



*Creadores de Vestidos
Creadores de Mundos*

Diseño de Vestuario

Carlos Mario Cano Ramírez • William Cruz Bermeo • Claudia Fernández Silva



**10 años
UPB**

Creadores de Vestidos
Creadores de Mundos
Diseño de
Vestuario

10
años
UPB

Creadores de Vestidos
Creadores de Mundos
Diseño de
Vestuario

10
años
UPB

Carlos Mario Cano Ramírez
William Cruz Bermeo
Claudia Fernández Silva



746.92
C227

Cano Ramírez, Carlos Mario, compilador
Creadores de Vestidos, creadores de Mundos. Diseño de Vestuario : 10 años
UPB / Carlos Mario Cano Ramírez, William Cruz Bermeo, Claudia Fernández
Silva, compiladores -- Medellín: UPB, 2013.
186 p.
ISBN: 978-958-764-151-6

1. Vestuario - 2. Diseño de modas - 3. Identidad - 4. Universidad Pontificia Bolivariana. Escuela de Arquitectura y Diseño. Facultad de Diseño de Vestuario - Aniversarios -- I. Tit. - II. Cruz Bermeo, William, compilador - III. Fernández Silva, Claudia, compilador

© Facultad de Diseño de Vestuario UPB
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana



.....
***Creadores de Vestidos,
creadores de Mundos***

ISBN: 978-958-764-151-6
Primera edición, 2014
Escuela de Arquitectura y Diseño
Facultad de Diseño de Vestuario

.....
Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo
Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda
Vicerrector Académico: Pbro. Jorge Iván Ramírez Aguirre
Decano de la Escuela de Arquitectura y Diseño: Felipe Bernal
Director de Diseño de Vestuario: Mauricio Velásquez Posada
Comité Académico Editorial de la Facultad de Diseño de Vestuario: Carlos Mario Cano Ramírez,
William Cruz Bermeo y Claudia Fernández Silva
Editor: Juan José García Posada
Coordinación de producción: Ana Milena Gómez Correa
Diseño y Diagramación: Diego A. Hoyos Beltrán y Esteban Restrepo Rinckoar
Portada: Diseño: Nataly Giraldo, Melissa Guarín y Juliana Osorio. Fotógrafo: José Luis Ruiz

Dirección editorial:
Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2014
Email: editorial@upb.edu.co
www.upb.edu.co
Telefax: (57)(4) 354 4565
A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1077-12-12-12

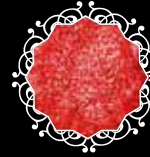
*Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito
sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.*

Tabla

de contenidos

Cuerpo y Vestido

*Claudia Fernández Silva
Mauricio Velásquez Posada*



Pag. 20-57 ...

Vestido e Identidad

Carlos Mario Cano Ramírez



... Pag. 58-77

El drama Vestido, Vestido Narrativo

*Beatriz Elena Acosta Ríos
Juan Diego Parra Valencia*



Pag. 78-105 ...

Vestido como Producto

Margarita María Baena



... Pag. 106-141

Más Allá del Cubrir

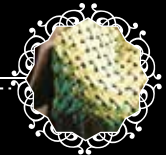
Ángela M. Echeverri Jaramillo



Pag. 142-161 ...

El Vestido Como Declaración Frente al Mundo

William Cruz Bermeo



... Pag. 162-179

Prólogo

✂ Por: Felipe Bernal

La Facultad de Diseño de Vestuario de la Universidad Pontificia Bolivariana está comprometida con los procesos de transformación social, cultural, económica, política, educativa y estética que requiere el país; muestra de ello es la publicación que hoy queremos presentar en el marco de los diez años de existencia de la Facultad.

Un ejercicio de producción que ha sido desarrollado con la premisa fundamental de tener como objeto de estudio al hombre en su acción de vestir y la transformación que se genera en este acto. Este compromiso, adquirido en el Plan Curricular y llevado a cabo día tras día por directivos, docentes y estudiantes, ha dado como resultado importantes procesos académicos, de investigación y transferencia que se consolidan en una etapa fundamental de la Facultad de Vestuario al recibir en el año 2011 su acredi-

Felipe Bernal

*Decano de la Escuela de Arquitectura y Diseño
Universidad Pontificia Bolivariana*

tación de alta calidad otorgada por el Ministerio de Educación Nacional y que hoy queremos compartir con la sociedad a la cual nos debemos.

Poder tener registrada la producción académica e investigativa de la Facultad en los últimos diez años, en esta publicación, permite también ver, de manera simultánea, las intenciones formativas que sustentan este ejercicio; es decir, el modelo pedagógico que la Universidad ha implementado en sus programas orientados por el concepto misional de la formación integral de las personas. Hoy, la Facultad de Diseño de Vestuario da cuenta de ello al atender de manera integral problemáticas diversas que contextualizan los procesos para generar conocimientos significativos que transforman la sociedad desde el vestir.

Diseño de Vestuario es un proyecto educativo que se ha comprometido de manera activa con el sector del cual hace parte, ju-

gando un rol fundamental como referente nacional e internacional y construyendo el gran Sistema Moda Colombiano.

Diez años de historia es también la historia de cientos de personas que han pasado por la Facultad; sus egresados, que hoy hacen parte del sistema reconfigurándolo día tras día; sus estudiantes, comprometidos con la excelencia a la que la Universidad los invita permanentemente entregando todo de sí mismos; sus profesores, como un gran equipo humano y técnico que ha entendido la misión fundamental de la enseñanza; y por supuesto, los directivos que apoyaron y pensaron el proyecto de la Facultad y que hoy lo siguen haciendo pues conjuntamente trazaron y trazan el camino que ahora da excelentes frutos. En este contexto agradezco a todos aquellos que han hecho parte de este gran proyecto que hoy presentamos y que esperamos pueda reconfigurar una mejor sociedad.

Prefacio

Por: Amparo Velásquez López

La Facultad de Vestuario nace de la trayectoria académica de la Escuela de Arquitectura y Diseño, de la evolución histórica de la profesionalización del diseño en la Universidad Pontificia Bolivariana, del impacto que los egresados de Diseño Industrial, con énfasis en moda, fueron dando en el sector empresarial, y como respuesta a las características y necesidades del sector Textil / confección en su momento.

Es así como en el 2005, el programa planteó en su Misión y Visión el norte para el desarrollo de la Facultad, y por ende la formación de los estudiantes, la cual se referencia de manera sustancial, en la Misión: “Formar profesionales innovadores”, “Profesionales capaces de crear ventajas competitivas desde su quehacer centrado en el hombre que sustenta el acto de vestir”. Y en su Visión, “En el año 2015, el Programa será reconocido como innovador, con una plataforma potencial como opción de formación integral de Diseño de Vestuario, centrado en el hombre para ser vestido y vestir el contexto”.

Los aspectos antes mencionados se convierten en el fundamento para la propuesta curricular del programa, la cual se concibe de manera integral, estructurada a partir del proyecto como eje central de la carrera, que se nutre de los cuatro componentes fundamentales, que conciben y dan el soporte disciplinar, tanto en lo teórico como en lo práctico. En

este contexto se realizaron las reflexiones académicas para postular el Proyecto Educativo del Programa, el cual concibe el diseño de vestuario, con su producto vestimentario, como manifestación de cultura e identidad que se mueve en diferentes escenarios de comportamientos actuales y futuros, como reflejo de la vida cotidiana, y también como parte del patrimonio.

Durante este lapso de tiempo, hasta el 2015 y el periodo recorrido a la fecha, ha sido un espacio de crecimiento y afianzamiento frente al trabajo y fundamentación de este pregrado. Los planteamientos consignados en el Proyecto Educativo del Programa, postulan los lineamientos de formación del mismo; es así como esta publicación evidenciará y dará a conocer los avances académicos. La comunidad de docentes como de estudiantes han trabajado durante estos años en la concepción de diferentes maneras de asumir el cuerpo desde la cultura visual, material, como expresión del colectivo y el individuo.

Tanto la investigación para la generación de nuevo conocimiento, el modelo pedagógico, el trabajo interdisciplinar, la actividad de proyección al medio en desfiles, participación en concursos, exhibiciones regionales y nacionales, la práctica complementaria como los Rápidos – exploraciones temáticas en macrotendencias – han sido también

Amparo Velásquez López

Diseñadora Industrial, Universidad Pontificia Bolivariana. Magíster en Desarrollo.

Énfasis Gerencia para el Desarrollo, Universidad Pontificia Bolivariana.

Directora Facultad Diseño de Vestuario 2004-2011.

un insumo, que desarrollados en el pregrado, se han convertido en fortalezas del mismo y han sido tomados como referentes para otras instituciones que imparten formación en áreas afines al vestuario.

Con las actividades antes mencionadas, durante estos últimos años nos comprometimos en registrar los resultados de las diferentes experiencias académicas y de proyección al medio; no sólo con el compromiso que implica este proceso para la acreditación del programa, sino con la ilusión de poder compartirlo en un futuro cercano. Hoy se cuenta con un archivo fotográfico lo suficientemente enriquecedor; motivo de la producción de esta obra, la cual pretende consignar, recopilar los frutos del trabajo de un grupo de actores, que a través de generaciones de estudiantes, profesores y directivos, han realizado la reflexión académica, a través de los procesos formativos, la teoría, la articulación de la investigación formativa, las metodologías como actividad proyectual, la cual conjuga y sintetiza en los proyectos, las creaciones de vestuario fundamentadas en la relación objeto prenda-contexto, que se configura en el modelo disciplinar.

La trayectoria de la Facultad, se hace visible al ser hoy, el primer y único programa con Acreditación de Alta Calidad en el país otorgada por el Ministerio de Educación Nacional; la primera que

presenta una oferta académica de formación avanzada única en Latinoamérica, Maestría en Diseño de Producto con Textiles Tecnológicos, en trabajo conjunto con Ingeniería Textil; es aliado estratégico de INEXMODA (INSTITUTO PARA LA EXPORTACIÓN y la Moda), alianza orientada a promover el sector textil / confección / diseño y moda, como Sector de CLASE MUNDIAL, (Programa de Transformación Productiva, iniciativa del Gobierno a través del Ministerio de Comercio Industria y Turismo) mediante estrategias de formación, investigación e innovación. Producto de ello es la configuración de la plataforma académica, que se realiza en el Pabellón del Conocimiento, en el marco, de las ferias Colombiatex y Colombiamoda, actividad que se consolidó con la firma del Convenio Marco Interinstitucional inicialmente para el año 2011 y con ampliación al trienio 2012- 2014.

Como resultado de este ejercicio, la Facultad de Vestuario asumió el reto de realizar esta publicación para la región, el país, todas aquellas personas, entidades e instituciones que se interesan por la actividad del diseño en el campo vestimentario y como signo elocuente del trabajo realizado, que nos deja nuevamente con retos y apuestas importantes para continuar construyendo y reflexionando frente a esta incommensurable disciplina.



Introducción

✂ Por: Samuel Ricardo Vélez González

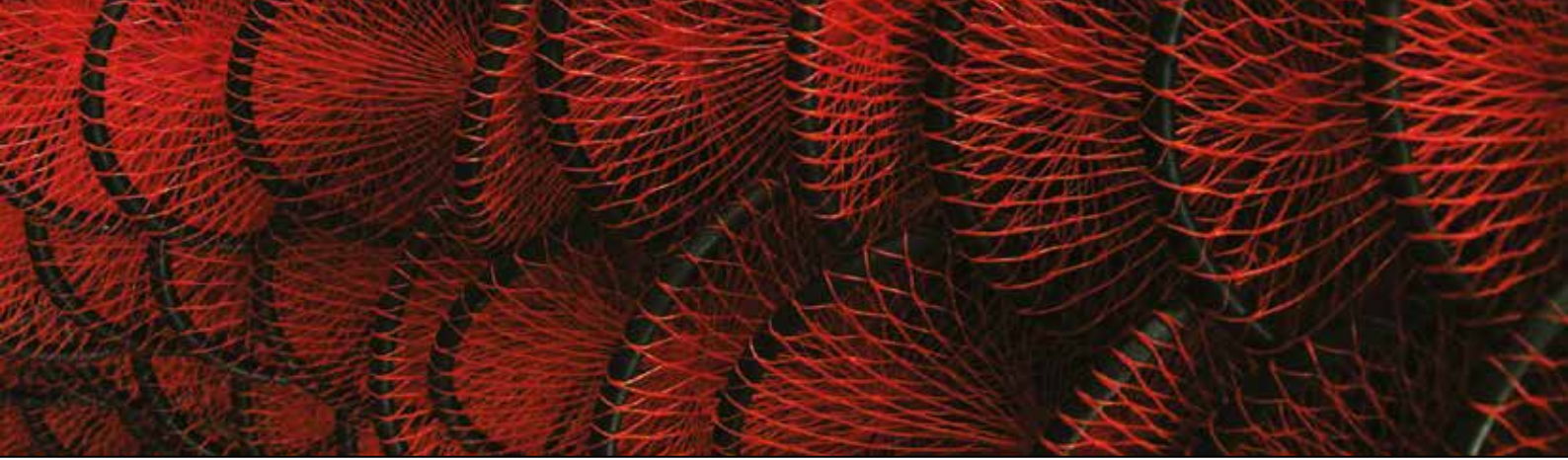
¡El Programa de Diseño de Vestuario de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, está celebrando los primeros diez años de funcionamiento!

