alto impacto visual.

En el período comprendido por la década de 1950 se encuentra uno de los referentes mas grandes de la moda a lo largo de toda la historia.

Christian Dior, fiel a su estilo, revolucionó con sus diseños la industria de la moda y marcó tendencias. A su vez, fue de su mano que el Alta Costura conoció su mayor esplendor.



Figura 5: Diseño de Christian Dior. Fuente: Pasarela Moda. Disponible en: <http://servicios.laverdad.es/moda/parisalacostura>.

Dedicado a vestir de la manera más suntuosa posible a las mujeres, creó el famoso *New Look* a modo de despojar a la mujer del estilo de la época de la post guerra. Para lo que se abocó a los modelos de cortes románticos haciendo reminiscencia a la *Belle Époque*, con amplias faldas de tejidos nobles, corte cintura de avispa y extensos bordados en hilos de metales preciosos, adornados con collares de perlas y broches de piedras preciosas.

Los volúmenes forman parte de la impronta más reconocible del diseñador. La suntuosidad de las formas, mezclado con los tejidos utilizados, los colores extravagantes y los estampados macro hacen de cada traje una pieza única y altamente llamativa, característica fundamental de la firma.

Cuidando hasta el más mínimo detalle de sus creaciones, Dior impuso su sello en el mundo de la moda, incluso en la actualidad.

De este modo Christian Dior se convierte en un claro referente visual, sirviendo de inspiración la suntuosidad de sus prendas, lo extravagante de las formas y la decisión de los géneros utilizados.

En el período de los años '70 se destaca Thierry Mugler como creador de un estilo vanguardista, revolucionario y controversial.

Fue gracias a sus prendas de estilo futurista, rígidas y de gran ceñimiento al cuerpo, que éste diseñador obtuvo una gran fama en el mundo de la moda.

La función y finalidad de sus prendas es la de realzar la silueta femenina al máximo nivel, es por eso que sus modelos evidencian caderas prominentes, cinturas ceñidas y escotes pronunciados.

De manera provocativa este diseñador presenta llamativos trajes confeccionados en cuero o vinilo adornados con plumas, piedras multicolores, cristales y metales, generando un estilo futurista y fetichista.

En cuanto al tratamiento de las formas y las estructuras, como así también a la implementación de metales y piedras en sus creaciones, es Thierry Mugler un fuerte referente visual.

Es el francés Christian Lacroix el diseñador más representativo de la década del '80.

Cuenta con un estilo dramático y alegórico, recargado de formas, colores, estampados, texturas, bordado en piedras preciosas y accesorios recargados.



Figura 6: Thierry Mugler is back. Fuente: <http://www.stylepropaganda.com/2010/thierry-mugler-is-back/>

Es capaz de combinar cualquier
menos pensadas y aún así realizar
y adecuado a la tendencia.

Una de las características
más notables es el sentido de la
combinación de gamas de colores,
principalmente saturados,
obteniendo así un gran impacto
visual en cada uno de sus trajes.

Es debido al manejo de los
volúmenes exagerados, las
formas recargadas, la gran
variedad de texturas y la

combinación de todas ellas entre sí, que éste diseñador es
considerado como referente visual de marca.

Es en el período de la década de los '90 donde hace su
aparición Alexander McQueen; uno de los diseñadores más polémicos de
todos los tiempos.

Sus diseños poseen una creatividad innegable y un sentido
depurado del corte. Sus colecciones cuentan con trajes vanguardistas
y transgresores con reminiscencia gótica, donde los atuendos se dotan
de un tinte lúgubre pero femenino gracias a las siluetas angulares y
ceñidas.

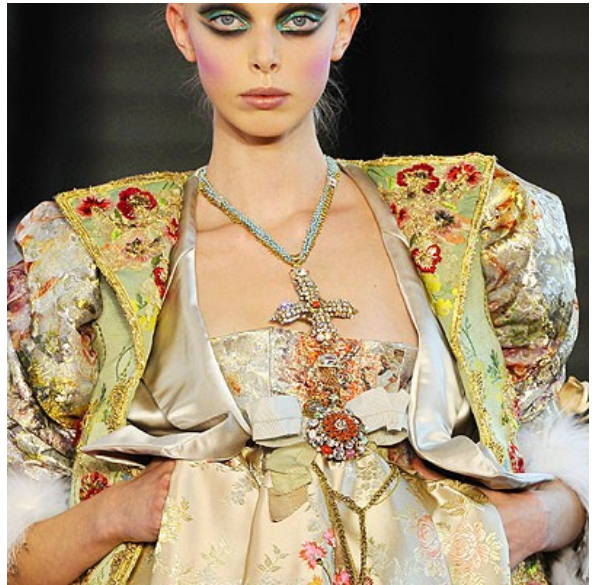


Figura 7: Creación de Christian
Lacorix. Fuente: cinco días.com.
Disponible en:
<http://blog.vogue.es>

Las texturas utilizadas en sus creaciones son sin dudas lo más llamativo de sus colecciones, utilizando materiales e incrustaciones de piedras preciosas en ellas, por lo que cada atuendo cuenta con una carga teatral y alegórica destacada.

Alexander McQueen es el último referente visual, utilizando a modo de inspiración la manera en que dicho diseñador genera texturas de alta complejidad para dar forma a sus creaciones.

Estos son los diseñadores más representativos y referenciales del siglo XX. Todos y cada uno de ellos son tomados como fuentes de inspiración para la colección propuesta por la autora.

En la actualidad del siglo XXI siguen siendo la mayoría de estos diseñadores las firmas mas consumidas en la industria de la moda. Si bien han surgido nuevos y muy talentosos diseñadores, aun no han podido superar a los del pasado siglo, donde la especial atención por los detalles y los cortes perfectos tuvieron su esplendor.

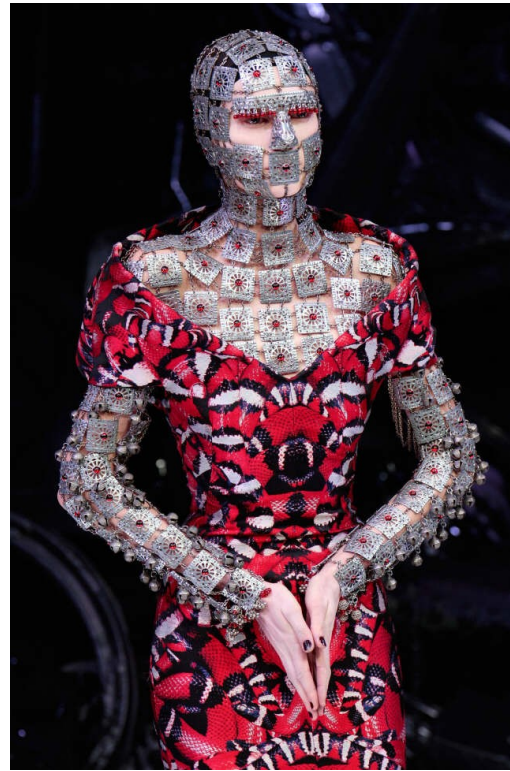


Figura 8: Alexander McQueen. Cronología fotográfica. Fuente: Espacio blanco. Disponible en:

http://farm5.static.flickr.com/4059/4349246723_46c01d122f_o.jpg

1.3 Diseño de autor arraigado. Una nueva forma de diseño.

La indumentaria se define e identifica por medio de códigos preestablecidos de los individuos de una sociedad. De esta manera se diferencian los sexos, las edades y las clases sociales, donde cada

caso cuenta con un aspecto básicamente regular entre todos sus usuarios.

Cabe destacar que la industria de la moda esta compuesta por distintos aspectos que conviven de manera simultánea e incluso a veces de manera contradictoria.

La moda es lo que distingue a los individuos a primera vista y genera deducciones.

De este modo se concibe la moda, en favor de generar productos de manera masiva con el propósito de satisfacer a los diferentes sectores de la sociedad, obteniendo un beneficio rentable de la situación, fijando precios en función del costo de fabricación, de la demanda, la utilidad y la rareza que el producto posea.

Puede afirmarse que no existe un equilibrio entre la demanda de un producto de moda en boga y la utilización efectiva de dicho producto, esto se debe a la arbitraria segmentación de temporadas, donde lo de una temporada pasada resulta fuera de moda para la siguiente, que propone diseños totalmente diferentes. Para ello se prevé también, desde el momento de producción, la clase de materiales a utilizar, para así asegurarse de que en la siguiente temporada el producto sea sustituido.

De esto se trata la calendarización de la moda, de producir de manera masiva productos con obsolescencia programada. De lo contrario la industria no podría avanzar de manera planificada con las temporadas venideras y la moda actual se convertiría en un problema.

De este modo, se sustituyó a la antigua manera de pensar la moda, donde calidad y durabilidad eran conceptos paralelos e inseparables.

Tal y como explica Rodríguez Caamano << La moda acaba por convertirse en necesidad y al crear un exceso de consumo su primer efecto es el desarrollo del ramo donde se establece. Al aumentar el consumo, aumenta la producción y se alía con la industria y el comercio. >> (2001, p. 422).

Llegado a este punto solo resta entender a la moda como un fiel reflejo de la sociedad y de lo que los individuos dentro de ella precisan. Con lo cual es válido afirmar que la moda se rige según un sistema económico capitalista.

Si por alguna razón ese sistema capitalista entra en crisis, es posible que se genere una parálisis de la moda industrializada, con lo cual la única y más rápida solución sería la intervención de una producción parcial o totalmente artesanal, debido a que es la única manera de producción capaz de responder con rapidez a la demanda.

Esta producción artesanal es la que dió paso a una nueva manera de concebir el diseño, denominado diseño de autor.

Por consiguiente, el diseño de autor se concibe como un diseño reflexivo que genera un sentido estético depurado y la investigación de los materiales, donde lo importante radica en el sentido y el significado que se le atribuyen a los diseños. De esta manera la

concepción del diseño va más allá de los parámetros meramente funcionales.

Es por ello que en la actualidad muchos diseñadores han dedicado sus esfuerzos a este nuevo tipo de concepción del diseño.

Como claro ejemplo se pueden mencionar los sucesos producidos en nuestro país, en donde el mercado de la moda tuvo que ceder el paso a una nueva forma de diseño.

Según Susana Saulquin (2008), los acontecimientos económicos del 2001 que tuvieron lugar en Argentina cambiaron la manera de percibir al mercado de la moda, las producciones masivas, seriadas y fieles a las tendencias mundiales tuvieron que ceder y convivir con un nuevo estilo de moda: la moda de los diseñadores de autor.

Debido a tanta incertidumbre, y como reacción frente a la crisis, salen a relucir ideas innovadoras e ingeniosas. La moda se centró en prevalecer la identidad de autor y profundizar la creación de colecciones individuales. Es así, que aparece en escena el Grupo Pampa, cuyo objetivo principal era incorporar a Buenos Aires en los calendarios de los *Fashion Week* internacionales.

Tratar de competir con mercados internacionales resultaba una tarea bastante compleja, pero factible si se generan nuevas ideas, con conceptos innovadores e identidad propia, donde los diseñadores demuestren una gran creatividad.

Fue por ello que el Grupo Pampa centró sus esfuerzos en insertar a Buenos Aires como una capital de moda en conjunto con la identidad nacional; organizando para ello las presentaciones del *BafWeek*.

La selección de diseñadores de autor escogidos para participar de estos eventos se realiza bajo la pauta principal de que los diseños deben ser artesanales y creativos, basados en que estas cualidades son las que sobresalen frente a la competencia internacional.

Es así como el *BafWeek* está ya posicionado como un evento infaltable en la agenda de la moda nacional e internacional, y es gracias a esto que los diseñadores de autor nacionales cuentan con una creciente expansión en el mercado.