Tengo el orgullo y la satisfacción de presentar el libro conmemorativo, editado y publicado con la doble función de servir de testimonio del trabajo realizado por los estudiantes, docentes, investigadores, directivos, egresados y patrocinadores que han apoyado las experiencias y actividades formativas; y a su vez evidenciar para las generaciones futuras lo que ha sido la discusión pedagógica para consolidar la propuesta curricular, fruto de intensas reflexiones y de arduo trabajo por parte de todos los actores de la comunidad académica del Programa y de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana. La publicación que hoy se presenta es un documento que contiene la memoria visual de los logros y resultados académicos, para socializarlos y perpetuarlos como evidencia de la primera década de existencia, y como referente de formación para el trabajo venidero.

En sus comienzos, la iniciativa académica para tener un énfasis formativo en el campo del diseño de vestuario partió de

varios docentes de la Facultad de Diseño, la cual tenía desde su fundación –como primer programa académico de pregrado en el área del país–, dos énfasis profesionales diferentes: Industrial y Gráfico; quienes de manera natural en la evolución del desempeño profesional de los diseñadores en nuestro medio, detectaron la inclusión del vestir como una de las temáticas de reflexión desde lo disciplinar, y por consiguiente desde lo proyectual y lo laboral. Al mismo tiempo, el trabajo de un número significativo de egresados de Diseño Industrial con énfasis en moda, fueron los precursores en empresas e instituciones educativas a finales de la década de los ochenta y noventa.

En la ciudad de Medellín, autodenominada en la década de los noventa “epicentro de la moda nacional”, se comenzaron a ofertar programas tecnológicos alrededor del diseño de moda. Las primeras cuestiones por resolver, al momento de decidir ofertar el Programa de Diseño de Vestuario de la Universidad Pontificia Bolivariana, consistieron en el carácter profesionalizante (no



Samuel Ricardo Vélez González

Arquitecto, Especialista en Gestión Empresarial para la Arquitectura.

PHD. en Filosofía.

de tecnología), y la denominación de “vestuario” como universo del campo de trabajo, que trascendía el asunto de la moda –como algo momentáneo y efímero– para reflexionar más en las implicaciones culturales, antropológicas, académicas y epistemológicas de las motivaciones y repercusiones que parten del acto de vestir al cuerpo humano y su entorno, como un proyecto integral, interdisciplinar y transdisciplinar en un entorno multicultural.

Surgiendo de una Escuela de Arquitectura y Diseño con programas pioneros en Colombia como carreras profesionales (la primera facultad de Arquitectura entre las universidades privadas, y la segunda en ser fundada en el país; y los primeros programas de diseño en el contexto académico nacional), y con una trayectoria significativa y reconocida en el ámbito nacional e internacional en el campo del “proyecto”, era natural completar el espectro de formación proyectual, el cual ya incluía el espacio con la arquitectura, los objetos con el diseño industrial, la imagen con el diseño gráfico, con la prenda desde el Diseño de Vestuario. La trayectoria y madurez de los programas mencionados posibilitó el desarrollo de los procesos internos de transformación para la conformación del Plan Curricular del Pregrado de Vestuario, con la intención de formar profesionales para el nuevo milenio cuyo valor agregado es el conocimiento desde el saber de la profesión, ampliado en la comprensión del diseño,

y construyendo un marco teórico que respalda la seriedad de una disciplina profesional.

Siempre que se proyecta se da respuesta a un problema del hombre, ¿a qué se le da respuesta entonces con un Programa de Diseño de Vestuario? Así como los teóricos de la arquitectura moderna, con la carta del CIAM a principios del siglo XX responden a la misma cuestión disciplinar respondiéndose con cuatro verbos que definen las actividades fundamentales para que las ciudades respondan a las necesidades del hombre: circular, recrear, trabajar y habitar; el Diseño de Vestuario responde a otra cuestión fundamental para la vida: el acto de vestir y todo lo que ello conlleva: el estudio del cuerpo humano en todas sus dimensiones físicas, fisiológicas, psicológicas y espirituales, como presencia y como materialización de un ser vivo en medio de un contexto social y cultural determinado donde se distingue por su propia personalidad. Son diversas las formas de abordar el estudio del cuerpo y por consiguiente de entender el vestido y al hombre que lo porta.



Complementario al estudio del cuerpo surge la reflexión sobre el material –en este caso el textil en su sentido englobante– con su función de cubrir el cuerpo. Pero, más allá del cubrimiento básico con el material tejido, la característica personal y social buscada con el acto de vestir ese adornar el cuerpo por medio del cubrimiento del mismo, de tal forma que al ser portada la prenda por el sujeto, ambos –persona y vestido–, se transformen en otro, en una dinámica constante que estimula la forma de cada uno para presentarse ante los demás, realizar sus actividades cotidianas, laborales y de representación, sintiéndose bien consigo mismo y reconocido por los demás. El acto de vestir estaría incompleto si no se complementa con el calzado y los accesorios, entre los últimos, la joyería.

Definir la estructura curricular para el Programa de Diseño de Vestuario necesitó la conjunción de personas críticas frente a la evolución de las dinámicas del habitar del hombre, abiertos a una mirada plural y transdisciplinar, con capacidad para hacer exploraciones sistemáticas y sistémicas constantes de la realidad, para interpretar la gran cantidad de flujos multidireccionales que se derivan de las formas de vida de la modernidad, la posmodernidad y la contemporaneidad. El conocimiento del presente para proyectar el futuro cambiante e incierto, se sustenta en el aprendizaje y la investigación para la generación de nuevo conocimiento en torno al vestuario, con aportes de alto impacto y pertinencia. La reflexión proyectual en la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana, tiene una fundamentación por la cual es reconocida, la cual consiste en el estudio de los referentes, y la lectura del contexto para el cual se proyecta. Estas condicio-

nes académicas hacen parte de la fundamentación que dio surgimiento a la planeación disciplinar del Programa, al momento de abordar el proyecto de vestuario, dentro de la dinámica resultante de establecer relaciones entre el cuerpo y la vestimenta, involucrando contextualizaciones de doble vía del cuerpo al vestuario y viceversa, con nuevas percepciones, nuevos hábitos, nuevas sensaciones, creando nuevas estéticas a partir de los sentidos, en una constante re-significación del hombre frente al acto de vestir.

El Comité de Procesos Académicos de Diseño de Vestuario de la Universidad definió en el 2005 el objeto de estudio:

La prenda, como proyecto, es factor principal de humanización de tecnologías por su dimensión innovadora, cultural, social y económica, donde se expresa la forma de ser, de vivir, sentir, ver e interpretar el mundo o el entorno. Por lo tanto, el objeto de conocimiento del Diseño de Vestuario es el hombre en su característica antropológica, física, espiritual y social, y sus manifestaciones culturales, económicas y políticas; estudia la persona en su acción de vestir. El hombre se viste a sí mismo, viste su cuerpo y viste el espacio que lo rodea.

Pero, ¿y la moda?, ¿es posible concebir un Programa de Diseño de Vestuario ajeno a la reflexión sobre lo actual y las tendencias? De ninguna manera. Este aspecto es uno de los grandes diferenciadores de la propuesta curricular de la Universidad, incorporándolo al problema de estudio como una variable más dentro de la investigación asociada al proyecto, y como condición de actualidad (entendida como vigencia, innovación y pertinencia), no sólo desde lo formal (lo plástico y lo artístico), sino como parte integral del proceso creativo que

un diseñador de vestuario debe resolver en su propuesta, en consonancia con las variables conceptuales, técnicas y de usabilidad que respaldan la materialidad de sus diseños.

La conformación y estructuración de la planta docente para respaldar los objetivos de formación y las metas de aprendizaje contenidas en la propuesta curricular del Programa de Diseño de Vestuario, es otro de los logros de la Universidad al momento de ofertar la carrera: un grupo interdisciplinario de alta calidad, que respalda desde cada una de sus profesiones la propuesta integral de formación. Médicos para entender la fisiología del cuerpo, ingenieros mecánicos para analizar la física de los elementos; antropólogos, sociólogos y psicólogos para leer el contexto cultural y el comportamiento de las personas; publicistas y diseñadores gráficos para estudiar la marca y el reconocimiento de la misma; economistas y administradores para formar emprendedores que sepan presupuestar y gestionar sus diseños trascendiendo los mismos a productos de mercado; diseñadores industriales en su relación con la ergonomía; arquitectos que conceptualizan la espacialidad de la prenda en su tridimensionalidad; ingenieros textiles, químicos, electrónicos para el conocimiento de los nuevos materiales, la fabricación y los nuevos adelantos en domótica y fibras inteligentes; y un grupo de técnicos en oficios tan variados como la joyería, la artesanía, la escenografía, la urdimbre, el macramé, el tejido y la confección; investigadores de



tendencias, fibras, nuevos materiales; hasta llegar a los ingenieros de sistemas con los software que permiten la virtualización de los objetos, tanto para su comunicación y despiece, como para la fabricación digitalizada de los prototipos y los productos finales en procesos industriales.

En síntesis, y como resultado del trabajo mancomunado y cohesionado de todo el grupo de docentes desde sus diferentes disciplinas y quehaceres en torno al Proyecto Educativo del Programa, el diseñador de vestuario de la Universidad Pontificia Bolivariana, es un profesional único, resultante de sinergias multidisciplinares y para un contexto multicultural desde las orientaciones y directrices del currículo, en un proceso responsable, dirigido y consistente en torno a los diferentes aspectos involucrados alrededor del vestido como actividad y necesidad humana.

Continuando con la tradición proyectual de todos los programas de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad, los diseñadores de vestuario evidencian en sus proyectos y diseños las competencias específicas de su perfil profesional; lo cual es posible al tener como eje de la carrera “el proyecto”, y dentro de él, la aplicación práctica de todos los conocimientos y destrezas adquiridas en las demás asignaturas de la

propuesta curricular. Con el presente libro se dejan evidencias de los resultados proyectuales alcanzados, publicando propuestas que resaltan la calidad en el estilismo, en la apreciación del producto, en los detalles de acabado, en el impacto visual como producto académico -no hay que olvidar que son trabajos de estudiantes lo que aquí se publica-; dejando a la imaginación del lector los distintos pasos en la secuencia proyectual que cada uno de nuestros alumnos llevó a cabo con el acompañamiento del grupo de docentes, hasta concretar sus diseños en las prendas.

La propuesta formativa para desarrollar la metodología proyectual en los estudiantes de Diseño de Vestuario, se soporta en el desarrollo de conocimientos en cuatro componentes disciplinares: el Técnico-Productivo, el Estético-Comunicativo, el Funcional-Operativo y el Ajuste-Modelativo. Con ellos se consolidan los procesos de investigación, creación y materialización que permiten, a partir de la lectura del contexto, proponer un proyecto de vestido en el sentido amplio del término. En esta publicación se encuentra la recopilación de los trabajos realizados por los estudiantes en los diez primeros años de funcionamiento del Programa, ordenadas por temas que incluyen: cuerpo y vestido; vestido e identidad; el drama vestido -vestido narrativo-; el vestido

como producto; más allá de cubrir; el vestido como declaración frente al mundo.

Es momento de agradecer a quienes lideraron la propuesta académica en sus inicios, a los que creyeron en ella y como directivos le dieron su respaldo, y a todos los que han moldeado con su trabajo comprometido y creativo la vigencia del Programa. Menciono a los dos rectores que han estado al frente de la institución durante esta década, Monseñor Gonzalo Restrepo y Monseñor Luis Fernando Rodríguez; a los decanos de la Escuela de Arquitectura y Diseño, Clemencia Restrepo y Carlos Mario Rodríguez; a las Directoras del Programa Martha Sofía Prada y Amparo Velásquez, y a todos los docentes, estudiantes, empleados y empresarios que han creído en la estrategia formativa del Diseñador de Vestuario propuesta por la Universidad.

Cuatro situaciones puntuales ratifican la solidez del Programa en sus primeros diez años: la primera, la acreditación nacional de alta calidad otorgada por el Ministerio de Educación Nacional -MEN- al Programa por la excelencia en los procesos académicos y la pertinencia de la propuesta curricular; la segunda, de orden internacional, es el interés y la voluntad de instituciones europeas y latinoamericanas para establecer convenios de cooperación y movilidad

para docentes, estudiantes y egresados; la tercera, el convenio de cooperación firmado con Inexmoda para que el Programa lidere el debate académico de los eventos del sector textil en la ciudad; y la cuarta, la aprobación por parte del MEN del programa de Maestría en Diseño con Textiles Tecnológicos, formulada conjuntamente con el pregrado en Ingeniería Textil y los grupos de investigación de Diseño de Vestuario y el GINUMA -Grupo de Investigación en Nuevos Materiales-.

Apuntalado en los cuatro pilares mencionados, con una propuesta curricular madura, flexible y dinámica; con una comunidad académica cada vez más consolidada, innovadora y reconocida, y un cuerpo estudiantil comprometido con su formación profesional a la luz de los principios misionales de la Universidad Pontificia Bolivariana, el futuro del Programa se vislumbra cumpliendo su Misión y Visión: reconocimiento como innovador, con una plataforma potencial para la formación integral del diseñador de vestuario, centrado en el hombre y su contexto, respondiendo a las tendencias, la interdisciplinariedad, la creatividad y la virtualización.

Nuestros profesionales del Diseño de Vestuario son y serán capaces de aportar un genuino valor agregado con su trabajo, sus soluciones, sus productos y proyectos, para una sociedad sostenible y cada vez más humana. ¡Es el sueño que se ha vuelto realidad en estos diez años, y es la ilusión de seguirlo logrando lo que impulsa a todos los actores institucionales a seguir trabajando para hacerlo permanente!

Felicitaciones



Cuerpo y Vestido

Claudia Fernández Silva

Diseñadora industrial UPB.

Master Artes de Diseño. Creative Academy.

Candidata a Doctora en Diseño y Creación. Universidad de Caldas.

Docente Diseño de Vestuario UPB.

Mauricio Velásquez Posada

Arquitecto, Universidad Nacional.

Especialista en Artes, Universidad de Antioquia.

Mg. Artes Plásticas y Visuales, Universidad Nacional, sede Medellín.

Director Facultad de Diseño de Vestuario, UPB.

Cap. 1



Cuerpo y vestido y creación

la experiencia
del cuerpo
transformado

✂ Por: Claudia Fernández Silva y Mauricio Velásquez Posada

Mi mente desea hablar de cuerpos que cambiaron a otras formas.
Ovidio, La metamorfosis

El vestido es el espacio más próximo a nosotros mismos, la membrana de relación con el entorno que nos rodea, nuestro artificio corporal más íntimo. Fenómeno de la apariencia corporal de los seres humanos con una capacidad dinamizadora de las relaciones con el otro y lo otro. Dispositivo de identidad y coexistencia, una forma de exteriorización del espíritu.

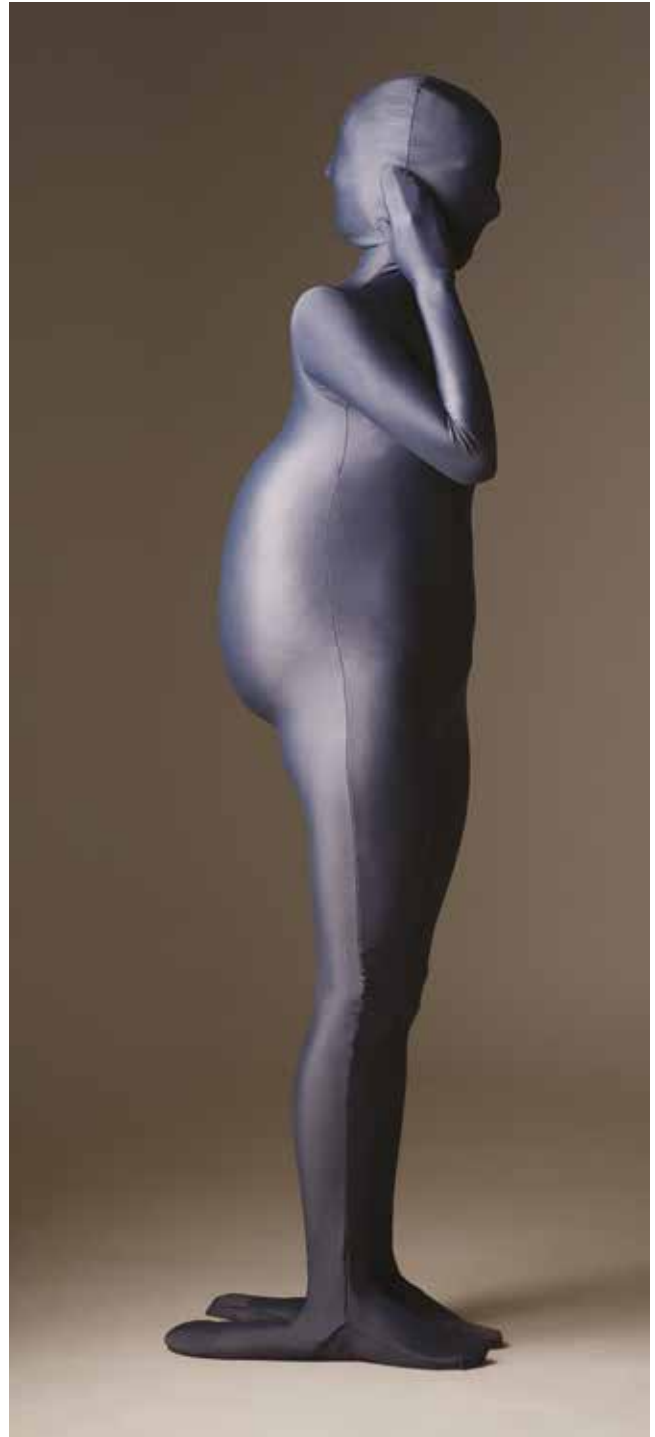
El cuerpo de los hombres está siempre escrito, es un lienzo que se imprime con sus propios deseos y obsesiones. Ya sea cubierto con prendas, maquillaje u ornamentos, es un cuerpo vestido, “transformado” en cuanto modificado en la apariencia de su naturaleza anatómica o puramente biológica.











Cubrir nuestros cuerpos con materiales implica esculpirlos, transformando nuestra manera natural de estar en el mundo. Para abordar esta acción los seres humanos tomamos sustancias tangibles e ideas intangibles de nuestro entorno para convertirlas en pieles, cáscaras, epidermis o envolturas con que modelamos sobre el cuerpo un artificio para entrar en relación con la cultura y por ende con las personas y las cosas. Habitamos el mundo, lo exploramos y expandimos a través del cuerpo vestido. El cuerpo vestido se convierte entonces en una entidad por la cual percibimos y somos percibidos, en una superficie sobre la que se imprimen y expresan nuestros afectos, en cargas de sentido para participar de una experiencia estética compartida y en un medio por el cual el otro accede a nuestra consciencia.







Cuando indagamos acerca de los propósitos de este papel ontológico y transformador del vestido sobre el cuerpo, comprendemos que no es posible explorarlo sólo desde su función de protección frente al entorno, debemos entenderlo de una manera más amplia, así como entendemos las múltiples relaciones que establecemos con nuestros objetos, cuando ellos superan cualquier determinación preestablecida sobre sus usos primarios o considerados esenciales; por ejemplo: una silla es un objeto para sentarse, una cama para acostarse, una casa para resguardarse de la intemperie; pero

es también un lugar para el descanso, la contemplación y un refugio para el alma. De la misma manera, nuestros vestidos, como objetos

que manejan una relación tan íntima con nuestro cuerpo, actúan como una prolongación de nuestro

interior, nos dotan de identidad y expresión, hablan por nosotros, se anteceden a las palabras cuando nos situamos ante la mirada del otro; hablan de nuestra procedencia, de nuestro oficio y actitud frente al mundo, de nuestros sueños y ficciones.

*nuestros vestidos, como objetos
que manejan una relación tan íntima*

—referencias singulares y mutables—









Dichas experiencias del vestido sólo son posibles desde la sensibilidad, desde una sensación estética producida por la afectación de nuestros sentidos, en las que el roce sobre la piel, las imágenes, las formas, la luz, el color, la temperatura, la textura e incluso el sonido y los aromas de los materiales, son parte fundamental de la manera de entenderlo como artefacto cultural, como “vínculo de uno con uno mismo y con los otros, a través de referencias singulares y mutables”, ya que como afirma Martín Juez “el objeto no es solamente un útil, es también una idea. Una prótesis buena para usar y una metáfora buena para pensar” (Martín Juez, 2002:96).

**“vínculo de uno con uno mismo
con los otros, a través de
referencias singulares y mutables”**

El concepto de cuerpo vestido, varía por tanto según como se plantee a cada sociedad el problema del contexto y sus prácticas vestimentarias: de las políticas e intereses que le dan forma, el trabajo el deporte, la recreación, la moda, etc. El mundo social es un mundo de cuerpos vestidos, cuerpos en acción, que se expresan performáticamente desde sus desplazamientos por las calles hasta los aspectos más íntimos en el espacio de lo privado.













Con la llegada de la modernidad, el cuerpo vestido participó de consideraciones importantes que reevaluaban su función y su significado en relación con otras concepciones del cuerpo humano y la cultura. Es por ello que la indumentaria, desde los experimentos formales del Ballet Tríadico (1922-1932) de Oskar Schelemmer en la Escuela de la Bauhaus, hasta los performances de Leigh

Bowery y los diseños de Rei Kawakubo e Issey Miyake, revela un cuerpo vestido, que en lugar de adaptarse a cualquier homologación

***Producir nuevas experiencias
estéticas, nuevas maneras de
vivir y sentir***

de las categorías de valor y forma, consideradas históricamente como trascendentales en la determinación del rol del vestido en la cultura, las suspenden, las cuestionan, las reinterpretan, las reinventan, las transforman en su dimensión física y simbólica, innovando en el mejor sentido de la creación para producir nuevas experiencias estéticas, nuevas maneras de vivir y sentir, estableciéndose como otras versiones del cuerpo vestido frente a los modelos impuestos por el sistema de la moda que rigen en gran parte nuestras maneras del vestir desde hace más de un siglo.









En el momento contemporáneo el cuerpo humano ha experimentado una serie de transformaciones a partir de diferentes dispositivos modelativos vinculados a las múltiples prácticas que los cuerpos individuales y colectivos despliegan en su acción en el mundo. El ritual, el trabajo, el deporte, la música, el ocio, la diversión, y las cada vez más variadas prácticas extremas, se vinculan a avances científicos y tecnológicos capaces de transformar las relaciones del hombre con su entorno trayendo como resultado la altera-

ción de la silueta corporal. Una diversidad formal emerge ocasionada por la transformación de su anatomía y su antropometría, ya sea por la adición de una función, por expansión, fragmentación, mutación, interacción telemática, interacción cara a cara, digitalización, virtualización, que conduce a la concepción de una materialidad generalmente extraña a su naturaleza, que reevalúa las operaciones habituales del cuerpo en la realidad y promueve nuevas potencias funcionales, estéticas y comunicativas más allá de las convencionales.

— *el cuerpo humano* —

ha experimentado una

— *serie de transformaciones* —

Trabajos de nuestros estudiantes, como los que se muestran en esta publicación, asumen esa emergencia morfológica del cuerpo vestido proponiendo con sus transformaciones lugares poco explorados en la silueta convencional, indagando en los límites en que el espacio del vestido se desborda y nos ofrece incontables experiencias sensoriales.











Una consideración estética del vestido nos ayuda a comprender qué pasa cuando lo situamos en las diferentes maneras de ser vivido y sentido por el ser humano, encontrando a través de procesos de creación que apelan a una mirada interior, otros modelos de percepción y nuevos códigos de cualificación del cuerpo en lo social. Como bien lo afirmaba Lazlo Moholy-Nagy, artista y maestro de la Bauhaus, “es indispensable, en el desarrollo humano, pasar por todas las etapas de la experiencia elemental en todos los campos de la actividad sensorial” (Moholy-Nagy, 1963: 35).

Es necesario indagar entonces cómo es vivido el vestido, a qué otras necesidades, aparte de las funcionales, da satisfacción, cuáles son las estructuras emocionales que se traslapan con las estructuras convencionales de nuestra condición de seres vestidos y las potencian. El estudio de estas dimensiones del vestido desde el nivel formativo de la academia nos permite propender por una actitud de reflexión y responsabilidad frente al cuerpo del ser humano y atender a sus requerimientos, deseos y necesidades, tanto básicas como percibidas, con toda la complejidad que su comprensión supone en la contemporaneidad.