En base a las repercusiones que trajo aparejado el *BafWeek*, se crearon otros eventos dedicados a la moda; es el caso del *Buenos Aires Alta Moda* y *Paseo Alcorta*.

Estos nuevos eventos cuentan con inversiones privadas, que son las que le otorgaron a estos eventos un marco profesional donde las marcas compiten en diseños, estilos y reputación.

Luego de entender cuáles son los fundamentos y las causas que impulsaron esta nueva manera de concebir el diseño, es posible afirmar que esta nueva rama presenta un prometedor futuro en el mercado de la moda internacionalmente y particularmente en el sector nacional para las nacientes camadas de diseñadores.

Es gracias a estos acontecimientos que la apertura de mercado resulta más prometedora para los nuevos diseñadores, siendo estos eventos propulsores de nuevos talentos.

1.4 Alta Costura y Demi Couture, la visión actual. ¿Funcional o alegórica?

Después de haber realizado las explicaciones pertinentes a cada rubro y la manera en que estos impactan en el mercado, es posible responder al interrogante que da nombre a este apartado.

Ya sabiendo que solamente puede denominarse Alta Costura a aquellas firmas que cumplan con los requisitos impuestos por la Federación Francesa de la Costura, queda en evidencia que todas aquellas firmas que por algún motivo no respondan a estas premisas,

no deberían utilizar tales denominaciones, debiendo ser llamadas firmas de Alta Moda.

El Alta Moda es, en cuanto a la manera de generar, percibir y materializar los trajes, la variante más cercana al Alta Costura ya que se rige de casi los mismos parámetros de exclusividad, sin tener por eso que respetar todos los mandatos de la Federación.

Hoy en día la mayoría de las casas dedicadas a la confección de este tipo de prendas utilizan el nombre de Alta Costura, ya que es un método más simple para el posicionamiento de una marca de prendas exclusivas. Esto se debe a que la gran mayoría de las personas relacionan incorrectamente el diseño de trajes a medida directamente con Alta Costura.

Otro punto a tener en cuenta es que todas estas casas, que en realidad realizan trajes de Alta Moda, están realizando trajes de Demi Couture. Por que como ya se ha explicado con anterioridad, el Demi Couture es el rubro dentro de los trajes de alta gama que cuenta con código de uso.

De esta manera, habiendo desmitificado que cualquier firma puede denominarse Alta Costura, solo resta cuestionar el significado retórico de estos trajes.

Mucho se ha dicho del grado de alegoría que poseen los trajes de Alta Costura en base a lo estrambótico de sus diseños.

En primera medida, hay que entender que estos trajes representan la conjunción de creatividad llevada al máximo nivel e innovación de formas mayormente suntuosas. Es por ello que estos atuendos suelen llevar una carga estética un tanto teatral y por ende alegórica.

Debe de aclararse que estos trajes son normalmente mostrados en pasarela, lugar donde el diseño es llevado a su máximo nivel de significación y donde se puede recrear más fielmente el concepto en el cual cada diseñador se ha inspirado. Por lo que se dice que el Alta Costura es la representación de los caprichos estéticos de los diseñadores, sin tener que pensar en las tendencias del momento.

Representado el concepto en su mayor nivel sobre la pasarela, se presentan seguidamente aquellos trajes que, respetando el concepto, poseen un código de uso mas factible; y es aquí donde hacen su aparición dentro de las colecciones los trajes de Demi Couture, que en otra palabra son una bajada de línea de aquellos trajes alegóricos de Alta Costura, que presentan un código de uso un tanto mas acotado debido a su suntuosidad; pero ello dependerá siempre de la personalidad y el gusto de cada individuo.

Sólo resta decir que alegoría y funcionalidad pueden ir de la mano y coexistir en un mismo diseño. Lo que determinará la factibilidad de uso es en sí mismo el gusto del usuario y la ocasión en que este decida darle uso.

Capítulo 2

Materialidades y componentes

2.1 Fibras naturales y artificiales.

Según Hollen, Saddler y Lanford (2001) hay que saber que una fibra es un filamento plegable, con un diámetro pequeño en relación a su longitud.

Una fibra es la unidad mínima e indispensable para la creación de telas e hilos. De ellas depende el tacto, la textura y el aspecto

de las telas, por ello, las propiedades de una fibra contribuyen lógicamente en las propiedades de las telas.

Hasta el año 1885 las fibras solamente se obtenían de las plantas y los animales, pero a partir de ese año se comenzaron a comercializar fibras artificiales. Luego durante la mitad del siglo XX aparecieron en el mercado un sinnúmero de fibras artificiales que tenían como propósito sustituir o imitar las propiedades de diferentes fibras de origen natural o animal. Además se desarrollaron nuevas técnicas de hilatura, tejido, teñido y acabado.

Entre las fibras naturales mas conocidas encontramos algodón, lana, lino y seda; de ellas se derivan varios tipos de fibras artificiales, que se clasifican de acuerdo a su composición química.

Una fibra natural posee irregularidades tornándolas en fibras sin uniformidad. Uno de los factores que determinan la calidad de las mismas es su finura. Sucede lo contrario con las fibras artificiales donde el diámetro puede manipularse de acuerdo a las necesidades.

Las fibras naturales están divididas en dos grandes grupos, los cuales se clasifican de acuerdo a su procedencia. En el primer grupo se encuentran las fibras celulósicas, que son aquellas fibras obtenidas de las plantas. A su vez, estas están divididas de acuerdo al lugar de la planta de donde se obtenga. En el segundo grupo se encuentran las fibras proteicas que son de origen animal y su variedad depende del animal del cual provenga.

Entre las propiedades mas características de las fibras naturales se pueden destacar la elasticidad, flexibilidad, higroscopicidad, tacto suave y buena absorción de tintes.

Hollen, Saddler y Lanford (2001) afirman que la aparición de las fibras artificiales se debió a las demandas exigidas por el mercado, permitiendo que los consumidores tuviesen telas semejantes a la seda pero a un menor costo. Hasta se lograron generar telas de fibras sintéticas de mejor calidad que las fibras naturales.

Una fibra artificial puede estar compuesta por productos naturales tanto proteicos como celulósicos o compuestos químicos generadores de resinas, que luego se transforman en soluciones de hilatura o pasta hilable.

Las propiedades más características de este tipo de fibras son la resistencia a la abrasión, resistencia al *peeling*, flexibilidad, tacto suave, buena recuperación a las arrugas, buena absorción de tintes, etc.

Resulta indispensable entender de que están compuestas las telas, dado que es gracias a esto que se posibilita la correcta elección al momento de pensar la materialización de cualquier diseño.

Las telas poseen atributos propios, independientes de sus propiedades, que serán reflejados en la caída, el lustre, el peso o languidez y la apariencia. De este modo, no es lo mismo utilizar un terciopelo que una gasa, ya que el resultado final resultará totalmente diferente al momento de comparar uno con otro.

Además de la apariencia de la tela, hay que entender su comportamiento al momento del corte y de la confección, para ello es importante saber por ejemplo que tipo de resistencia, elasticidad y rebote posee cada género, como así también cuál es su durabilidad y como se comporta al tacto con el cuerpo. De allí que no resulta lo mismo sustituir telas de fibras naturales por aquellas de composición artificial, por mas que de aspecto sean similares.

2.2 Uso de las materialidades de acuerdo a las normas protocolares.

Existen normas protocolares que determinan las características básicas que debe poseer un vestido o traje de acuerdo a la situación de uso, así como también detallan cuáles son los acompañamientos indicados para la ocasión. Estas normas se rigen para todos los rubros de indumentaria.

Si bien el término etiqueta femenina no puede ser utilizado con la misma rigurosidad que la etiqueta masculina, existen como ya se

mencionó con anterioridad, algunos conceptos y normas básicas en cuanto a tipos de diseños, colores y tejidos adecuados.

Se detallarán a continuación las reglas para cada tipo de vestido.

-Vestido corto: Es un traje de uso específico para ocasiones de día o media tarde. De corte generalmente clásico, siguiendo la línea del cuerpo, con un largo desde 15 cm bajo la segunda cadera, hasta 7 cm bajo la rodilla. Los materiales pueden ser tanto de fibras naturales o artificiales pero con un gran porcentaje de fibras naturales. En el caso de que la prenda posea algo de brillo, éste debe estar dado únicamente por el material y no por un bordado.

En cuanto a los accesorios, esta permitido el uso de joyas y bijouterie, pero siempre de manera sutil de acuerdo al horario en el serán utilizados. Están permitidas las carteras de tirantes no muy largos y de tamaño mediano y en cuanto a los zapatos pueden usarse de diferentes alturas, preferentemente de mediana altura y en combinación con el vestido.

El peinado debe ser sutil, prolijo pero no estructurado y no admite otro accesorio que no sean sombreros, los cuales a su vez deben ser combinados con todo el atuendo.

-Vestido *cocktail*: Son vestidos muy elegantes que admiten diferentes tipos de cortes y materialidades. Los largos modulares van desde 15 cm bajo la segunda cadera hasta la altura de los tobillos.

Los materiales utilizados deben ser naturales y pueden ser mezclados con materiales sintéticos, lo que le aportará brillo adicional si se desea bordar o incrustar pedrería. Está permitido el uso de guantes siempre que sean cortos y del mismo material del vestido o del mismo color. No está permitido el uso de anillos ni alhajas sobre los guantes.

En este tipo de vestidos los accesorios como joyas y *bijouterie* ocupan un papel muy importante, permitiendo que los accesorios sean de diversos modelos y magnitudes.

Las carteras son más pequeñas, preferentemente tipo sobre y pueden ser del mismo material que el vestido, de metal o tela con pedrería.

Los zapatos son de taco alto u ocasionalmente de media altura, a juego con el vestido o en compose.

El peinado debe ser recogido si el vestido cubre los hombros. En el caso de que el vestido sea *strapless* el peinado puede ser suelto pero muy arreglado y se permiten apliques de accesorios además del sombrero.

-Vestido de gala: también conocido como vestido largo o traje de noche. Es la vestimenta de mayor formalidad en el vestuario femenino. Están caracterizados por el uso de materialidades de gran calidad y generalmente de fibras naturales como sedas, terciopelos y brocados, entre otros. Admite incrustaciones de pedrería y bordados.

Las líneas de diseño son de lo más variadas y permiten toda clase de siluetas. El largo de estos vestidos es por debajo del tobillo hasta casi rosar el suelo.

En cuando a los accesorios permitidos se utilizan joyas con todo tipo de diseños y diámetros. Las carteras son de tipo sobre y pueden ser de la misma tela del vestido, de metal, bordados o de tela con incrustación de pedrería.

Los guantes en este caso deben ser largos hasta el codo o por encima de el. Está permitido también el uso de abrigos de piel o de materiales que estén al tono del vestido.

Los zapatos deben ser altos, de taco fino y estar al tono del vestido o de las joyas.

Un vestido por sí mismo puede ser impactante y lleno de sofisticación, pero el mal uso y la mala combinación de los accesorios que lo complementan pueden deslucir hasta al vestido más elegante.

Saber cuales son las bases y fundamentos del protocolo de la etiqueta femenina resulta esencial al momento de diseñar, por que son las herramientas básicas para crear un atuendo adecuado a la situación en la cual será utilizado un traje.

Si bien, como se describió al principio de este apartado, la etiqueta femenina no es tan arbitraria como la etiqueta masculina, es

preciso como diseñador entender los fundamentos o normas básicas que debe poseer un traje para cada ocasión de uso.

Esto, por consiguiente debe estar reflejado a lo largo de todas las colecciones y en el asesoramiento a las clientas, dado que un uso equivocado, tanto del traje en particular como de la estética en general con sus acompañamientos, puede resultar deslucido, fuera de ocasión y generar una equívoca impresión.

Teniendo en cuenta estas normas, se tomaron decisiones en la toma de partido para la colección propuesta por la autora, tales como tipos de géneros, largos modulares, ocasión de uso y materialidades en general.

Capítulo 3

Historia de la Joyería

3.1 Historia de la Joyería desde sus comienzos.

La palabra joyería hace referencia tanto al comercio o lugar físico donde se comercializan las joyas, como al lugar donde se fabrican. Cabe destacar que quienes fabrican las joyas se denominan orfebres.

La orfebrería a su vez es descripta por el diccionario Pequeño Larousse ilustrado (1984) como el << Arte de labrar metales nobles, como el oro y la plata >>. (p. 744).

Una joya puede realizarse en una infinidad de materiales, sean estos orgánicos o inorgánicos y además estar incrustada con piedras preciosas o semipreciosas.

Desde sus comienzos las piezas de joyería fueron confeccionadas de manera artesanal, pero gracias a la industrialización se pueden fabricar piezas de manera más simple, como puede ser gracias a la utilización de moldes.

La fabricación de joyas es una de las artes más antiguas; clara evidencia de esto son los objetos encontrados en tumbas y cuevas, plasmadas en pinturas rupestres y esculturas. Estos hallazgos forman parte del conocimiento actual sobre la joyería antigua.

Mario Gandara (2007) cuenta que, ya desde las civilizaciones egipcias se encontraron antecedentes que confirman que estos pueblos conocían el tratamiento de los metales tal y como se conocen hoy en día. Prueba de ello son las joyas que han sido encontradas en las tumbas de los faraones, especialmente en la del faraón Tutankhamon.

Estos pueblos trabajaron con metales como oro y plata dedicándose a su vez al grabado, soldado, repujado, incrustado o engarzado de piedras semipreciosas como la cornalina, el jaspe, amatista, turquesa y lapislázuli.

Fueron creadores de joyas de gran belleza como diademas, collares, brazaletes, pectorales, anillos, etc.

En oriente próximo, alrededor del III y II a.C se descubrieron en diferentes tumbas babilónicas, asirias y sumerias un sinfín de piezas de joyería fabricadas en oro, plata y piedras preciosas.

En Grecia y Roma se descubrieron joyas que habían sido confeccionadas con las técnicas de esmaltado, granulado de oro y filigrana.

La joyería de estos pueblos estaba egipcia y asiria, pero lo más representativo fue la incrustación de grandes piedras de colores. Las más utilizadas son las denominadas de alfiler de gancho.



Figura 10: Collar de oro y vidrio romano.

Siglo II-III a.C.
Fuente: Biblioteca de Joyería. Disponible en: http://www.rauilybarra.com/museos/joyeria_roman/galeria6_joyeria_roman.htm



Figura 9: Pectoral de Tutankhamon. Fuente: Biblioteca de Joyería. Disponible en:

om
/g

En la Edad Media se fusionaron las técnicas romanas con las bizantinas, fusionando la filigrana en oro con el alveolado.

Durante los siglos XVII y XVIII se encontraron las primeras joyas con incrustaciones de diamantes, lo que a la técnica de tallado de piedras preciosas; desde entonces el diamante es de las piedras más apreciadas.

Gracias a las nuevas técnicas industriales se lograron realizar piezas de diferentes materiales, dividiendo así la joyería de la bijouterie.

Fueron siglos de grandes ostentaciones, donde las joyas fueron confeccionadas para todo tipo de utilidades y diferentes clases de accesorios de usos personales. Pero debido a la gran demanda la calidad de las joyas disminuyó.

Durante el Renacimiento se sustituyen los temas religiosos por los naturistas, de esta manera se combinaban las perlas con esmaltes y



Figura 12: Adorno renacentista para vestidos. Fuente: El costurero real. Disponible en: www.costureroreal.blogspot.com



papel importante en la moda ya que muchos trajes eran bordados con pedrerías.

En Oriente en cambio se mantuvieron las técnicas y estilos tradicionales desde la antigüedad. En este caso las joyas eran utilizadas por ambos sexos.

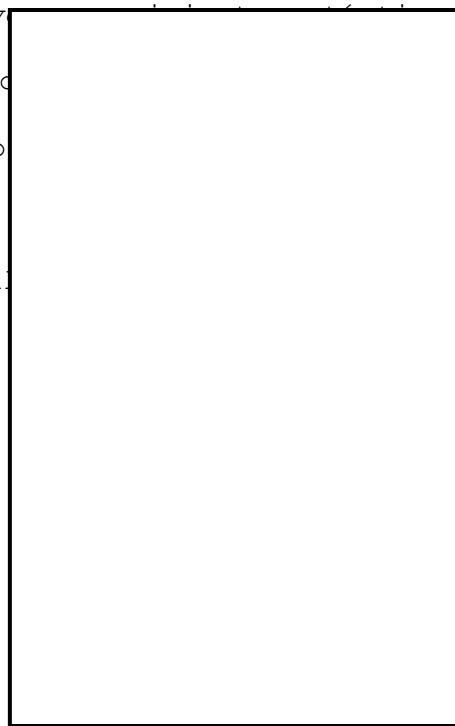
Los materiales mas utilizados en la época eran los metales esmaltados, como fue el caso del oro y la plata, y la gema mas popular fue la de jade.



La joyería africana ya desde la prehistoria cuenta con una producción de joyas de lo más diversas, como ser trabajos en plata esmaltada, en oro y bronce. Además cuentan con muchas piezas con piedras preciosas y semipreciosas incrustadas.

En estos pueblos la joyería sirvió a su vez como medio de distinción de clases sociales y a modo de amuletos.

Durante el Siglo XX surgió el *Art Nouveau* que dio mayor prioridad al diseño, prestando materiales con los cuales eran confeccionados joyeros de alto rango, que el movimiento Unidos. Así comienza la fabricación a escala moderna.



La joyería del Siglo XIX y principios del Siglo XX fue destinada principalmente al uso femenino, mientras que a finales del Siglo XX se comenzaron a ver gran cantidad de diseños para el género masculino.

Durante el siglo XXI los diseños y las nuevas técnicas son tan variados como los materiales con los cuales están confeccionados.

El mercado actual se encuentra muy segmentado, abarcando todas las edades y sexos de la sociedad.

Habiendo realizado un breve pasaje por la historia de la joyería se pone en evidencia como con el transcurso del tiempo la joyería fue marcando los gustos y las costumbres de usos en las sociedades de cada época.

Figura 13: Broche de oro esmaltado. Fuente: Joyas directas al cliente. Disponible en: <http://directjewels.files.wordpress.com/2009/09/gggfh.jpg>

Es así que esta disciplina ha ido evolucionando de la mano de la moda y de las tendencias artísticas a lo largo de toda la historia, generando de esta manera nuevos diseños, variando las técnicas y materialidades e imponiendo nuevas tendencias.

En cierta manera sucede aquí algo semejante a lo planteado en el primer capítulo de este proyecto, donde los trabajos realizados de manera manual e individualizada dejaron paso a las series de diseños masificados en vista de la atracción de mercado a modo de generar mayor caudal de ventas; y es aquí donde grandes marcas de joyería encontraron su esplendor. Pero de ello nos ocuparemos en el siguiente apartado de este capítulo.

Caso similar al de la Alta Costura es lo que sucede con la joyería, donde una pieza personalizada y realizada por encargo supone un coste altamente mas elevado que aquellas piezas realizadas en serie.

A su vez se ha evidenciado como la joyería ha servido de adorno para los indumentos con el objetivo de realzarlos, éste es el caso de los broches o fímulas que se disponían sobre el atuendo a modo de avíos.

De este modo se comenzó a pensar en la joyería no solo como accesorio independiente, para pasar a formar parte de las prendas, por lo que se comienzan a realizar hilados de metales preciosos para poder ser bordados, trajes con incrustaciones de joyas, entre otros, a modo de generar un valor agregado a cada traje.

En base a esta forma de generar valor agregado que este proyecto plantea la inclusión de la joyería al diseño de indumentaria, pero pensando a ésta como parte del eje estructural de diseño, generando de esta manera trajes joyas.

De este modo, dicha fusión responde a los cánones del diseño de autor dotando a los diseños de un sentido y un significado más reflexivo de las formas y la morfología.

3.2 Marcas más representativas de la historia de la Joyería hasta la actualidad.

La joyería como expresión artística hoy en día abarca a un sinnúmero de casas, las cuales actúan como distribuidoras independientes y solo unas pocas de ellas son marcas de reconocimiento mundial.

Existen solo unas pocas joyerías de alta gama, donde su nombre es sinónimo de calidad, autenticidad y jerarquía. La mayoría de éstas, cuentan con una larga historia y se han mantenido en el mercado como marcas de lujo durante siglos.

A continuación se detallarán los nombres de las joyerías más famosas con una breve reseña de las mismas.

La firma *Cartier*, fundada por Louis Francois Cartier en 1847, es sin dudas la joyería y relojería por excelencia.

Uno de sus inventos mas reconocidos es el del reloj de pulsera. Dicha fama llevó a la firma a poseer una amplia cartera de clientes que va desde la realeza, celebridades hasta público en general.

Actualmente la firma además de relojería y joyería cuenta con productos como perfumes, accesorios y marroquinería.

Según se especifica en la pagina de internet oficial de la firma << Desde su creación hasta nuestros días, las colecciones *Cartier* han sabido traspasar los siglos. Relojería, joyería, perfumería, marroquinería, accesorios >>. (Historia de *Cartier*, 2009).

Como segunda marca reconocida a nivel mundial se encuentra la famosa firma *Tiffany & Young*, fundada en 1837 por Charles Lewis Tiffany y su cuñado John B. Young.

A partir del año 1870 la casa pasó a llamarse *Tiffany & Co.* Pero no fue el propio Charles Tiffany quien impuso la marca como sinónimo de elegancia, sino su hijo Louis Comfort Tiffany y a Paulding Farnham. Fue gracias a ellos que la firma comenzó a cautivar en las explosiones de joyas de principios del Siglo XX.

Otro acontecimiento que catapultó la firma a la fama fue la emblemática película *Desayuno en Tiffany's* (1961), protagonizada por Audrey Hepburn.

Con el pasar del tiempo la firma sigue siendo un imán para atraer celebridades y personas muy acaudaladas a sus locales.

Otra joyería famosa es *Bulgari*, la cual fue creada por el griego Sotirio Bulgari en el año 1884. La primer casa de la firma fue inaugurada en la ciudad de Roma y según la revista Vogue << en la actualidad la marca cuenta con 155 tiendas propias y distribuye sus productos en 600 joyerías y 14.000 perfumerías>>. (Quien es quien, s.f)

A su vez, la marca se caracteriza por la diversidad de sus productos pudiendo encontrar además de joyas, relojes, perfumes y accesorios.

La firma *Bulgari* se posiciona como la tercera joyería más reconocida del mundo, siendo *Cartier* y *Tiffany* sus antecesoras.

La siguiente firma corresponde a *Harry Winston*, fundada en 1932. Es una de las marcas más prestigiosas del mundo de diamantes, piedras preciosas y diseño de joyería. La casa posee una muestra permanente de alguno de los diamantes más famosos del mundo, ya que poseía más de 60 de los 303 diamantes más grandes, pero a lo largo del tiempo fue vendiendo alguno de ellos.

Entre las joyerías contemporáneas, ésta firma es de las mas famosas y cuenta con un sinfín de salones de muestra alrededor del mundo.