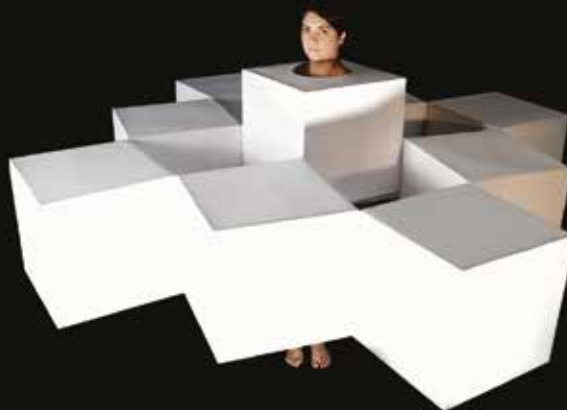


Al conferir desde la indumentaria una expresión corporal visible a los deseos y sueños que afloran desde el interior, los diseñadores como creadores pueden provocar un cambio por inexplicable que parezca en el mundo social. Sacar a la luz nuestros afectos provoca que una nueva sensibilidad pueda surgir e inspirar las relaciones entre los individuos, y en consecuencia, mejorarlas radicalmente.

Referencias bibliográficas

Martín Juez, F. (2002). *Contribuciones para una antropología del proyecto*. Barcelona: Gedisa.

Moholy-Nagy, L. (1963). *La nueva visión*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.











Vestido e identidad

Carlos Mario Cano Ramírez

Psicólogo clínico, Universidad de Antioquia.

Mg. Ciencias Políticas, Universidad de Antioquia.

Docente investigador Diseño de Vestuario, UPB.

Cap. **2** |



Cuerpos vestidos identidades. escenificadas

✂ Por: Carlos Mario Cano Ramírez

Solo podemos comprender un universo conformado por nosotros mismos.
Nietzsche

Proponer un acercamiento al cuerpo como experiencia, y no como objeto fenomenológico, parte de la concepción de ver cómo las formas de lo corpóreo se escenifican a partir del uso de sí, dentro de la dimensión de la kinestesia; donde el uso no se agota en lo que suele definirse como la postura sino que destaca más bien su expresión en el movimiento, en el funcionamiento.

A hora bien, cabría entonces entrar a pensar cómo dicha expresión corporal obedece a lo que en su momento Pierre Bourdieu (1998) llamó el *Habitus*, entendido como un sistema de disposiciones adquiridas, permanentes y transferibles, que generan y clasifican acciones, percepciones, sentimientos y pensamientos de los sujetos sociales, de una cierta manera, que generalmente escapa a la conciencia y a la voluntad; pero que debemos de entender en relación a la manera como lo social se encarna en el cuerpo, se hace experiencia corporal.









Esta tesis de Bourdieu pone de manifiesto que, en la contemporaneidad, el Yo crea un vínculo primordial con el cuerpo, de donde surge la noción de identidad, pero sólo dentro del marco de la experiencia y la conciencia como razón sensible, que no se limita a la mera constatación racional de la propia existencia (ideal supremo del sujeto cartesiano), sino que la conciencia de sí mismo proviene del ejercicio consciente de la experiencia de sí mismo, que es reconocida en la corporalidad.¹

Podríamos concluir entonces que toda intervención estética sobre el cuerpo a partir del vestuario, tendría que pasar por el cuidado del Yo que es el que termina por reconocer dicho cuerpo; dejando por fuera toda intervención estética radical que no le permita al Yo reconocerse en su imagen: el ideal de cuerpo de un sujeto estaría escenificado en las transformaciones estéticas del cuerpo presentes en las dimensiones del vestuario, que encuentren el correlato exacto de su Yo; donde la coincidencia entre subjetividad y corporeidad, entendida como identidad, compromete de manera ideal los ámbitos sensorial, sensitivo y sensible.²

¹ En este punto tendríamos que señalar la función de ser de ciertas experiencias corporales en jóvenes, como son los deportes extremos, que implica toda un performance, donde lo corporal cobra matices mortíferos dejando un rastro en la identidad de sus practicantes: verse a sí mismos como individuos extremos, con todo el abanico de significados que pueda tener este término.

² No podemos olvidar que hay un quiebre en la forma como nuestro tiempo concibe la belleza, que es vista como un intento por preservar la autoestima, donde el cuerpo se perfila como vehículo para satisfacer al Ego, y no para satisfacer al intelecto o al gusto, que es la forma como Nietzsche entiende la estética, en el orden de la lógica del vigor.

Esta relación de bello = vigoroso emana de la ética griega antigua, donde los valores que se le asignaban a un sujeto de diestro, ágil, noble, eran valores de la virtud. Nietzsche no piensa la estética como una cosmética del cuerpo, sino la belleza como virtud; y virtuoso es aquel que es dueño de su destino.





Vestido identidad









Es que el saber sobre sí mismo no es racional sino sensorial; en este sentido para la conciencia le es imposible dissociar la mente del cuerpo (así como para una sociedad le es imposible dissociar vestido e identidad), pues ella opera como los sentidos, en un cuerpo que se experimenta como vivo y que termina por remitir la experiencia al orden de lo sensorial, asumiendo el vestuario el papel de remitente de esa conciencia de sí.

La identidad en la contemporaneidad impone al sujeto la necesidad de definirse con respeto a sí mismo, en el sentido en que saberse es sentirse y en ello quedan comprometidos conciencia, sentido y sensación; la subjetividad, como génesis de la identidad, es posible por cuanto se relaciona mediante la conciencia del sí mismo y funda allí su Yo.

Es en este punto donde Nietzsche viene en nuestra ayuda, para darnos elementos que nos permitan comprender el sentido que adquiere la experiencia en la contemporaneidad, en la medida que él nos ofrece una visión de la corporalidad donde el acento está puesto en el testimonio de los sentidos, que para este filósofo no son equiparables a la falsedad, como muchos filósofos modernos piensan. Su argumento es básico y directo, los sentidos no mienten, “lo que hacemos con su testimonio es lo que en ellos pone la mentira; por ejemplo, la mentira de la unidad, la mentira de la realidad, de la substancia, de la duración... La ‘razón’ es la causa por la cual falseamos el testimonio de los sentidos” (Nietzsche, 1973: [2] 127).

Esta forma de concebir lo sensible nos recuerda que la esencia del sujeto contemporáneo es por tanto flotante y fluctuante, porque le exige a la conciencia no fijarse en una entidad, cuyo devenir está definido por la transformación. Esto le plantea a la conciencia el compromiso de fidelidad a dicha naturaleza, sin otra posibilidad que pendular entre el cuerpo y el Yo e intentar construir una unidad a través de intervenciones estéticas dadas a partir de la dimensión del vestuario.

Como ya no hay referentes fijos en el afuera, vuelvo sobre aquello que imagino que es estático: mi cuerpo vestido.



El texto *Intervenciones estéticas del yo* (2004), de la antropóloga colombiana Zandra Pedraza, nos dice que el concepto que mejor define la experiencia de conciencia del cuerpo es el de corporalidad; que para los que estudiamos el universo del vestuario es el punto de partida de todo encuadre epistemológico:

Corporalidad es un término capaz de aprehender la experiencia corporal, la condición corpórea de la vida, que inmiscuye dimen-

siones emocionales y, en general, a la persona, así como considerar los componentes psíquicos, sociales o simbólicos; en ella habitan las esferas personal, social y simbólica, a saber, el cuerpo vivo y vivido. La corporalidad remite a la dimensión del cuerpo en la que se realiza la vida corporal, más allá de sus cualidades puramente orgánicas, por cuanto le permite al ser humano ser consciente de ella a través de la cenestesia y, luego, establecer vínculos emocionales mediante el cuerpo (Pedraza, 2004: 66).



Más adelante Pedraza agrega: “El término corporalidad se ha acuñado en la sociología con la intención de poner de manifiesto el carácter estrictamente social del cuerpo. En él, la aparente naturalidad que le confiere su esencia material, es decir, animal, proviene en realidad de las prácticas que éste realiza y la investidura que ello le otorga (in-corpora)” (Pedraza, 2004: 66).

Con lo anterior se quiere señalar que el concepto de corporalidad hace explícita la historia misma del ordenamiento simbólico y social; este hecho lo pone de manifiesto Jesús Martín Barbero cuando nos dice que:

Los sujetos con los que vivimos, especialmente entre las nuevas generaciones, perciben y asumen la relación social en cuanto una experiencia que pasa básicamente por su sensibilidad, su corporeidad, ya que es a través de esa experiencia que los jóvenes –que en su mayoría hablan muy poco con sus padres– les están diciendo muchas cosas a los adultos a través de otros idiomas: los de los rituales del vestirse, del tatuarse y adornarse, o del enflaquecerse conforme a los modelos de cuerpo que les propone la sociedad a través de la moda y la publicidad (Barbero; 2004: 40).

La lógica que subyace al concepto de corporalidad implica que en el reconocimiento de tener un cuerpo, se asume la conciencia de que se es un cuerpo; lo que nos lleva a entender que ese ser cuerpo es imposible sin la mediación del vestido.

Pero esta conciencia de ser cuerpo no es lo central en la experiencia corporal, lo importante es vivir la experiencia, no conceptualizarla; porque la pregunta por nuestra existencia siempre va a estar referida a

—lo importante es **vivir**—
la experiencia
no **conceptualizarla**

la sensación que tenemos de lo que somos y de lo que es nuestra vida, ya que aquel que plantea los interrogantes es a la vez autor y protagonista de su devenir.

El teatro griego nos enseñó que las máscaras con las que nos representamos ante los demás y ante nosotros mismos, son las que nos dan una identidad como personajes; situación que fue nombrada por Shakespeare como “el gran teatro de la vida”.³

Nuestro concepto de corporalidad guarda relación con la definición que tenemos de realidad, heredada del paradigma de la modernidad; corriente de pensamiento que nos dice que a nuestro alre-

³ Máscara en griego está formada por pros=delante y opos= cara; prospora= delante de la cara, es decir la máscara. De allí también surge la palabra prosopopeya, que es una forma estilística de retratar a un personaje describiendo sus facciones. Luego este término pasó al idioma etrusco como phersu; que más adelante, en el latín, se nombró como persona, haciendo referencia a las máscaras de los actores.

Como podemos notar estamos ante la raíz de la palabra personalidad. Esta derivación trae consigo implicaciones, en la medida en que identificamos a alguien por su rostro público, distinto de su esencia o esencias más profundas. Es a partir de esa máscara que ese personaje inocuo, que habita dentro de nosotros, que dice nuestro parlamento, que caracteriza lo que padecemos y se deleita y sufre con nuestros actos, es el mismo que reprocha su naturaleza y critica nuestras faltas.



dedor hay elementos de diversos tipos, que aparecen enfrente de nosotros, como algo distinto a nuestro ser. Estar enfrente viene del participio latino ob-jetum; a todos los elementos que están enfrente del hombre y pueden ser analizados por este se les da el nombre de objetos.

Son realidades objetivadas las que pueden ser medidas, pesadas, agarradas con la mano, situadas en el espacio, dominadas y manejadas; y en esto, el vestuario se presenta como aquel sistema objetual más cercano a nosotros para definir lo que es la realidad, de allí la prenda de vestir como objeto íntimo por antonomasia.

Referencias bibliográficas

- Barbero Martín, J. (2004). "Crisis identitarias y transformaciones de la subjetividad". En: *Debates sobre el sujeto: perspectivas contemporáneas*. AAVV. Bogotá: Siglo del Hombre. Departamento de Investigaciones de la Universidad Central.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Bogotá: Taurus.
- Nietzsche, F. (1973). *En torno a la voluntad de poder*. Barcelona: Península.
- Pedraza Gómez, Z. (2004). "Intervenciones estéticas del yo: sobre estético-política, subjetividad y corporalidad". En: *Debates sobre el sujeto: perspectivas contemporáneas*. AAVV. Bogotá: Siglo del Hombre. Departamento de Investigaciones de la Universidad Central.









El drama vestido, *vestido* *narrativo*

Juan Diego Parra Valencia

Licenciado en Filosofía y Letras, Especialista en Literatura.

Doctor en Filosofía, UPB.

Docente Diseño de Vestuario UPB.

Beatriz Elena Acosta

Licenciada en Filosofía y Letras, UPB.

Especialista en Estética, Universidad Nacional.

Mg. en Estética, Universidad Nacional.

Docente Diseño de Vestuario, UPB.

Cap. **3** |





La trama del vestido y el vestido como drama

✂ Por: Juan Diego Parra Valencia y Beatriz Elena Acosta Ríos

¿Qué traduce un vestido, qué trasluce, qué hace visible, qué oculta, qué narra... qué trama?

El tema que abordaremos no se restringe a las características del *vestido-espectáculo* o *del vestido-máscara*. Ambas dimensiones del vestido implican una declarada exterioridad que cubre “algo” interior. Mas esta exterioridad no es una forma relativa al interior, sino la presencia solapada de una entidad oculta. *Máscara*, como sabemos, es la traducción de *persona* y de esta viene “personaje”. Así, lo enmascarado trae consigo una personificación que, a su vez, determina una representación, la cual, para seguir con esta cadena

causal, requiere de un espacio escénico visible al ojo contemplativo. De tal suerte que toda máscara, es decir, toda *persona*, habita el *Teatro*, que como sabemos, significa, desde su etimología, “lugar para ver”. Desde este contexto, el *vestido-máscara* es necesariamente el mismo *vestido-espectáculo*, en tanto su escenario sea el *teatro-ciudad* donde todas las representaciones intersubjetivas se activan. De hecho, la pregunta por esa realidad teatral ha llamado la atención de artistas, por un lado en términos de la comprensión del cuerpo como escenario en el que confluyen el adentro y el afuera, como devenir,





como fusión, como tejido en el que los límites entre el contenido y el continente se diluyen hasta convertirse la materia carnal toda en un receptor y productor simultáneo de sentido; perspectiva de la interrogación que vemos en las obras del pintor danés Vilhelm Hammershoi, quien crea un devenir tal entre los habitantes del espacio y el espacio mismo, que al ver muchas de sus pinturas no sabemos si son las ventanas, las puertas, las paredes o los pisos solitarios los que hablan de los cuerpos que llegarán o que han partido o si son esos cuerpos, cuando aparecen en los lienzos, los encargados de contar las historias de las cosas, misterios del pasado que han quedado escritos en la manera particular como cada su-

perficie recibe la luz, la oculta o la expande. También Edward Hopper capta las emociones en la relación cuerpo-espacio: soledad, voluptuosidad, enajenación, vértigo... los sentimientos bullen entre las telas que se aferran a la madera o al cemento, a los vidrios de las ventanas o al cuero de las sillas; la carne del cuerpo que se extiende en la carne de los muebles y de los cuartos de la espera, pues en sus obras mujeres y hombres esperan, ahí, quietos, entre el ruido de sus cuerpos, absortos en medio del abrigo de sus vestidos, cuyas tonalidades siempre corresponden a las policromías de las habitaciones en las que su anomia se deja vivir. También hay otra forma de la interpelación: ¿Será el cuerpo

— **cuerpo-espacio:** —
— **soledad, voluptuosidad,** —
— **enajenación, vértigo...** —

simple conglomerado celular o por el contrario, esa condición biológica está a su vez supeditada —en el caso del animal

simbólico— a realidades subrepticias, soterradas, sedimentadas en lo más profundo de un inconsciente colectivo e individual? Ese camino es seguido por los surrealistas que,





haciendo eco a las preguntas del psicoanálisis, ven en cada fenómeno físico la materialización de una multiplicidad caótica que estalla adentro, en el fondo de la materia y de la inconsciencia, y cuyas formas están más cerca de la siniestridad y de la abyección que de lo sublime y objetivo, tan ponderados por el arte burgués. Así, Salvador Dalí encuentra que una mujer bien puede ser un *Cabinet anthropomorphique* con cajones¹, puesto que eso que se muestra como la piel y eso que se entiende como cuerpo y eso que vemos como el rostro que identifica a cada individuo, no son otra cosa que puertas que se abren hacia el abismo de la monstruosidad reprimida por la cultura y abrirlo puede llevar al infierno de la comprensión; cada cajón es un intersticio por el que el despeñadero del inconsciente se expresa en detalles baladíes tales como el color que se eligió para

¹ Obra que como sabemos inspira a la diseñadora italiana Elsa Schiaparelli: un vestido con cajones, borrando así las fronteras entre el diseño y el arte; al crear una dialéctica creativa en la que la pregunta por el cuerpo como territorio de la expresión se extiende al vestuario.





el vestido o si se lleva el cabello largo o corto; de tal forma que lo que llamamos cuerpo es el punto de partida de otros cuerpos interiores y sus vestidos son también puertas que conducen a otro mundo, tal como vemos en *Philosophie dans le boudoir* o en *Modèle rouge* de René Magritte: ¿Es el vestido una máscara que prolonga la ficción de ciertos gestos o es en cambio la expresión más radical de una interioridad? Un vestido que exterioriza la voluptuosidad de la piel que cubre, unas botas que devienen los pies que entre ellas caminan,² artefactos que no han sido lanzados al mundo de lo útil sino que están amarrados a los cuerpos como si emanaran de ellos. El espacio queda marcado, signado. Es el vestido-signo, una indicación, una huella.

² Si las botas de Vincent Van Gogh expresan, según dice Martin Heidegger en *El origen de la obra de arte*, la verdad de una existencia cansada del trabajo con la tierra; podríamos decir que las botas de René Magritte son el espejo de la vitalidad de los pies que albergan, cuya fuerza sale del cuero artificial y se instaura desde el afuera.









Reconocemos entonces en el vestido algo más en consonancia con la categoría semiótica del *Índice*, en tanto este como tal es imagen-fragmento de una totalidad no necesariamente visible. El índice es contiguo al objeto que representa y por tanto está incluido en un conjunto mayor. Es la parte por el todo. Así funciona el indumento, y así mismo el ropero personal donde reposa el vestuario propio: un conjunto de datos integrados cualitativamente, provenientes de

vitrinas y roperos diversos, de mundos distantes y posibles, de olvidos voluntarios e involuntarios, de emociones cosificadas. Nuestro ropero es visible también en cada prenda: una camisa, un pantalón, cuando se pierden, cuando se olvidan en otra casa, son huella de nuestro paso, son índices nuestros, somos nosotros mismos. Cada

objeto-indumento transmite (o debe hacerlo) la vis (es decir, *fuerza*, -de la cual viene *virtud*-) interior. Pero esta interioridad es forma relativa a la exterioridad expresada.

Digámoslo así: el vestido es forma exterior (espacial) de una forma interior (temporal-mnemónica). En el interior está la memoria, es decir, el tiempo codificado bajo principios identitarios, y el indumento revela, con mayor o menor fuerza, nuestra relación con el tiempo vivido y experimentado.

— *Así funciona el indumento,* —
y así mismo el ropero personal
— *donde reposa el vestuario propio* —











El drama vestido, vestido narrativo



El indumento es acto,
———— *pero también* ————

Potencia expresiva

Una época entera en unos zapatos, una era total en un pantalón: tal es la sensación que a veces nos transmiten los registros fotográficos de nuestro pasado, tan distantes a nuestro

ahora, este ahora evidente en las prendas de las que estamos prendidos. Es por esto que en él también está contenida nuestra forma expresiva,

es el indumento la forma latente de nuestros actos expresivos. Incluso muchas veces el indumento es síntoma nuestro. De aquí que más allá de convertirse en representación de una forma interna (como lo sería la máscara), es expresión de una potencia: el vestido sería más bien un desenmascaramiento (*aletheia*). El indumento es acto, pero también potencia expresiva. Estamos y somos más nosotros en él que él en nosotros. A través del indumento se teje nuestra trama, con él fabricamos el tejido de la existencia. Así sí somos actores, pero no como el que representa una “realidad” objetiva, sino como el que actúa, el que del ensayo pasa al “acto”.











IOI

Creadores de vestidos, creadores de mundos.....



Una prenda deshabitada (o un espacio vacío), aún conserva una historia (como recordamos a propósito de las obras de Hammershoi, de Hopper y de los surrealistas), a través de ella podríamos hilar una biografía, construir una trama. ¿No sería por tanto el cine una historia de los vestidos... un trasegar mágico, un ritual animista del indumento? ¿No es acaso un personaje el reflejo de su indumento? ¿Acaso no escribe el guionista de cine un conjunto de actos sin ensamblar, una fuerza sin imagen... y acaso esta imagen no será sólo posible porque un cuerpo le otorga rostridad..., y acaso dicha rostridad no es la fuerza (vis-virtud) estática que se mantiene latente en el indumento que arropa o se retira? ¿Acaso no existe la desnudez por aquello que la hace visible, que la hace "ser"? Vestido y desnudez son sólo ritmos de un cuerpo, pero no contradictores. Así, el cine

**¿No es acaso un personaje
el reflejo de su indumento?**

como materialización de la vida en imágenes-tiempo es un dispositivo para el que el diseño de vestuario es parte fundamental: el espacio en el que suceden los acontecimientos, los cuerpos que experimentan los hechos, la luz que los delinea, las palabras, los sonidos y los vestidos, conforman un todo narrativo, que puede ser la siniestridad de Alfred Hitchcock y de David Lynch, la obscenidad de John Waters, la comicidad de Charles Chaplin, el dramatismo de Oliver Stone o el cinismo de Quentin Tarantino. Las narraciones cinematográficas (tal como ocurre con el teatro) están compuestas también de las telas que se mueven entre los cuerpos, los hilos traman esas personificaciones, los vestidos son parte de la dramaturgia pues no ocultan ni disfrazan los caracteres (aunque parezcan hacerlo) sino que los expresan en sus múltiples dimensiones.







Vestido *como Producto*

Margarita Ma. Baena Restrepo

Ingeniera Textil, UPB.

MBA Escuela de Negocios Inalde, Universidad de la Sabana.

Docente Diseño de Vestuario, UPB.

Cap. 4 |



El vestido como producto

Por: Margarita María Baena

Como la producción de prendas éticas resulta incompatible en una economía de masas, es muy posible que la variable de ajuste sea el desprestigio y rechazo a toda producción no responsable.

Susana Saulquin

Cuando el traje, por primera vez en Colombia, se convirtió en un objeto serializable y clasificador de la jerarquía social, se dio la creación de uno de los sectores productivos con mayor tradición y dinamismo en la historia económica del país.

Desde el comienzo del siglo pasado, empresas textiles aportaron fuentes de generación de empleo y creación y utilización de nuevas tecnologías. La industria textilera empezó produciendo con hilazas importadas, luego aprendió el proceso de integración vertical que dio paso a la autosuficiencia en los años cincuenta. Desde entonces se dio el crecimiento de la industria algodonera y posteriormente el comienzo de las fábricas productoras de fibras sintéticas y artificiales, un mundo que arrastraría consigo la conformación de prendas de vestir a partir del fenómeno de la moda para consolidar el sistema de la vestimenta. Pero hoy el país tiene alternativas y retos diferentes que lo obligan a replantear su producto y su sistema.





El desarrollo de un producto con múltiples oportunidades

La cadena de valor que entrega al final una prenda de vestuario, como resultado de la interacción de muchos actores, se podría generalizar desde tres grandes momentos: un primer momento que le apunta a esa etapa de creación, momento donde se determinan el concepto, los requerimientos, las restricciones del sistema productivo y el usuario –sea real o imaginario–, hasta el objeto que construye valor de acuerdo a una dinámica de mercado; es en este primer momento cuando el ideal de los equipos interdisciplinarios de creación y desarrollo van como péndulo desde el referente subjetivo del artista hasta la practicidad del uso para converger en una pieza que tendrá que ser portada por un cuerpo en movimiento con una interacción –tal vez la más íntima del conjunto de objetos de la cultura material del hombre–.





Creadores de vestidos, creadores de mundos.....

El vestido como producto





Un segundo momento se concentra en el proceso de producción, y es aquí cuando la cadena desarrolla esa habilidad para serializar y conformar en escalas –tan variadas como el cuerpo de cada ser humano– un prototipo que nació del acto creativo-innovador y ahora debe conformarse de acuerdo a la estandarización del producto; este momento se fundamenta en la consolidación de la técnica desde el hacer hasta la perfección de la tecnología

— *un prototipo que nació del* —

acto creativo-innovador

en el desarrollo de mejoras para el desempeño en todas las características del producto. Es un momento que juega con la versatilidad de los materiales, la rigidez sistémica de la maquinaria en cada generación y la diferenciación que otorga la mano del hombre cuando se involucra en cada producto generando identidad.







Hay un tercer momento que construye el mercadeo de la prenda de vestir, es un acto de escena para contar la historia que acompaña cada producto; este acto se renueva o se envejece conforme cambia la percepción del consumidor, pero siempre evoluciona sensibilizando o racionalizando el acto de compra conforme la tendencia de la época. Es una etapa generada por otra variedad de disciplinas que cuanto más variadas permiten proponer de manera innovadora estrategias contextualizadas, pertinentes, efectivas y muy seguramente persuasivas para alcanzar el anhelado intercambio económico unas veces representado en el momento de la compra y otras en la fidelización a la marca que respalda el producto -cuando se habla de productos permeados de manera tan directa por el fenómeno de la moda, esta fidelización se transforma en proceso ritual de seguimiento y encarnación de la propia marca-.