Es importante mencionar a Federico Boucheron, joyero francés, que fundo su primer casa en 1858. Desde entonces la casa *Boucheron* ha sido considerada como precursora en el tema del tratado de los materiales mediante nuevas técnicas, como por ejemplo el grabado del diamante, experimento que hizo aun más famosa la marca. Fue precursor también del estilo "naturaleza" que se caracterizo por la utilización de figuras animales simbólicas del *Art Nouveau* en el siglo XIX.

Por todo esto, *Boucheron* es hoy en día una de las joyerías mas reconocidas a nivel mundial.

Cabe destacar que gracias a su fama ésta casa, al igual que la mayoría de sus competidoras directas, ha expandido sus horizontes hacia la realización de otros productos como ser la relojería y el lanzamiento de fragancias.

La casa *Chaumet* fue fundada en 1799 por Marie-Etienne Nitot, ayudante del joyero de la corte de María Antonieta. Gracias a esto la joyería se hizo rápidamente de una clientela aristócrata.

Fue en el año 1802 que la casa se consagró en Francia, al convertirse en la joyería oficial de Napoleón siguiéndole a esto muchísimos encargos de toda la corona.

Los diseños de las joyas de la firma cuentan con líneas armónicas, formas puras y volúmenes definidos.

De esta manera se ha realizado un breve abordaje por la historia de las joyerías más famosas del mundo y se evidencia como el

paso del tiempo fue acrecentando la fama y las ganancias de estas marcas dedicadas a crear objetos de lujo.

De tal modo, se considera a estas firmas como referentes visuales de diseño, tanto para el modelado como para el trabajo general de las joyas. Teniendo así, modelos de inspiración a seguir, basados en las tendencias que estas casas imponen a nivel mundial.

3.3 Categorización de minerales, piedras preciosas y semipreciosas.

Para comprender de donde provienen las piedras preciosas y semipreciosas hay que definir la manera en que se forman las gemas.

Según Judith Crowe << Los geólogos dividen las rocas en tres grandes grupos, dependiendo de cómo se han formado. Las gemas se pueden encontrar en los tres tipos: ígneas, sedimentarias y metamórficas. Cada tipo de roca se forma como resultado de distintos procesos, que juntos comprenden un ciclo de eventos continuos: el ciclo de las rocas. >> (2007, p. 12). La aparición de una gema, por consiguiente, depende del tipo de roca en el que se haya formado, sedimento o depósito.

Cabe destacar que toda roca, independientemente de las clasificaciones específicas, esta conformada por minerales, los cuales se componen de la misma sustancia en todas sus partes.

Es por ello que todos los minerales cuentan con propiedades tanto ópticas como físicas tales como dureza, durabilidad, exfoliación y fractura.

La densidad hace referencia al peso de la gema, determinando su factibilidad de uso.

Para diferenciar cada clase de gema, son agrupadas en familias, las cuales están descriptas en el siguiente cuadro a modo ejemplificativo, ya que solamente se hará mención de aquellas gemas que serán utilizadas a lo largo de la colección que será presentada en el presente Proyecto de Grado.

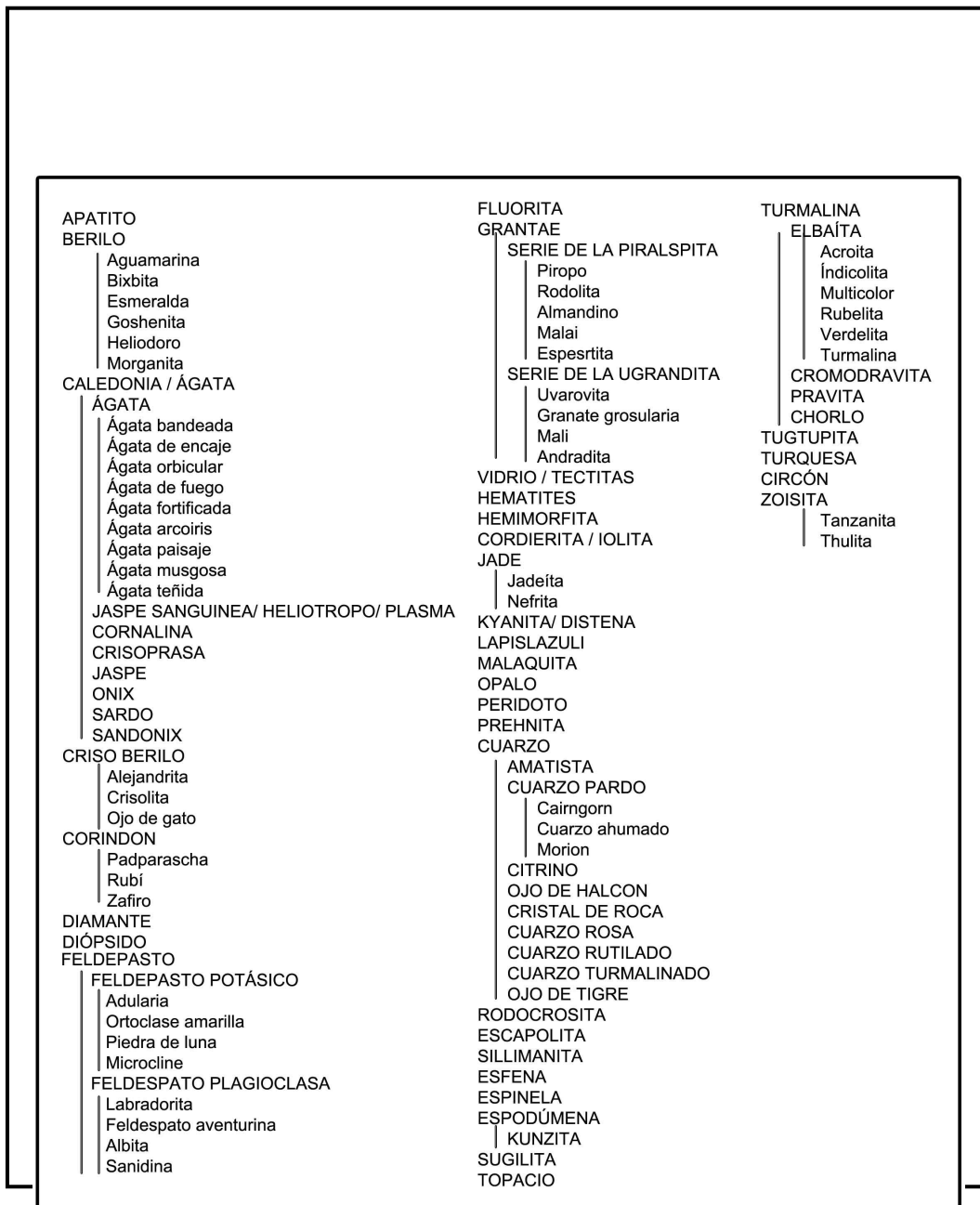


Figura 14: Familia de gemas. Fuente: Crowe, J (2007, p. 46).

La

colección tiene como premisa en cuanto al color, el uso de un conjunto duo-tonal, el cual es comprendido por la gama de los colores blancos y grises. Por tal motivo se detallarán a continuación las

características y propiedades de aquellas piedras que serán utilizadas en la colección, incluyendo además piedras incoloras.

En primera medida se pueden mencionar las gemas incoloras, entre las que podemos nombrar el diamante que es la estrella indudable dentro de la familia de gemas, por su alto valor y tipo de tallado.

El diamante posee la capacidad de reflejar luz, dependiendo del tipo de corte que posea, lo cual determina su brillantez. Es el más puro y duro entre todas las piedras.

El valor y la calidad del diamante dependerá de la ausencia de color, por ende mientras menos color tenga mayor será la rareza de la piedra.

No existe hoy en día ninguna otra gema que resulte competencia para los diamantes, ya que estos son duraderos, versátiles, elegantes y de alta calidad.

Otra piedra incolora es el zafiro, que se presenta en una gran gama de colores, siendo el azul el más conocido; pero se encuentra también el Zafiro incoloro, que es también denominado leucozafiro. Pueden encontrarse en diferentes formas y tamaños. Es la piedra mas dura después del diamante.

El cuarzo en su estado mas puro es denominado cristal de roca, siendo totalmente incoloro ya que carece de impurezas. Es también una piedra de gran dureza, por lo que es muy utilizado en joyería.

Entre las piedras de color blanco se encuentra el Ágata blanca que se caracteriza por presentar una serie de líneas concéntricas de similares colores variando desde los opacos a los translucidos. Posee un sinfín de formas, variedades y colores, siendo además una piedra muy dura y resistente.

El ónix, piedra semipreciosa, puede encontrarse en una gran variedad de colores. El ónix blanco presenta una gran variedad de bandas de diferentes tonalidades y su extrema dureza permite perfectos pulidos.



Entre las piedras de color grisáceo se emplearán tres tipos de piedras, siendo ellas la espinela, turmalina, fluorita.

La espinela es una gema de dureza media, fractura irregular, alto poder de refracción, brillo vítreo y raya blanca. Puede ser encontrada en varias tonalidades, ya que presenta impurezas en sus cristales, pero la que nos interesa es la de tonalidad grisácea.

La turmalina es una gema que se puede encontrar en una variada gama de colores que varían desde las incoloras a las de color negro.

Entre las características más significativas se encuentra la de su forma estriada natural, su sección triangular, su dureza y su brillo vidrioso.

La fluorita es el mineral mas colorido que se conoce, pero solo se hará referencia a la de color grisáceo oscuro. Posee una dureza media baja, brillo vítreo y se pueden encontrar de varias formas.



Figura 16: Gemas por color. Gris/plata. Fuente: Gem Select. Disponible en: <http://www.gemselect.com/other-gems/grey-silver-gemstones.php>

Llegado este punto, cabe destacar que al momento de diseñar con gemas hay que ver que cualidades aportan al diseño y a su significado. Con lo cual hay que tener en cuenta las características que las gemas poseen y el modo en que estas se fusionan con los demás materiales utilizados.

Las gemas se clasifican en esta instancia según el engaste, que es el modo en como la piedra va a ser fijada al diseño, ya que es de suma importancia al momento de pensar y diseñar el modelo.

La textura y el brillo también aportan gran carga a los diseños. Es así como el granulado, texturizado y fundido generan un plus importante de alto impacto visual.

El tamaño y la dimensión en que los materiales se disponen en el diseño dependerán del impacto que se desee. Tal es el caso de las formas inusuales de las gemas, como ser las formas libres o barrocas, perlas, cristales y material grabado.

A continuación se detallarán las características y propiedades de las gemas de origen orgánico que serán empleados en la colección. En este nuevo grupo encontramos gemas como la perla, el ámbar, el marfil, el coral y azabache negro.

En cuanto a la perla, cabe mencionar que se puede encontrar dos tipos, las naturales y las cultivadas. Siendo estas últimas las que se forman debido a la intervención de la mano del hombre.

Existe a su vez una gran variedad en cuanto a su forma y color. Pueden ser perlas de agua salada, que son las que poseen un color oscuro que oscilan entre el azul, verde, plateado y morado.

Las perlas de agua dulce o de río presentan un lustre y brillo menor al de las perlas de agua salada e incluso es más difícil encontrarlas en formas esféricas.

En cuanto al color poseen una gran variedad de gamas, que podrán ser colores naturales del blanco al rosado o por teñido



Figura 17: Las perlas. Perlas de río. Fuente: Manualidades y bellas artes. Disponible en: <http://www.manualidadesybellasartes.com/tiposperlas.html>

obtenido por la inclusión de colorantes en el mejillón obteniendo así una mayor gama.