El vestido como producto





El vestido como producto



120



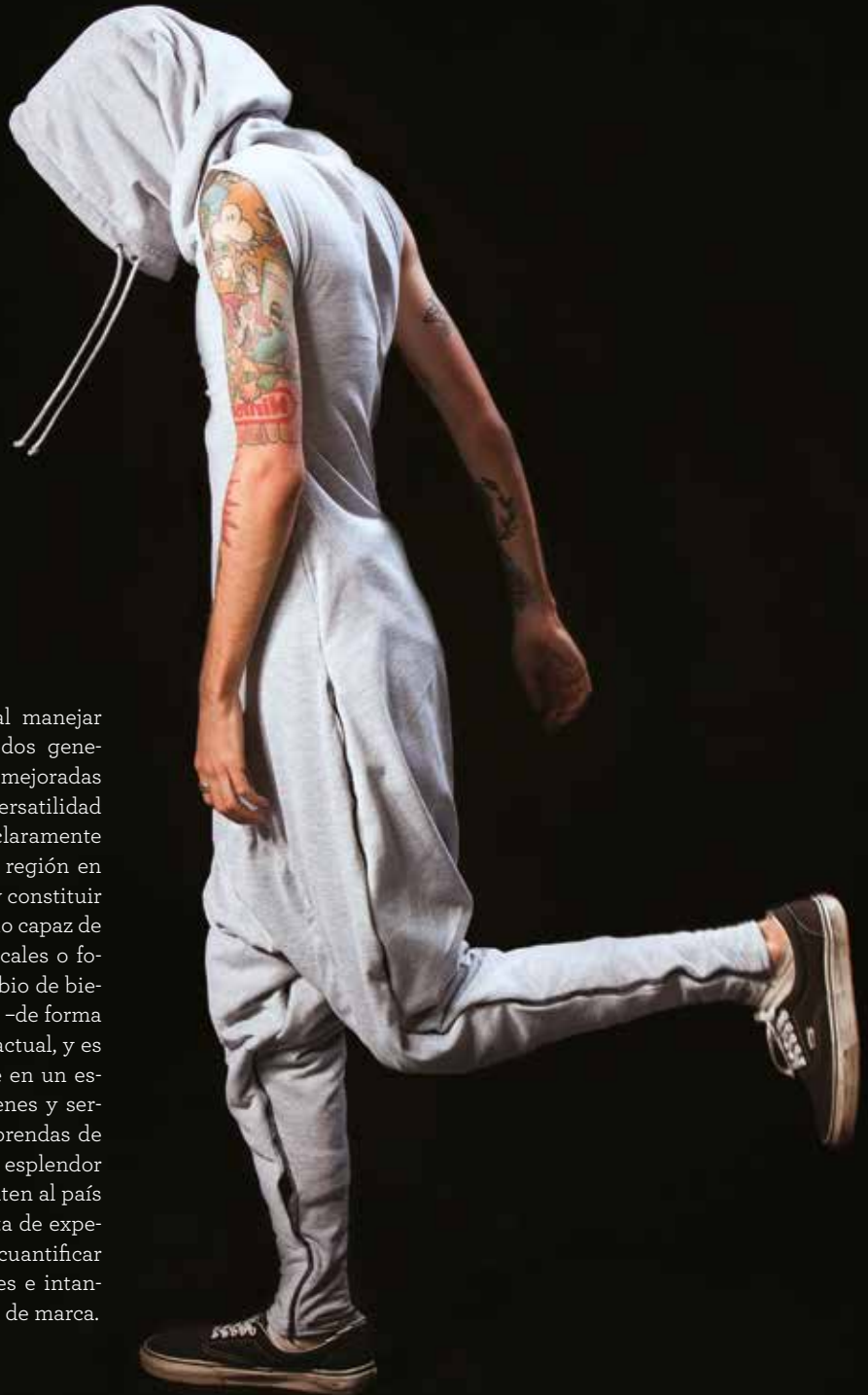
121

Creadores de vestidos, creadores de mundos.....



Cada uno de estos momentos planteados no sobreviven sin la interacción directa de los otros, incluso requieren de lo producido dentro de ellos para plantear su propia estrategia de evolución y perfección, pero cada uno ha permitido generar pequeños nichos o pequeñas cadenas que pueden determinar la competitividad de un país. Puede el país, por ejemplo, concentrar sus esfuerzos en el primer momento de la cadena y convertirse en el departamento de desarrollo de productos de las grandes marcas mundiales, para lo cual es necesario desarrollar con rigurosidad el concepto de equipos interdisciplinarios de trabajo y consolidar conceptos de "identidad" y "globalización" en términos de productos competitivos. También puede el país concentrar sus esfuerzos en el segundo momento de la cadena productiva, pudiendo, a partir de tratados comerciales, convertirse en la manufacturera del mundo en lo que se refiere a prendas de ves-





tir, para lo cual es fundamental manejar maquinaria renovada por periodos generacionales cortos y estructuras mejoradas en los sistemas de eficiencia y versatilidad de la cadena productiva. Pero claramente también se puede concentrar la región en el tercer momento de la cadena y constituir su competitividad en un escenario capaz de persuadir a los consumidores locales o foráneos para realizar un intercambio de bienes por productos que se ajustan -de forma natural o forzada- a su realidad actual, y es aquí cuando el país se convierte en un estrategia de la distribución de bienes y servicios que giran en torno a las prendas de vestir, se desarrollan en todo su esplendor las firmas de servicios que permiten al país terminar en el culmen de la venta de experiencias que incluso se pueden cuantificar a partir de las variables tangibles e intangibles del producto y sus valores de marca.

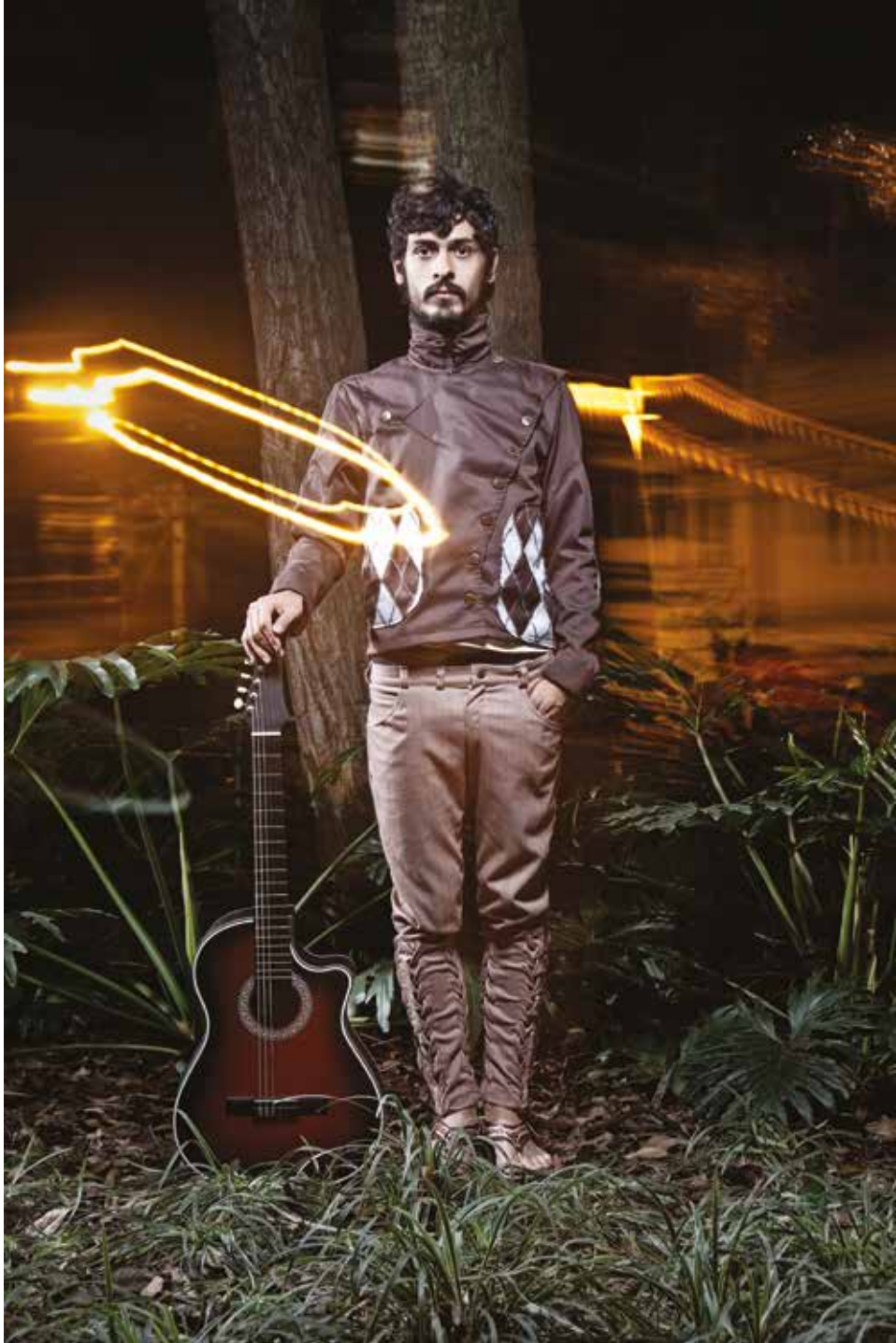


El vestido como producto





.....*El vestido como producto*

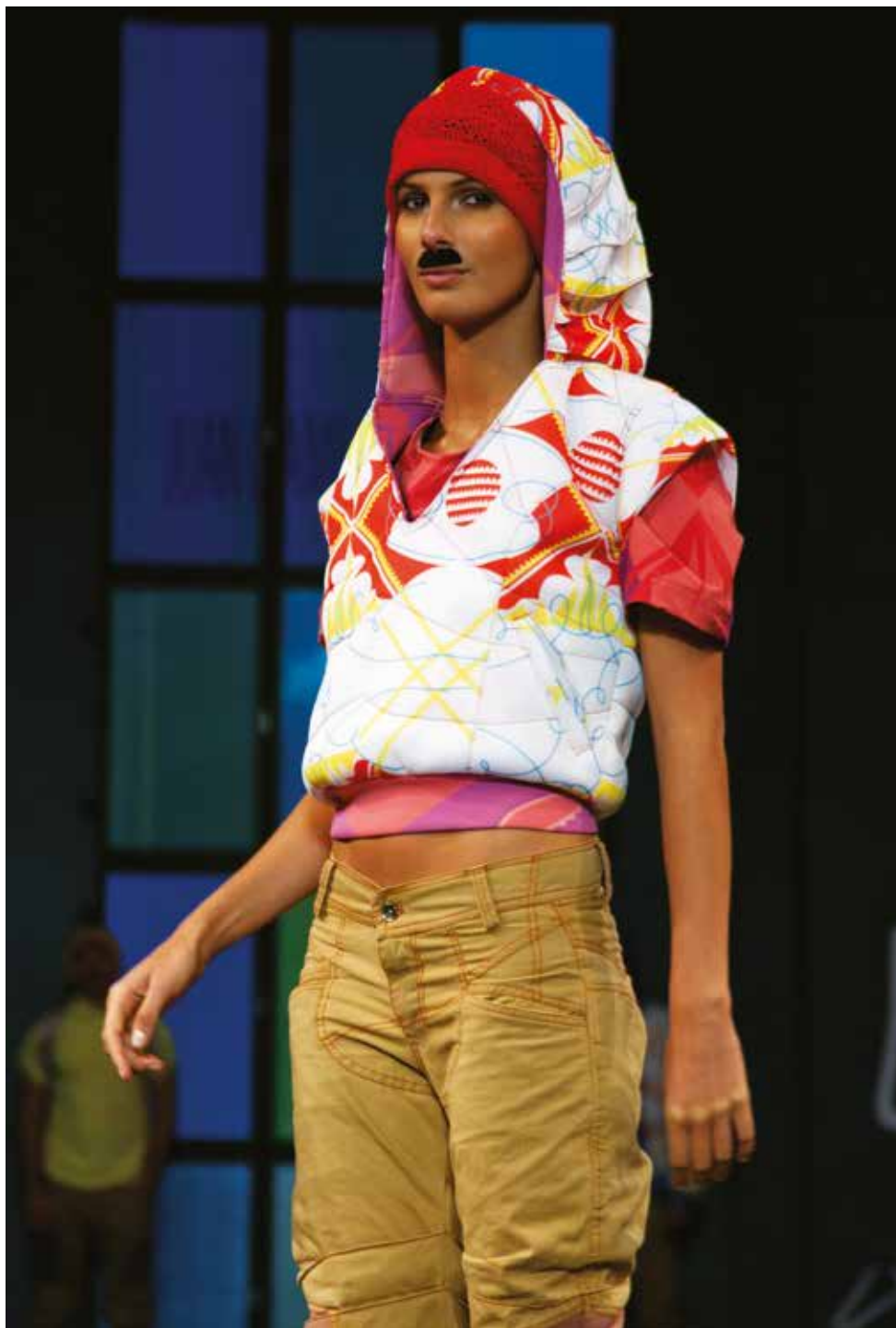






Hay una cuarta alternativa y es desarrollar el sistema de la vestimenta de una forma completa, consolidando cada uno de los momentos de la cadena de acuerdo a las vocaciones propias de cada región, para lo cual es necesario optimizar los mecanismos de flujo de información en cada una de las etapas, potencializar la formación de clúster, no de empresas que realicen la misma actividad sino de los clúster que permitan generar integración vertical cíclica en todos los momentos de la cadena para garantizar la complementariedad más que la competencia, y con esto lograr la muy importante y anhelada propuesta de valor en productos para el mundo -un mundo que no da vuelta atrás con la globalización pero que está comprendiendo a fuerza de altibajos económicos la importancia de la localización -.