Con respecto a los metales manipulados en la colección se encuentran el platino, oro blanco, paladio y alpaca.

El platino es un metal precioso, altamente valorado por su rareza, escases, su alto costo y sus propiedades que lo hacen único.

Es un metal muy denso y pesado, suave, dúctil y altamente maleable. Es a su vez, uno de los mas resistentes a la oxidación. Cuenta con un color plata blanquecina y no se deslustra.

El paladio es también un metal precioso, de color blanco, con mucho lustre. Es menos valorado que el platino, debido a que es algo más duro y menos dúctil, pero si es blando y maleable al templado. Con lo cual puede ser utilizado puro o en aleaciones de oro blanco.

El oro blanco es una aleación compuesta por oro fino, paladio y plata. De esta manera cuando el oro es aleado con otros metales es considerado como oro 18 quilates ya que el oro puro no presenta cualidades tales como rigidez, solidez y color.

Es así como el oro aleado puede presentar una variada gama de colores que oscilan entre el oro amarillo, blanco, rojo, rosa, gris, verde, entre otros.

Llegada esta instancia se ha realizado un abordaje de las características y propiedades generales de las piedras preciosas, semipreciosas y metales que serán utilizadas a lo largo de la

colección, ya que el conocimiento de esta información permite tomar la decisión más acertada al momento de diseñar cada prenda.

Capítulo 4

Moldería compuesta. Bases y fundamentos para la fusión de dos técnicas.

4.1 Moldería textil.

Para lograr comprender las cualidades y características de la moldería textil es necesario como primera medida conocer cuáles son los elementos que serán manipulados a lo largo del proceso de trazado de moldes.

En principio debe entenderse que existe una gran variedad de estructuras textiles, las cuales son denominadas tejidos planos con tramas cerradas o abiertas y tejidos de punto, que son hilos tejidos sobre sí mismos confiriéndoles por ello elasticidad. Esta puede ser horizontal, vertical o de doble rebote, lo que significa que posee elasticidad tanto horizontal como vertical, además pueden ser tejidos tubulares o concéntricos. En esta categoría se incorporan también los denominados no tejidos, formados por fibras apelmazadas.

Cada una de estas especificaciones dependerá además de la fibra que componga al tejido, pudiendo ser estas naturales, minerales, artificiales o sintéticas, ya que cada una de ellas cuentan con características y propiedades diferentes, como se ha explicado ya en capítulos anteriores.

Entender estas diferencias es de suma importancia para poder determinar que tipo de moldería será la más adecuada no solo teniendo en cuenta el diseño que se desee realizar sino también por las características propias del tejido escogido, proporcionando de esta manera una perfecta relación entre el cuerpo, la forma y la silueta deseada.

Es tarea del diseñador combinar la idea universal y rectora del diseño con la morfología estética del cuerpo y la condición natural de la prenda, la cual deberá poseer código de uso.

Para que un diseño pueda materializarse debe atravesar un proceso constructivo comúnmente llamado moldería, el cual se rige por una serie de pasos sistemáticos que van desde el traslado de los diseños a un plano bidimensional, mejor conocido como papel de molde, pasando luego por el tizado sobre la tela, el corte y el ensamblaje de las partes mediante la costura, momento en el cual estas partes formaran una prenda tridimensional.

Se podría citar de esta manera a Saltzman (2004), quien señala que:

La moldería es un proceso de abstracción que implica traducir las formas del cuerpo vestido a los términos de la lámina textil. Esta instancia requiere poner en relación un esquema tridimensional, como el del cuerpo, con uno bidimensional, como el de la tela. (p. 85).

A su vez, cabe destacar que existen tres tipos de molderías, las cuales se especifican de acuerdo a diferentes necesidades y utilidades.

En primera medida se encuentra la moldería directa, donde cada patrón o pieza es realizada sobre el cuerpo. De esta manera no se rige de moldes bidimensionales, sino que los moldes son el resultado de trazados en tela sobre el cuerpo que será usuario directo de la

prenda. Es así como los trajes realizados de esta manera se amoldan al cuerpo de forma muy precisa siendo los métodos de recorte, pinzamiento, ajuste y fruncimiento las bases fundamentales.

Sobre el cuerpo como molde tridimensional pueden tomarse decisiones de siluetas a modo de envolvente, siguiendo siempre la anatomía del cuerpo para dar forma al traje, de acuerdo a las líneas, formas y volúmenes deseados.

Como segunda técnica se encuentra la moldería tradicional, que basa los trazados de patrones en delantero y espalda como primer medida y en función de la simetría del cuerpo en derecha e izquierda si la prenda no es regular.

La división de delantero y espalda resulta indispensable dado los diferentes volúmenes de la anatomía humana, posibilitando de esta manera un ajuste mas preciso de las prendas sobre el cuerpo.

Este tipo de moldería es la que resulta de una toma de medidas específicas del cuerpo, sin tomar en cuenta los talles estandarizados.

A su vez, la moldería tradicional cuenta con una serie de patrones bases, que se irán modificando de acuerdo a las medidas específicas de cada cuerpo y de acuerdo a las transformaciones necesarias que plantee el diseño.

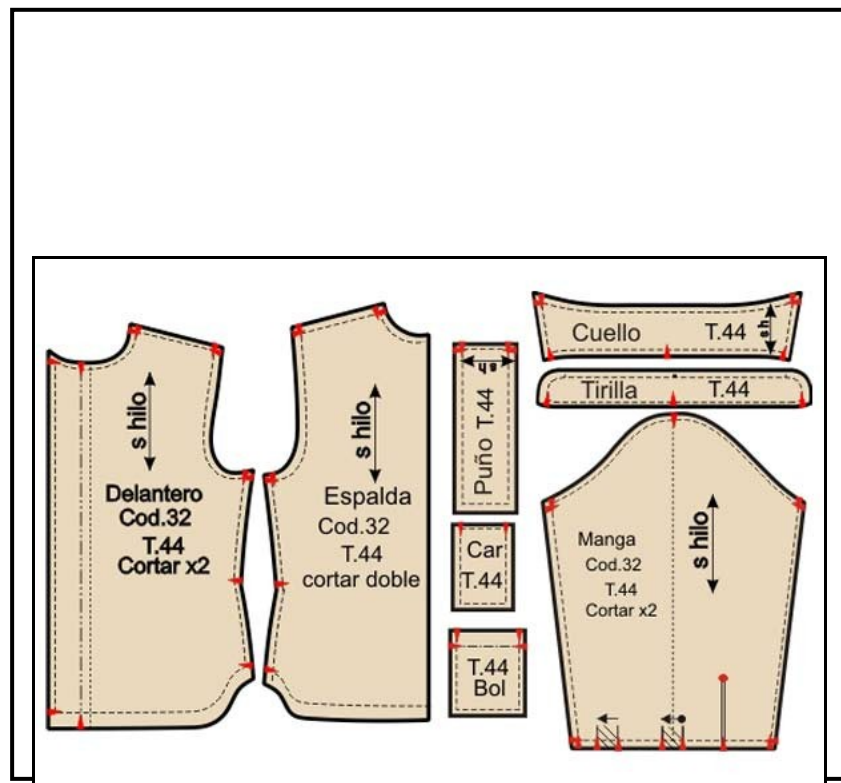


Figura 18: Impecables moldes y diseños. Moldería. Fuente: Moldería industrial. Disponible en: esta

De www.molderiaindustrial.com/themel.php?u=3 en: esta manera, se pueden identificar tres tipos de formas de acuerdo a la estructura y la línea, las cuales son denominadas como recta, trapecio y bombeo, que a su vez denotarán diferentes tipos de siluetas tales como adherente, insinuante o volumétrica.

Una vez definida la forma, hay que prestar suma atención a la problemática de la disposición de los puntos de apoyo de la prenda, de manera tal que esta resulte funcional y confortable.

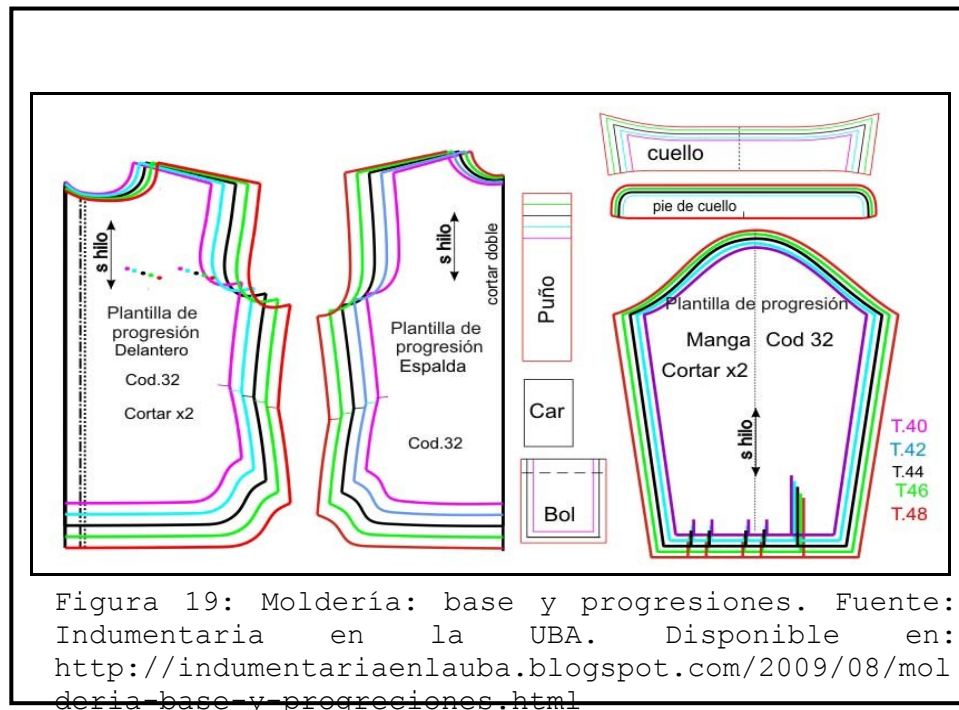
Para comprender sobre los puntos de apoyo Saltzman (2004) aclara:

Mientras que la cabeza y los hombros son zonas que permiten perfectamente el apoyo de las prendas, en el torso y las extremidades se deben utilizar distintos artilugios para su ajuste. Esto puede resolverse de manera lineal, siguiendo el trazado de las inflexiones corporales (como la cintura, la línea del busto o la línea de la cadera), lo que facilita el anclaje de la prenda, o bien buscando un efecto de adherencia entre la superficie textil y el cuerpo. (p.78).

Como tercera técnica de moldería encontramos la denominada moldería industrial, la cuál toma como punto de partida medidas preestablecidas a través de estándares que se repiten en los cuerpos humanos y a los cuales responden la gran mayoría de ellos.

Es así como los moldes o plantillas bases, según las proporciones de los usuarios, siguen patrones estándares de los usuarios. Grupos de tallas, la cual se basan en medidas corporales características por

diferenciación de talles. Esta curva de talles puede implementarse de modo numérico, con una división de dos en dos (34, 36, 38, 40, 42, etc.) o por letras (XS, S, L, XL).



Teniendo en cuenta estos tres tipos de moldería, es decisión del diseñador y en base a las necesidades a las cuales el producto responde, decidir que tipo de técnica o técnicas serán las más adecuadas para materializar el producto, pudiendo por ello utilizar más de una a la vez.

El conocimiento de estos fundamentos resulta indispensable, ya que para el armado de la colección propuesta en este proyecto se utilizarán varias de estas técnicas de manera combinada para lograr por consiguiente la silueta deseada, teniendo para ello en cuenta la

forma y línea de cada diseño como así también las materialidades mas adecuadas.