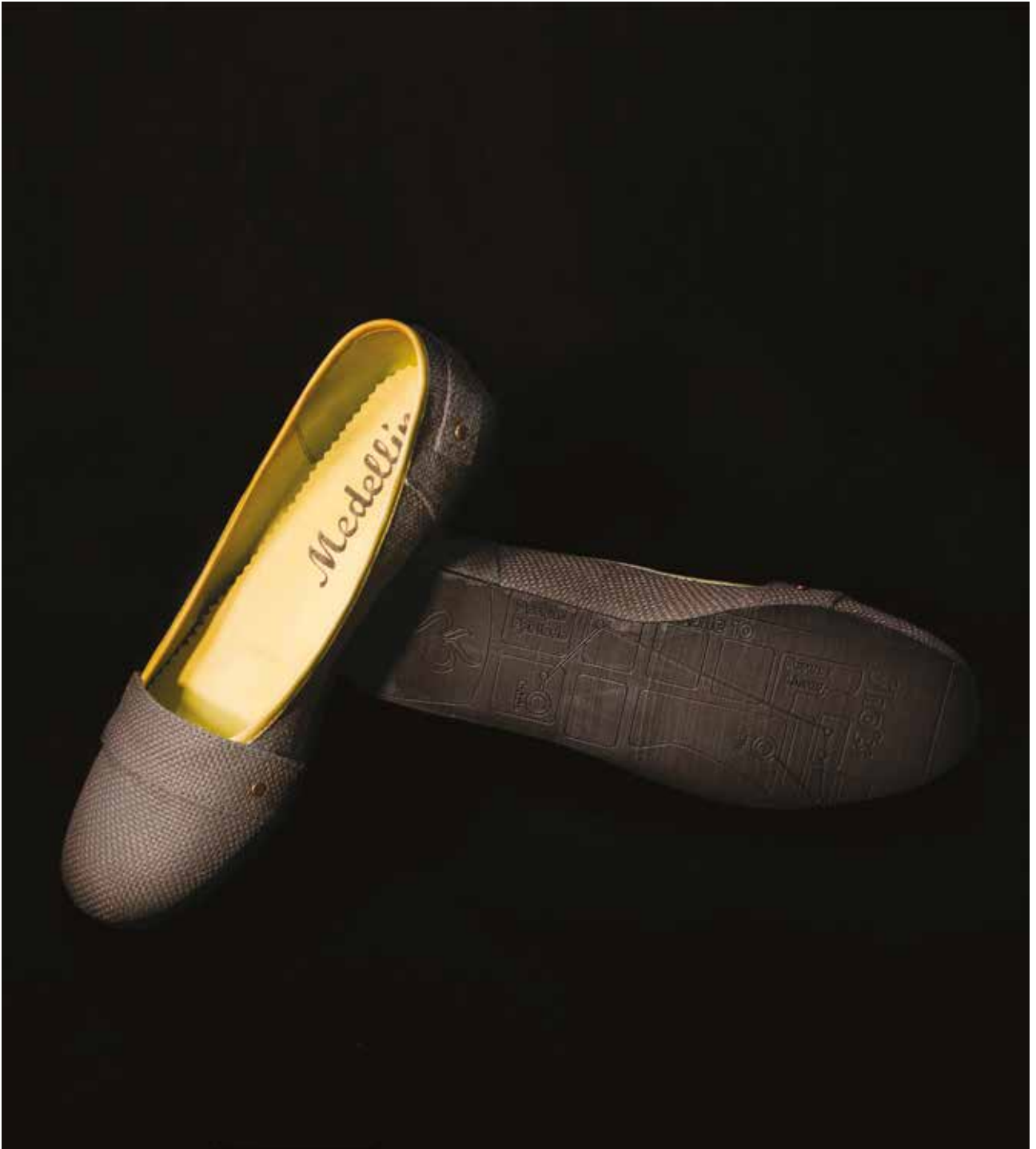
















Al tratar de jerarquizar estas posibilidades es fundamental no perder de vista que todo producto – desde la generalidad, incluso de lo que hoy se llama servicio– tiene tres grandes dimensiones, una primera llamada pragmática –desde el contexto mercaderista del proceso en el cual está inserto–, una segunda denominada identitaria –desde la filosofía que acompaña el producto– y una tercera dimensión en su estilo cultural –que no es más que una visión sociológica del desempeño del producto–. Cada una de estas dimensiones permite graficar en el escenario local, en la estructura nacional o en el “sin

en cualquier escenario de intercambio
económico-emocional

fronteras” internacional, el nivel de competitividad de los productos que arroja cada sistema de la vestimenta, porque cada una de estas dimensiones le otorga al producto una vida útil diferente cuando se habla de producto-vestuario, es así como todo lo relacionado con lo pragmático le garantizará la atemporalidad en los mercados, lo relacionado con la identidad le entregará un carácter de innovación y de vínculos emocionales que le otorga historia y papel protagonista en las sociedades y el estilo cultural le garantizará la aceptación en cualquier escenario de intercambio económico-emocional.





El sector productivo colombiano, comenzando la segunda década de este siglo, puede a partir de la visión multifacética del producto-vestimenta potencializarse en una cadena que cambia con la propuesta de los nuevos tiempos, pero que continúa siendo uno de los ejes fundamentales de la economía nacional. La Universidad por su parte desde su formación humanista, técnica, científica, investigativa e innovadora representa la plataforma natural para desarrollar estos ejes prospectivos y para retroalimentar las estrategias que se definan en la escena de los mercados nacionales e internacionales.



El vestido como producto



140



Más allá del cubrir

Ángela María Echeverri Jaramillo
Diseñadora de vestuario. UPB.
Docente Diseño de Vestuario, UPB.

Cap. 5 |



Más allá del Cubrir

Por: *Ángela María Echeverri Jaramillo*



En todo caso, hay una cosa cierta, que el cuerpo humano es el actor de todas las utopías.

Michel Foucault, El cuerpo, lugar utópico

En el cuerpo reposan todos los imaginarios humanos, haciendo de este la proyección de todas las utopías de una época.

Señalando que la utopía funciona bajo la misma lógica del deseo, donde su propia existencia y permanencia como idea se mantiene en la no consumación en la realidad, comprendemos por qué el cuerpo humano siempre se halla incompleto, alimentando en el hombre el sentimiento de la falta que se convierte, entonces, en el detonante de todas las modificaciones y transformaciones que se hacen en él, limitadas por parámetros asociados a su naturaleza biológica.

El material del que está hecho el cuerpo humano se agota rápidamente en cuanto a formas, texturas, propiedades, usos y funciones. Es por esto que el hombre, como a merced de una pulsión, echa mano de lo que está inmediatamente después de la piel -el

vestido-, el cual supera por mucho las posibles transformaciones que en aquél se pueden producir. Es así como dicho cuerpo se convierte, por un lado, en un momento que experimenta un más allá de lo humano, como lo evidencia el uso de algunas prendas especializadas para deportistas de alto rendimiento, donde se pretende, a través del vestido, no solo potencializar sino superar algunas características físicas de quien lo porta; y por otro lado, el vestido se convierte en un asunto más allá de la prenda de vestir, como aquello que esta más allá del cubrir, convirtiéndose en un espacio doméstico, en refugio, mobiliario, utensilio -por mencionar algunos-, aumentando así el espectro de la acción humana.











Este devenir del vestido hacia otras prácticas ha sido objeto de estudio por parte de ingenieros, artistas, arquitectos y diseñadores, que proyectan otros cuerpos y materialidades, acercando el objeto vestimentario a las formas propias de su quehacer, para dislocarlo en su categoría de prenda de vestir, haciendo de este un híbrido entre objeto, vestido y espacio. Aparece entonces una nueva categoría de objetos que son portados por el cuerpo, y que a partir de su forma expandida cuestionan los límites entre las disciplinas y el significado del vestido en la sociedad.

En esta nueva categoría del vestido los límites formales se vuelven difusos y, por tanto, se recurre a la conjugación de formas y técnicas que se supone pertenecen a otras áreas del conocimiento; y digo supone pues el vestido las hace suyas en el momento en que este deviene objeto y espacio. Materiales destinados para otros tipos de construcciones, así como sus propiedades y características asociadas (dureza, rugosidad, patrones de color, y un largo etcétera), poniéndose al servicio de la producción de objetos vestimentarios: el concreto de las paredes, el metal de las estructuras, la madera y el vidrio, a través de múltiples técnicas, funcionan como insumos que envuelven amablemente el cuerpo, al tiempo que los textiles copian las características de otros materiales para llevarlos al vestido. Las técnicas también se traslapan, pues las nuevas formas y usos que estos materiales experimentarán requieren otros tipos de manipulación, manufactura, ensamblaje e intervención.

Susana Saulquin (2010) en su libro *La muerte de la moda, el día después*, explica la aparición de estos objetos vestimentarios como aquello que da cuenta, a manera de predicción, de un cambio social que trae como consecuencia la desarticulación del sistema de la moda, la cual pasa de ser un mecanismo de control -un control donde no hay cabida para el azar o la expresión individual-, a ser un sistema de la indumentaria donde la relación del cuerpo en movimiento, el vestido y el espacio es cada vez más

*la relación del cuerpo en movimiento,
el vestido y el espacio
es cada vez más íntima*

íntima y significativa. Los productos de este nuevo sistema se comunican entre sí a través de formas, colores, materiales y texturas, las cuales, por analogía, pueden entenderse como relaciones entre cuerpos vestidos, que son tantos como las necesidades de lo humano. Multiplicidad que trae como consecuencia la no estandarización en las técnicas y procesos de producción.

Estas creaciones, las cuales surgen como un discurso alternativo al sistema

tradicional de la moda, modifican la concepción del objeto vestimentario, con sus repercusiones en los procesos proyectuales, en su materialización, en las maneras de exhibirlo, comercializarlo y portarlo; en el papel del diseñador como pensador de fenómenos emergentes traducidos en propuestas de nuevas materialidades, y en la academia como institución que, bajo el estado actual de fenómenos y materialidades, nutre el discurso del diseño.













El diseñador tiene como punto de partida, en la concepción y desarrollo de estas creaciones, la lectura detallada del otro que, como individuo, arroja información sobre aquello que de manera muy específica necesita. Como consecuencia, el proceso proyectual se aleja de los mandatos comerciales que buscan estandarizar las formas y los usos, al tiempo que el diseñador se familiariza con diversos requerimientos que lo obligan a hacer revisiones desde múltiples disciplinas. De esta forma comprendemos el proyecto de diseño como algo inter y transdisciplinar, en el que se pueden proponer desarrollos de materiales, técnicas y herramientas para la producción y materialización de un producto.