4.2 Moldería orfebre.

Para la realización de los diseños de joyería se deben tomar en cuenta diversos factores, los cuales se resumen en una serie de pasos que se deben seguir para la obtención de la pieza.

Como primer medida deberá analizarse la funcionalidad de la pieza, que dependerá principalmente de los materiales con los cuales será construida, ya sean estos metales, piedras preciosas, semipreciosas o elementos no metálicos.

Debe determinarse, según el diseño, el tamaño pretendido, el número de partes que compondrán la pieza, su forma, color, textura y acabado.

En base a estos factores existe una gran variedad de técnicas para modelar los metales de acuerdo al diseño pretendido, pero solamente serán mencionadas en este apartado aquellas que serán utilizadas dentro de la colección que se presenta en este Proyecto de Grado.

Como primera técnica se puede nombrar la de la cera perdida, que es una de las técnicas más antiguas utilizadas en esta disciplina.

Esta técnica consiste en realizar un molde en cera del diseño deseado para luego sustituir este molde por metal a través del proceso de fundición de cera perdida o microfusión.

Este molde de cera puede ser reutilizado, posibilitando la producción de varios ejemplares de un mismo diseño, sin la necesidad de realizar un molde por pieza.

Esta técnica posibilita obtener piezas ricas en texturas, ya que en el modelado en cera pueden realizarse un sinnúmero de tipos de texturas y acabados.

Para su elaboración pueden utilizarse diversos materiales tales como cera de escultor, cera para modelar, resina, plásticos, silicón, entre otros; o bien realizarse combinaciones entre ellos.

Un paso importante, luego de su obtención es la eliminación de los excesos de este material, que son producidos como consecuencia del texturizado de la pieza. Una vez realizado este paso, se procede a pulir la superficie para obtener la pieza de cera como finalmente será utilizada.

Cuando el diseño lo exige, existe una manera de incrustar piedras facetadas en el molde de cera, para obtener un acabado sin engarce o montura. Esta técnica es conocida por el nombre de montura o engaste a nivel.

Otra técnica a mencionar es la utilizada para la realización de biseles decorativos, los cuales hacen de paredes alrededor de la piedra.

Para este tipo de modelado se utiliza cera de escultor y sirve solamente de manera decorativa, ya que este tipo de bisel no sujeta

realmente la piedra incrustada, sino que ésta será adherida a la pieza por medio de la utilización de un pegamento especial.

Con esta técnica de biselado decorativo es posible realizar diferentes tipos de figuras alrededor de las piedras sin importar el grosor o posición de las mismas. De esta manera permite mayor libertad en el modelado.

También será utilizada la técnica de calado, la cual consiste en realizar una serie de calados siguiendo un patrón de diseño específico sobre una lámina de metal.

Para el calado se utiliza una máquina caladora denominada segueta de calado, que cuenta con una diversidad de calibres que serán seleccionados de acuerdo al grosor de la lámina de metal utilizada.

Una vez realizado el calado pretendido, se procede a darle la forma específica que debe poseer la lámina para así obtener la pieza terminada.

Otra técnica es la del tejido con agujas realizada en hilos metálicos muy finos, formando así mallas tejidas.

Los hilos metálicos suelen ser de cobre dada su alta flexibilidad. Para un mejor acabado, estas mallas suelen ser bañadas en otros metales tales como plata oro o platino, para conferirle mejor firmeza y disminuir las posibilidades de rotura.

El repujado es una técnica que consiste en hacer relieves en una lámina de metal a golpes de cincel y martillo. Previamente debe realizarse el trazado del diseño deseado sobre la lámina primeramente en lápiz y luego con una punta de metal a modo de marcar los bordes del diseño de manera definitiva

La explicación de estas técnicas sirve para poder entender de qué manera son realizadas las piezas de moldería orfebre presentes en la colección, que a su vez serán encastradas con las piezas de moldería textil.

4.3 Moldería compuesta.

La moldería compuesta es la que surge de la fusión y encastre de la moldería textil y la moldería orfebre, explicadas en los anteriores apartados de este capítulo.

Se basa en la unión de dos maneras diferentes de realizar piezas que serán unificadas en un mismo diseño. Es aquí donde los patrones básicos de cada técnica se complementan para un mismo propósito, obtener una única pieza como resultado de la fusión.

Es así como la bidimensionalidad de las piezas de moldería textil se ensamblan con aquellos moldes tridimensionales de tipo orfebre. Pero hay que tener en cuenta que, primeramente para obtener piezas de joyería adaptables como tipologías textiles, éstas deberán tomar los patrones de la moldería textil indefectiblemente para obtener la base de la forma deseada. Una vez obtenido el patrón, estas piezas de joyería adoptarán su forma tridimensional de manera inmediata, sin la necesidad de depender de costuras para ello, como sucede en el caso de las piezas textiles.

Para la realización de estas piezas de moldería combinada es necesario tener en cuenta la anatomía del cuerpo y la relación y reacción de los materiales que serán utilizados a modo de segunda piel, teniendo en cuenta las propiedades de las telas, metales y piedras a utilizar.

Como se explicó con anterioridad, las piezas surgidas de esta combinación de técnicas deben resultar aptas para su utilización;

siendo considerada desde el punto de vista de código de uso, como así también desde la reacción de los materiales con la piel, teniendo en cuenta la confortabilidad al movimiento, al calce y al roce.

La técnica propuesta especifica que los moldes no actúan como piezas independientes de cada disciplina, ya que una tipología textil puede generarse también con elementos no textiles, como es el caso de los elementos de joyería, y cumplir por consiguiente las mismas funciones.

Es por ello, que se comienzan a fusionar los diferentes tipos de moldería textil para lograr el armado de los trajes propuestos en la colección.

Por un lado, mediante la moldería tradicional, serán definidas las medidas específicas para aquellos moldes que se realizarán sobre textiles y para las piezas que serán tejidas en metales, ya que estos últimos no presentan una dificultad de rigidez en cuanto al calce.

En el caso de las piezas de joyería que precisan un calce determinado y específico sobre el cuerpo, será utilizado el método de moldería directa, ya que como se especificó en un principio los moldes de joyería son realizados tridimensionalmente.

Dependiendo de la clase de tipología, los moldes para las piezas de joyería pueden ser realizados de dos maneras dentro de la moldería directa.

La primera opción es realizar los moldes sobre el cuerpo, y sus respectivos recortes, con una lámina de aluminio de no mas de 1 milímetro de espesor, para poder modelarla tal y como si ésta fuese un textil. La ventaja es que esta lámina una vez modelada sobre el cuerpo conservará su forma tridimensional aún fuera del él.

Seguidamente, se realizarán sobre otra lámina de metal, la que será utilizada en el traje, los procesos decorativos específicos a cada diseño, ya sean estos cincelados, calados, etc.

Con esta lámina ya decorada, se procederá a realizar su modelado sobre el molde previamente confeccionado en aluminio, para obtener así la pieza final que será ensamblada al traje.

La segunda opción de realización por moldería directa es la que se genera por medio del proceso de microfusión.

Para este proceso se debe preparar una lámina de resina, la cual deberá ser modelada sobre el cuerpo antes de que el material fragüe totalmente.

Con la resina ya seca, se procede a realizar el pasaje del molde al material deseado, previamente decorado, tal y como sucede con la técnica anterior.

Realizadas todas las piezas, independientemente del tipo de moldería utilizada, se procede al ensamblaje de las partes mediante costuras y engarces.

Como procesos de acabados, algunas de las piezas de orfebrería que serán utilizadas en la colección estarán recubiertas en su interior con finas láminas de silicona, ya que en estos casos las piezas no poseerán forrería, por lo que estarán en contacto directo con la piel. Esto se debe a que el diseño de algunas piezas poseen formas que no posibilitan la realización de una forrería.

Este procedimiento es realizado para proporcionar a las usuarias de las prendas confortabilidad al momento de uso y, a modo de unificar el tacto suave de las telas con el de los metales en el interior de los trajes.

La manera en que son concebidos los moldes destinados a las piezas de joyería, dependen directamente del diseño específico de cada prenda, por lo que es necesario utilizar variadas técnicas para poder lograr los efectos deseados.

Cabe destacar que los diseños son pensados, no solamente desde la moldería y su factibilidad de uso, sino también desde los efectos visuales que estos puedan proporcionar, de tal manera que todos los materiales utilizados se comporten de la misma manera en relación al cuerpo y su anatomía.

Capítulo 5

Desarrollo de la primera colección

5.1 Concepto de marca, identidad, espíritu y target.

En la búsqueda de innovación, surge ésta marca dedicada a la creación de trajes de Alta Moda y Demi Couture con inclusión de orfebrería en su eje estructural de diseño, a modo de generar una bidireccionalidad entre ambas disciplinas, donde la reminiscencia del romanticismo barroco, con lo recargado de sus formas, texturas y colores, se conjugan con las estructuras orgánicas. Se basa, conceptualmente, en alegorías implementadas para generar un alto impacto visual, superposición y dinámica de las formas, donde cada pieza es pensada y confeccionada en su mayoría de manera artesanal.



Figura 20: Panel de Concepto de marca. focaliza en Fuente: Elaboración propia.

las fantasías y fetiches del mundo femenino, ya que son las joyas y los trajes de gala los objetos más codiciados por las mujeres.

Basados en esta *leit motive*, la marca decide fusionar ambas fantasías y crear un nuevo gran fetiche: "Los *trajes Joyas*". Para ello, es de suma importancia centrar la atención en los detalles de las prendas, donde cada diseño tenga un calce y un acabado con detalles perfectamente terminados. De esta manera, el proyecto pretende crear ilusión, vender status y generar distinción.

Apoyados en la concepción de que el status define la posición social que un individuo ocupa en la sociedad y, a su vez, genera identificación dentro de los grupos a los cuales pertenece, la marca apuesta a posicionarse en el mercado como una marca de alto estrato y jerarquía dedicada a la creación de trajes de alta sofisticación, prestando especial atención a los detalles.

Pensada para mujeres con gran presencia, personalidad y audacia. Se estima un rango de edad de entre 25 y 45 años; abarca una larga brecha ya que la intención es diseñar diferentes líneas para cada edad dentro de una misma colección. Se considera que son éstas las mujeres mas propicias a utilizar esta clase de indumentaria.

Según indica Valeria Forwe, gerente general de *IFOP Latin America*, en un artículo publicado por el diario Cronista.com sobre el consumo top en Argentina <<"Gastar y consumir es un placer y el segmento mas exclusivo de los consumidores ya no lo oculta. Si en los años pos crisis intentaban pasar desapercibidos, hoy son mas frontales">>. (La clase alta desterró la palabra lujo del diccionario, 2007).

La marca apunta al segmento poblacional denominado Clase Alta o segmento AB, considerando que es el sector socio-económico adecuado, que denota distinción, status social y se encuentra en posición de poder afrontar los costos que supone un traje de esta categoría.

5.2 Principio de Colección:

Para comprender como surge la idea rectora de diseño de la primera colección de la marca Agus Pertile, es necesario aclarar el

significado de algunos términos técnicos y luego realizar un recorrido por la memoria descriptiva del concepto de colección, que detalla las características vitales de una historia imaginaria creada por la diseñadora.

Según el autor Wusius Wong (2004) El diseño es un proceso de creación visual con un propósito. A diferencia de la pintura y la escultura, que son realizaciones de las visiones personales y los sueños de un artista, el diseño cubre exigencias prácticas.

Una colección es un sistema constituido por conjuntos de subsistemas relacionados entre sí. Estos subsistemas están formados por líneas madres o líneas de acuerdo al rubro, que son las que determinan la situación de uso de una prenda. En cada rubro, además, hay diferentes líneas con sus diferentes códigos de uso de acuerdo a la ocasión. A su vez, estas líneas están definidas por series asociadas a la colección.

Para que una colección sea definida como tal debe poseer un concepto de colección.

El partido conceptual de la colección "Burbuja de Cristal" trata sobre una mujer recluida en una acogedora burbuja de cristal, encontrándose así en un estado de seguridad y paz absoluta. De esta manera, queda exenta de todos los devenires del mundo externo, como ser la inseguridad, la pobreza, el caos de la vida cotidiana, etc.

Dentro de esta burbuja ella vive una sensación de pureza constante e inmaculada, con una sensibilidad desintoxicada dada por

la propia inocencia de su mundo ilusorio; es una mujer etérea, suave, radiante, intensa, de espíritu joven, sensible, de carácter justo, inocente y enamorada de la vida.

Sabe que existe otro mundo totalmente diferente al suyo y siente impotencia por lo que pasa allí, pero sabe que su realidad es tan diferente que nunca va a poder entenderlo desde su dulce burbuja.



Figura 21: Panel de Concepto de colección. Fuente: Elaboración propia.

El término burbuja de cristal está usado metafóricamente para dejar en claro que esta mujer vive en un mundo ilusorio, adornado y

desinfectado, quedando libre de la realidad que gira fuera de su burbuja.

5.3 Análisis sintáctico y morfológico de la colección.

A lo largo del recorrido gráfico del proceso de diseño de la colección para la temporada primavera-verano 2010-11, se puede observar una continuidad conceptual derivada de todos los patrones que componen y articulan una colección. Entendiéndose como colección al proceso de diseño conformado a partir de una idea universal sobre el tema que la regirá.

A partir de la elección de concepto, las exigencias que éste presenta y la creatividad en sí misma, se determina la paleta de color, formas y texturas a utilizar.

Luego se procede a realizar un estudio del usuario, que se basa en la elección de segmento de mercado al cual apunta la colección. Es importante saber que la definición de un usuario determina el curso de los fundamentos de diseño.

Habiendo tomado las decisiones de todos los puntos anteriores y con el concepto fundamentado, se ponen en marcha los engranajes del desarrollo creativo, donde se procede a la realización de los fundamentos bases, ideas de partido, diseños rectores, diseños finales depurados, documentación gráfica y geometralización.

Para poder analizar las prendas que componen la colección habrá que realizar un análisis sintáctico y morfológico.

El análisis sintáctico es el que proporciona la información de los aspectos escogidos para la realización de los diseños. Estos aspectos son:

a) Aspectos funcionales:

- Función: adorno, protección, abrigo y sostén.
- Jerarquía: yuxtaposición, aparición, 2da y 3ra piel.
- Ubicación: superior, inferior y superior mas inferior.
- Sistemas de acceso a la prenda.

b) Aspectos formales:

- Línea o silueta: pura y mixta entre insinuante y volumétrica.
- Forma: orgánica, trapecio y bombé.
- Módulos: por repetición, por largo modular, por encastre.
- Color: paleta del blanco al gris.
- Textura: varias.

c) Aspectos estructurales:

- Elementos de conformación y armado.

- Moldería compuesta.
- Geometralización de las prendas.

d) Aspectos tecnológicos:

- Materialidad: fibras naturales y artificiales.
- Tejido: plano.
- Sistema de cierres: superposición o encastre.
- Sistema de confección y terminado.
- Accesorios.

La bajada de las líneas de diseño fue lograda por medio de grandes contrastes volumétricos, donde se recrea la gran dicotomía que el concepto narra: lo que parece ser y lo que realmente es.

La decisión de la paleta de color surge de la necesidad de recrear conceptos tales como pureza, inocencia, intensidad, opresión, libertad, fuerza y pasión. Por ello se formó una paleta de dúo-tonos en blanco y gris, ambos en las diferentes gamas que los colores permitan y que las materias primas posean, sean éstas tanto del rubro textil como del rubro de joyería.

En cuanto a los materiales textiles utilizados, se escogieron géneros tanto naturales como artificiales: creppe, gasa, raso quebrado, satén, seda, shantung, tafeta rodan, tafetán y tul. Las

texturas surgen de la mezcla de estos materiales, generando nuevos tejidos con variantes táctiles y visuales, donde se implementaron fruncidos, tableados, torsiones, alforzas, anudados, espigados, grandes volúmenes, etc.

En combinación con estos materiales se escogió el uso de metales tales como platino, oro blanco, paladio y alpaca. A su vez, se combinaron con gemas tales como diamante, zafiro, ágata blanca, ónix, cristal de roca, espinela, turmalina, fluorita y perla, en conformidad con la paleta de color elegida.

Todos estos materiales de joyería se dispusieron formando tipologías rígidas moldeadas, pulidas, arenadas, estructuras formadas por combinación de piedras preciosas, tejidos de metales con incrustaciones, calados, laqueados, contorneados, enrejados y encadenados.

La colección Jaula de Cristal cuenta con un variado recorrido morfológico de módulos y molderías, donde se utilizaron y se adaptaron a la creación de diseños de variadas siluetas de alta complejidad, determinadas por la forma, el tamaño y las familias de tipologías permitidas para los vestidos *cocktail* según los cánones protocolares de la etiqueta femenina.

Las siluetas que se utilizaron a lo largo de la colección cuentan con las siguientes clases de tipologías:

- Tipos de faldas: tubo, circunferencia completa, balón, tableadas, fruncidas, con jabot y godet.
- Tipos de mangas: abierta, balón, caída, fruncida, irregular, tableada y volumétricas.
- Variante de escotes: bote, cerrado, corazón, en V, media luna, recto y redondo.
- Cinturas altas y ceñidas, con diferentes formas de cerramientos.

Debido a la gran variedad de tipologías utilizadas puede decirse que la colección no solo cuenta con diseños bien diferenciados unos de otros sino que además pueden denominarse como una serie de alta complejidad. Destacándose la búsqueda de nuevas siluetas, nuevos cortes y la incorporación de estructuras rígidas como esqueleto.

La colección presenta una unidad visual que sirve de ancla conceptual. De tal modo, se puede considerar como una serie compuesta por constantes dada por los largos modulares y variables abiertas desde el punto de variedad de forma.

5.4 Análisis de moldería compuesta.

En este apartado se detallaran los procesos y despieces de moldería compuesta, con las especificaciones de las materialidades que la componen, las técnicas requeridas por cada pieza y la manera en que se ensamblan los moldes de las disciplinas de manera fusionada.

Por ello, a modo de ejemplo, será necesario realizar un completo y exhaustivo análisis de algunos de los diseños propuestos por la autora en su colección Jaula de Cristal.

En este caso se consideró apropiado realizar una selección de dos de los diez diseños que componen la línea Alta Moda de la marca AGUS PERTILE.

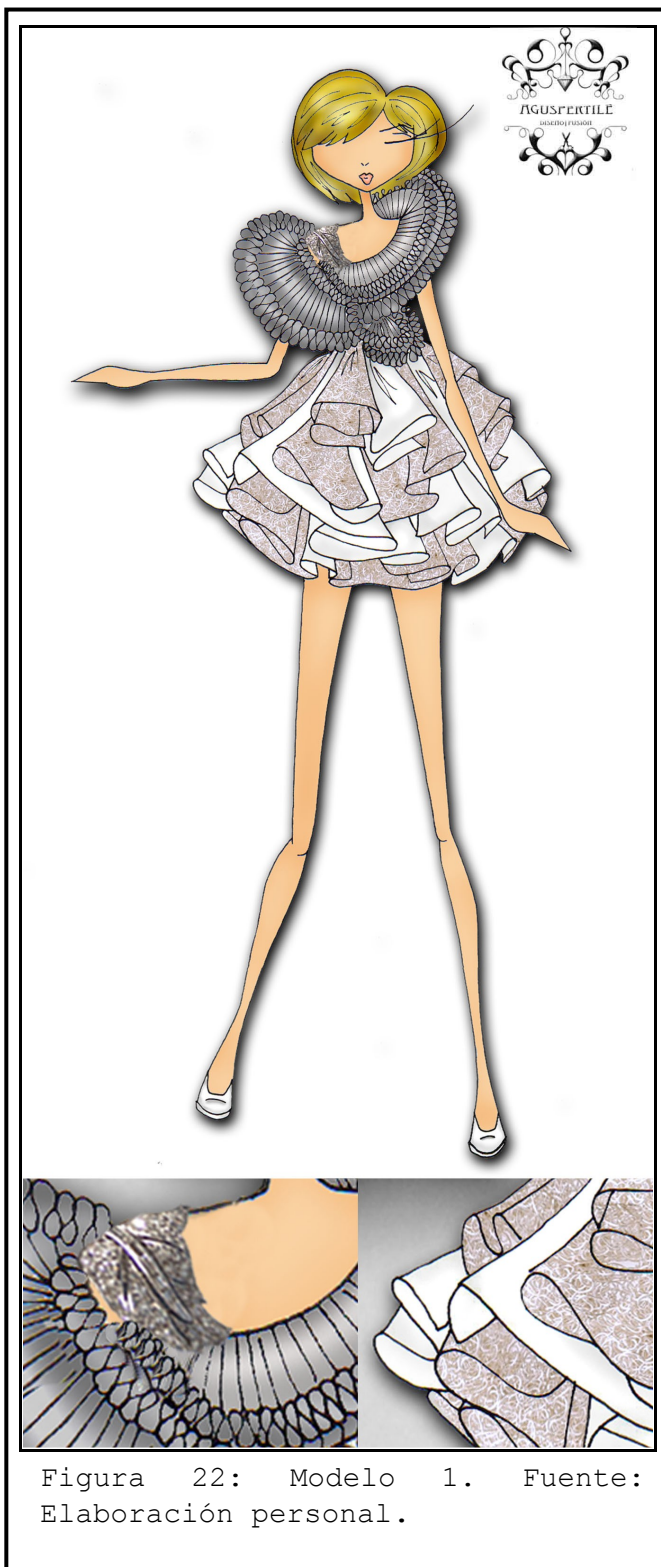
A su vez, para poder apreciar la colección completa a mayor escala, se ha realizado el armado de un Cuerpo C, donde se podrán observar todos aquellos paneles que sirvieron de inspiración para la toma de partido y para el armado del concepto, como así también todos los diseños comprendidos en la línea de Alta Moda de la primera colección presentada; cada uno de ellos con sus respectivos geometales y zooms de los detalles más importantes.

El modelo 1 de la Figura 22 presenta una variada combinación de tipologías, inspirado en la constante dicotomía del concepto, por lo que se decidió implementar como recurso transmisor del mismo, el ceñimiento y la expansión de volúmenes.

Mediante las tipologías textiles incorporadas, se intenta transmitir con las piezas del jabot en raso, de la falda, sensación de fluidez y libertad. En contraposición a esto, es que, por medio de las gorgueras de tafetán que se disponen alrededor del torso, se transmita un discurso opuesto, generando así una sensación de opresión envolvente.

En el caso de las piezas de

joyería utilizadas, se intenta recrear la sensación de rigidez mediante la pieza de platino con incrustaciones de brillantes



dispuesta como bretel y punto de apoyo de la prenda; y en el caso de las piezas de jabot tejidas en hilos de platino, se pretende generar sensación de volumetría estática.

Para la materialización de las prendas se realizaron en primer medida y en base a los parámetros propuestos por la moldería compuesta, los trazados de los moldes textiles necesarios para la moldería de la falda, ya que es a raíz de los moldes mencionados que se generan los patrones de las piezas de orfebrería.

En base a la moldería textil tradicional, se realizaron los moldes de los gajos de jabot que irán unidos a una falda de circunferencia completa que servirá de base de apoyo para los gajos. Una vez obtenida la moldería, se procedió a traspasar los moldes al raso blanco y a tejer en punto peruano los hilos de platino, para formar así una falda con materiales textiles y orfebres en igual medida, a modo de equilibrar pesos visuales.

Para la realización del bretel, de diseño orgánico e irregular, se implementó la técnica de cera perdida. Este molde se utilizó como patrón modular, por lo que se realizó un minucioso trabajo de modelado para la correcta incrustación de los brillantes dispuestos en la pieza, como así también para determinar el acabado del platino con textura granulada.

Ya obtenido el molde acabado en cera se procede a sustituir la este material por platino, a incrustar los brillantes y a realizar un biselado decorativo alrededor de las piedras. Como paso final se

procedió a recubrir la parte interna del bretel con una fina capa de silicona a modo de suavizar el contacto de la pieza con la piel.

Una vez terminados estos moldes, se procedió al ensamblaje de todas las partes de moldería compuesta combinadas en el traje, uniendo en primer lugar los gajos de jabot tejido y los de raso a la falda de circunferencia completa, destinada a servir como soporte de los gajos, para luego ser unida al corset. Una vez unidas todas estas piezas, se procede a cocer al corset las gorgueras envolventes y, en última medida se ensambla el bretel.

En el caso del modelo 2 presente en la Figura 23, se pueden vislumbrar variadas t



Figura 23: Modelo 2. Fuente: Elaboración personal.

se intenta recrear, de manera alegórica, el concepto basándose en las características que son producto de la memoria de la colección.

Con ello, se pretende representar el choque de sensaciones que simbolizan aquellos deseos que se ven de alguna manera tapados u opacados, pero que en algún momento tienden a liberarse. Para ello, se utilizarán, mediante la bajada de recursos de diseño, yuxtaposiciones, ceñimientos, fruncidos y grandes volúmenes.

El diseño presenta una transición del ceñimiento opresivo de la parte superior, al principio de liberación que sucede a la altura de la cintura, para luego dar paso a la liberación representada en la parte inferior del traje.

En base a todas las premisas mencionadas, es que se pensó la moldería compuesta, donde se mezclarán los materiales textiles con los de tipo orfebre. Para ello, se realizarán los patrones de todas las piezas que componen el traje en base a los parámetros de moldería textil tradicional y directa, para poder combinar estos mediante moldería compuesta.

Primeramente, mediante la moldería tradicional, se realizarán los trazados de todos los moldes de las piezas que se realizarán en tela, siendo estos corset, manga, falda y lazos tipo moño.

Luego se procederá al traspaso de todos estos moldes a la tela, en este caso tafetán en color blanco y gris.

Para las piezas de joyería se utilizará el método de moldería directa, por medio de los cuales serán confeccionados el escote y algunos de los lazos tipo moño.

Estos moldes resultarán de dos tipos de armado, siendo el método de la cera perdida el indicado para la realización de las piezas del escote, cuyo diseño presenta formas orgánicas regulares.

Obtenido el molde de cera, se realizará la sustitución de ésta por paladio, para luego ser calado. Una vez finalizado este proceso, se engarzará al modelo una piedra de ónix blanco. Como paso final se recubrió la parte interna de las piezas con una fina capa de silicona a modo de suavizar su contacto con la piel.

Para los lazos de moños se realizarán moldes en láminas de aluminio, para poder obtener una base con calce exacto en la prenda y, luego se sustituirá éste por láminas de paladio previamente caladas, cinceladas y pulidas, para finalmente poder incrustar las piedras de turmalinas gris oscuro y, de esa manera conseguir las piezas finalizadas.

Terminadas todas las piezas, se ensamblarán las partes de moldería compuesta con el resto de las piezas del traje. De este modo, se unirán en primer lugar las mangas al escote del corpiño y sobre éste se ensamblarán las piezas realizadas mediante la técnica de cera perdida. Seguidamente se unirá el corpiño con los lazos tipo moños y la falda, obteniendo así el traje terminado.

Conclusión

En relación al recorrido teórico que presentan los capítulos que articulan este proyecto, se sostienen las bases y fundamentos que abrieron paso a la búsqueda de esta fusión.

Una vez realizado el abordaje histórico de la Alta Costura y de la Joyería, quedan en evidencia las influencias que estas disciplinas aportaron a la historia general de la moda, ya que es en base a ellas que los parámetros, fundamentos y tendencias estilísticas fueron evolucionando hasta convertirse en una gran industria.

Dicho esto, sería imposible pasar por alto el legado de Worth, creador y propulsor del esplendor del Alta Costura, ya que es en base a su legado de donde parten los fundamentos que se articularon a modo de matriz constructiva del rubro en general, y de este proyecto en particular.

Además, este trabajo toma como inspiración estética y visual a aquellos diseñadores que marcaron hitos referenciales en el modo de

diseñar, ya que todos los acontecimientos de la moda tienen un contexto histórico y social al cual responden las vanguardias.

Habiendo destacado durante el desarrollo del presente trabajo la iniciativa de realizar trajes pensados como piezas únicas, valorando al diseñador-autor y su trabajo, es que éste proyecto encuentra un nicho y un lugar donde anclar nuevas propuestas, ya que es gracias a la concepción del diseño de autor vanguardista de donde esta fusión se nutre, dotando a los diseños de un sentido y un significado mas reflexivo sobre las formas y las morfologías.

Es por ello, que debe destacarse que las metas, objetivos y desafíos en cuanto al planteo de una fusión disciplinar, responde a la necesidad de lograr un nuevo concepto bidireccional en el diseño.

Así es como surge la idea de realizar trajes de moltería compuesta, uniendo dos ramas de diseño que cuentan con un alto impacto visual y valor jerárquico, posicionándose como *Trajes Joyas* e imponiendo en el mercado un nuevo estereotipo de fetichismo femenino.

Frente a esta propuesta, es que se realizaron investigaciones para las intervenciones morfológicas de las prendas y de las piezas de joyería, a modo de crear nuevas formas que conjuguen lo orgánico y fluido de los textiles con lo rígido de los metales y las piedras, para luego fusionarlos y crear una única comunicación, generando por consiguiente colecciones de diseños de alta complejidad morfológica y compositiva.

Es así, como la idea de moldería compuesta se centraliza en la creación de nuevas siluetas pensadas mediante la dimensionalidad de las formas, las posibilidades de manipulación que los materiales utilizados permiten al momento de fusionarse, el grado de alegoría y función de la prenda, ya que como se explicó durante el recorrido teórico del trabajo, todo traje debe ser en primera medida funcional y poseer por consiguiente código de uso.

Bajo esta premisa, se tomó en cuenta la anatomía humana, partiendo desde los parámetros de la moldería textil para luego ser llevados al plano de la moldería de joyería, simplificando y aunando ambas técnicas, de manera tal que cada traje posea un adecuado acceso a la prenda, sea factible su utilidad y posibilite el movimiento una vez dentro de él.

En base a esto, es que la idea de colección propuesta a través del desarrollo gráfico de los diseños presentes en este proyecto, se ve anclada con el marco teórico desarrollado, otorgándole un eje estructural a éste proyecto experimental bidisciplinar.

Los logros de este trabajo, fueron conseguidos a raíz de un extenso desarrollo de premisas que se consideraron fundamentales para poder entender el surgimiento del planteo de la fusión.

Según lo descripto anteriormente se considera que el proyecto aporta un concepto vanguardista y una nueva óptica de diseño, con un nivel conceptual de alta complejidad, donde conviven dos disciplinas aparentemente disimiles desde su concepción de acuerdo a su uso

tradicional, pero claramente fusionables tomando en cuenta el nuevo método de moldería compuesta propuesto por la autora.

Referencias bibliográficas

Álvarez, A. *Historia de la Moda. Coco Chanel (1883-1971)*.

Recuperado el 15/10/09 de
<http://www.estiloymoda.com/articulos/siglodisenadores-cocochanel.php>

Cartier. *Historia de Cartier*. Recuperado el 02/11/09 de

<http://www.cartier.es/es/relojero-joyero/joyerias-de-lujo>

Crowe, J (2007). *Guía ilustrada de las piedras preciosas. Formación de las gemas*. Barcelona. Ed. Promopress.

Federation Activitis. *The Federation's activities*. Recuperado el

20/09/09 de <http://www.modeaparis.com/va/toutsavoir/index.html>

Forwe, V (2007). La clase alta desterró la palabra lujo del

diccionario. Recuperado el 24/09/09 de

<http://www.cronista.com/notas/114015-la-clase-alta-desterro->

la-palabra-lujo-del-diccionario

Gandara, M. (2008) *Historia de la joyería*. Recuperado el 18/08/09 de <http://www.raulybarra.com/notijoya/archivosnotijoya3/3joyeria-historia.htm>

Garcia-Pelagyo y Gross, R et al. (1984). *Orfebrería. Pequeño Larousse ilustrado* (3ra A ed.). Argentina: Buenos Aires.

Hollen, N., Langford, J y Saddler, A (2001). *Introducción a los textiles*. México: Ed. Limusa.

Rodríguez Caamano, M (2001) *Temas de sociología. Volumen 2*. Huerga y Fierro Editores.

Saltzman, A (2004). *El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Ed. Paidós.

Saulquin, S (2008) *Historia de la moda Argentina. Del miriñaque al diseño de autor*. Buenos Aires. Emecé Editores.

Scuola Moda. *Alta Costura*. Recuperado el 20/09/09 de <http://mundoabierto.wordpress.com/2007/05/03/alta-costura/>

Vogue.es. *Quien es quien. Paolo Bulgari*. Recuperado el 02/11/09 de <http://www.vogue.es/index.php/mod.noticias/mem.detalle->

quien/idnotici.16994/relcategoria.1008/html

Wong, W (2004). Fundamentos del diseño. Diseño bi-direccional.

Barcelona: Ed. GG Diseño.

Bibliografía

Bauman, Z (2007). Vida de consumo. Buenos Aires. Fondo de

Cultura Económica.

Codina, C (2006). *La joyería*. Barcelona. Parramón.

Crowe, J (2007). *Guía ilustrada de piedras preciosas: una*

completa guía de referencias para el uso y valoración de

las piedras preciosas, de la talla y el color a la forma y

engaste. Barcelona. Promopress.

Hollen, N., Langorf, J. y Saddler, A (2001) *Introducción a los*

textiles. México: Ed. Limusa.

Laver, J (1995) *Breve historia del traje y la moda*. Madrid.

Cátedra.

- Moller Duran, R (1990) *El gran libro de la esmeralda*. Bilbao.
- La Gran Enciclopedia Vasca.
- O'Hara, G (1994) *Enciclopedia de la moda desde 1840 hasta nuestros días*. Barcelona. Destino.
- Riviere, M (1996) *Diccionario de la moda: los estilos del siglo XX*. Barcelona. Grijalbo.
- Rodríguez Caamano, M (2001) *Temas de sociología. Volumen 2*. Huerga y Fierro Editores.
- Saulquin, S (2008) *Historia de la moda Argentina. Del miriñaque al diseño de autor*. Buenos Aires. Emecé Editores.
- Seeling, C (2000) *Moda: el siglo de los diseñadores 1890-1999*. Koln. Konemann.
- Skrebneski, V (1995) *The art of haute couture*. New York. Abbeville.
- Woodward, Christine (1990). *Las piedras preciosas*/Christine Woodward, Roger Harding. Madrid. Akal.
- Wong, W (2004). *Fundamentos del diseño. Diseño bi-direccional*. Barcelona: Ed. GG Diseño.