En un intento por estudiar y comprender estas otras materialidades del vestido, la aca-

demia ha hecho revisiones de los procesos de diseño que, apelando a la particularidad del objeto, propician diferentes maneras para abordarlo, con independencia del modelo gastado de la tendencia, y abriendo las puertas para exploraciones desde los diferentes componentes del diseño, dejando de

*un diseñador sumamente
sensible al otro,
a su existencia*

lado la idea de un único método para diseñar. En consecuencia, la academia pretende formar un diseñador sumamente sensible al otro, a su

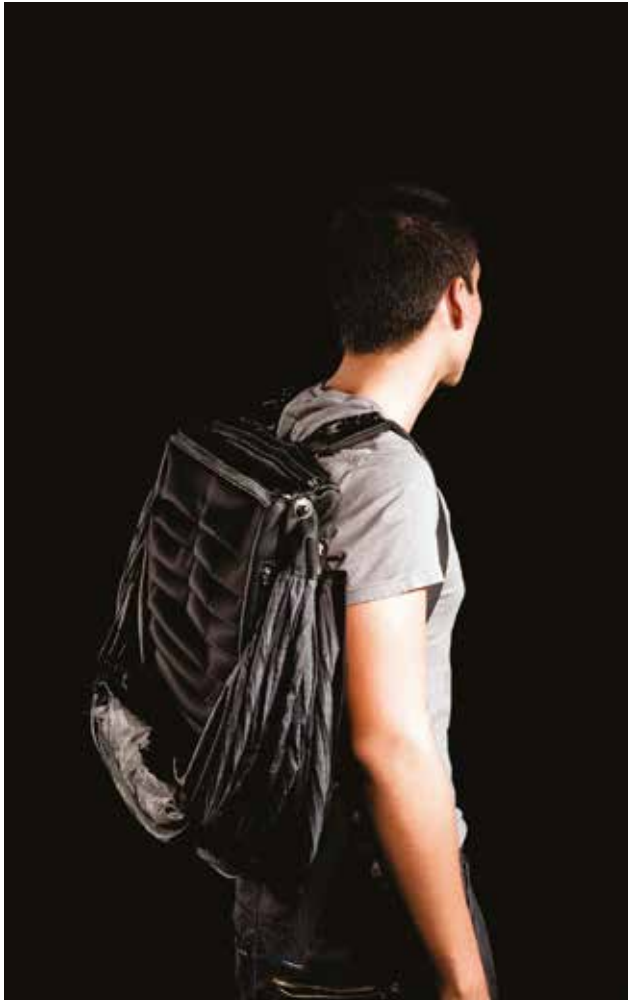
existencia, a su experiencia de vida, y que comprende lo anterior como información valiosa para generar diagnósticos que determinan los procesos que componen el proyecto de diseño, traduciendo esto a metodologías y lógicas de análisis y reflexión continua a lo largo de su construcción, reinventándose en cada etapa que se va llevando a término.





El diseñador en su sensibilidad reconoce la importancia de convocar múltiples saberes a su proyecto, saberes que potencializan los procesos y perfeccionan el resultado final. Bajo la lógica de lo interdisciplinar, él puede participar y gestionar proyectos cada vez más complejos que, en definitiva, generan este tipo de producciones vestimentarias donde se responde a múltiples necesidades que están más allá del cubrir, proteger y decorar el cuerpo humano.





Es importante señalar que, para la academia, la pertinencia de estas producciones se encuentra más allá de los juicios de valor que puedan hacerse respecto a sus formas, ya que, en última instancia, el interés radica en los fenómenos que sustentan dichas formas, las cuales deben ser nombradas y estudiadas, tanto desde el punto de vista de sus propiedades intrínsecas como de su relación con el

hombre en contexto, pues no se puede negar que esto representa un nuevo paradigma en la cultura material de nuestra época. Un vestido que está más allá de las funciones que tiempo atrás le fueron atribuidas -cubrir, proteger, decorar- para ahora representar el cuerpo de la utopía, cuerpo determinante del vestido en todas sus manifestaciones materiales y significativas.



La lógica ahora se modifica: de un cuerpo sobre el cual recaía el peso de la moda como mandato, a múltiples cuerpos que, vividos como individuales, dictan al vestido su razón de ser. El vestido: extensión del cuerpo. El cuerpo: mediador entre el vestido como objeto estético y funcional.

El vestido-acción nace en el momento en que la prenda de vestir inserta en el sistema tradicional de la moda muere: su materialidad superficial se traslada al cuerpo y le otorga la

posibilidad de relacionarse de manera holística con todo lo que le circunda: otras materialidades, ideas, cuerpos, formas, realidades. Haciendo del cuerpo humano la mediación perfecta entre espacio, acción y vestido, si reconocemos este último como el objeto más próximo a la piel, entenderemos que es el único que evidencia, de manera más precisa en sus formas y significados, el manifiesto del cuerpo vivido. Por consiguiente, será este –el vestido– el que acerca el cuerpo a la utopía.

Referencias bibliográficas

Foucault, M. (2010) *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós.

Bruzzi, S., & Church, G.P. (Eds). (2000). *Fashion Cultures: Theories explorations and Analysis*. Estados Unidos: Routledge Taylor & Francis Group.

Evans, C. (2003). *Fashion at the Edge: spectacle, modernity & deathliness*. Italia: Library of Congress Cataloging - Publication Data.



Más allá del cubrir



160





El vestido como declaración frente al mundo

William Cruz Bermeo

Maestro en Artes Plásticas, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.

Especialista en Estética, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.

Docente Diseño de Vestuario, UPB.

Cap. **6** |



El Vestido como declaración frente al mundo

Por: William Cruz Bermeo

Para hablar del vestido como soporte o materia que sirve al propósito de declarar ante los demás nuestra posición frente al mundo, tomaremos dos perspectivas: la primera relacionada con la manera en que un colectivo lo utiliza para expresar sus ideas; y la segunda, con la manera en que la moda hegemónica, es decir aquella pausada y regulada desde la industria de las apariencias, ha asumido y expresado posiciones frente a determinados problemas sociales, pese a los cuestionamientos que se le hacen. Para ello debemos reconocer la función del vestido como un dispositivo para expresar identidades, y su capacidad de convertirse en código de las

Vestido como un dispositivo

para expresar identidades

mismas, mientras que la moda, en su fugacidad y contingencia, emplea y actualiza las formas externas de dichos códigos; por lo tanto el código asiste a un proceso de obsolescencia continua, derivado de la inestabilidad de la moda. Dicha inestabilidad se expresa en los cambios incesantes de la apariencia vestimentaria que la moda propone, más no en las estructuras mismas del sistema que las rige.





En los años sesenta hubo expresiones vestimentarias surgidas de la juventud, el nuevo actor social de la década, que vistas desde hoy pueden considerarse poseedoras de una cierta carga política. Así por ejemplo, el uso colectivo de camisetas del Che Guevara supuso en ese entonces una adhesión a las ideas revolucionarias de este personaje, mientras que en los años setenta la ropa de los punks evidenciaba el hartazgo frente “al ethos de paz y amor promulgado por los hippies” (Steele, 2006). Ambas manifestaciones suponían la identificación del individuo con una postura frente a problemáticas de orden político, social o frente a la cultura prevalente. En el caso del movimiento punk, era la manera en que la juventud británica de clase media expresaba su “discrepancia y distanciamiento de los padres” y reaccionaba “contra una ideología dominante que operaba para reprimir sus ambiciones” (Steele, 2005). Por su parte el jipismo tenía connotaciones políticas, al manifestarse en contra de la guerra de Vietnam con actos simbólicos como entregar flores a soldados, o al poner en cuestión los límites de género en un momento en el cual la cabellera larga era inaceptable en los varones; de modo que entre los jipis “el pelo largo en los hombres simbolizaba su rebelión contra la conformidad social y la restricción sexual” (Steele, 2006).





Aceptando que así lo era, hoy debemos reconocer que estas y otras formas de vestir, de ser y de comportarse, políticamente comprometidas, se han convertido en parte de un paisaje habitual que comporta poco o nada de esa filosofía en medio de la cual se originaron. Así sus usuarios hayan sido deponentes de unas ideas emergentes frente a otras ideas dominantes; la ropa y las actitudes corporales que empleaban han mutado sus alcances simbólicos iniciales, o dicho de otro modo, han padecido cierto desgaste simbólico debido en parte al uso continuo y a la manera en que la moda los emplea y actualiza, cuando recurre a su método de construirse arrancando de otros lados fragmentos estilísticos sin reverenciar los sentidos generales de su circulación en una época o contexto determinado. Como escribe Nietzsche al referirse a la verdad en sentido extramoral; las verdades “[..] son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que

—han padecido cierto desgaste—
simbólico debido en
—parte al uso continuo—

se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas sino como metal” (Nietzsche, 2004). Siendo así, podríamos considerar que la moda cuando opera de esa forma reconoce el carácter ilusorio de la verdad, mientras que recoge la materia prima (formas, colores y texturas o siluetas, o sea el metal) para construir una nueva realidad. Así sucedió (sólo por citar un ejemplo) con las afamadas camisetas con la imagen estampada del Che Guevara que en su renacer, en la década del 2000, contaron con un número de usuarios de los cuales muchos desconocían las implicaciones políticas del personaje, deviniendo éste en una simple imagen decorativa.

Estas manifestaciones sartoriales (del jipismo y del punk) tienen algo en común, surgieron de la calle y de un fervor juvenil que nadaba a contracorriente de las ideas dominantes. En ningún caso, una marca o un





diseñador se comprometía explícitamente con esas ideas, salvo para suministrar una indumentaria despojada de cualquier carácter subversivo y saneada para ser presentada a la cultura dominante; una muestra de ello fueron las colecciones de los años setenta que mostraban una difusión tardía del jipismo etiquetada con el nombre de moda folk. Esta situación daría un giro en la década de los ochenta cuando la británica Katherine Hamnett cargó sus camisetas con mensajes referentes a la situación política de su país en épocas de la Thatcher. Un modo franco y concreto de manifestarse que sentó las bases para una “moda con actitud”, entendida ésta como las propuestas que surgidas en el seno de la industria de la moda retan ideas prevalentes y sientan una posición política. Era la primera vez que una firma de moda o el nombre de un diseñador en particular se asociaba a la expresión de una mayoría, u obraba en calidad de mensajero directo de la opinión pública. Hamnett apareció ante la Primera Ministra británica ataviada con una camiseta que decía 58% Don't Want Pershing, con ello aludía a que los británicos desaprobaban que la Primera Ministra apoyara a la OTAN en la idea de desplegar misiles nucleares en Europa Occidental y aceptara la instalación de misiles norteamericanos en territorio inglés. Dada la sencillez de las camisetas eran fácilmente reproducibles y por tanto el mensaje también. De hecho Hamnett llegó a afirmar que ser reproducidas ilegalmente no constituía un problema para ella pues de este modo su mensaje se expandiría (Wells, 2009).



Por otro lado, en los años noventa, otra firma se apersonó de llevar un mensaje reflexivo, esta vez a favor de una causa social: Moschino presentó un traje de lazos rojos y preservativos de todas las formas y colores, en lugar de lentejuelas; era su manera de luchar contra el silencio y advertir sobre el riesgo del virus del sida. Y en la misma década un conjunto de modelos posaron desnudas para manifestar su desacuerdo con la utilización de pieles en la industria del vestido, pero posteriormente fueron vistas desfilando abrigos de piel en las semanas de la moda de París, Nueva York o Milán. Esta fue la década en la que el fervor popular juzgaba severamente el uso de pieles.

No obstante los mensajes de las camisetas de Hamnett y las advertencias de Moschino, sus actos estaban insertos no sólo dentro de las temporalidades propias de la moda sino también dentro de la estructura del sistema de la moda. La camiseta hacía parte de la colección Choose Life del otoño/invierno 1983-1984, y el vestido de preservativos pertenecía a la propuesta del otoño/invierno 1995-1996. Mientras que en el caso de las modelos renunciando a desfilarse en pieles, en cierto sentido la industria de las apariencias complacía a la opinión pública promocionando a viva voz el hecho que las modelos top renunciaran a llevar sobre sus cuerpos la piel desollada de otros seres vivos. Complacencia que a juzgar por los hechos resultó ser una falacia.

Al conservarse las estructuras del sistema de la moda, su apuesta por el cambio y los vínculos comerciales con los cuales está comprometido dicho sistema, podría ponerse en cuestión el compromiso de la moda con la expresión de ideas políticamente comprometidas, o ideas reflexivas respecto a temas que atañen a la sociedad contemporánea. Además, cabe preguntarse si la industria de la moda puede llegar a tener algún potencial como plataforma para la expresión de ideas cuestionadoras, o si quien la utiliza para ello necesariamente deba sustraerse del sistema para evitar someter su compromiso a los criterios comerciales que lo definen.





El vestido como declaración frente al mundo



Frente a esas preguntas, desde el ejercicio académico en Diseño de Vestuario, entendemos que el vestido efectivamente puede constituirse en soporte para la reflexión, y la moda en su plataforma, y que la indumentaria puede obrar en calidad de materia prima para proponer ideas que pongan en cuestión cualquier noción establecida, sea ésta sobre el cuerpo, el género, la política o la ética de la profesión. En el panorama internacional los diseñadores más punteros de la década del 2000 demostraron que era posible concebir indumentarias basadas en una reflexión que sobrepasara los aspectos funcionales y de producción para concederle un alto valor a lo estético y simbólico sin que por ello se desvirtuara la estrecha relación que el vestido ha de mantener con el cuerpo. Al prevalecer estos dos valores el vestido empieza su tránsito de simple envoltorio corporal para adentrarse en los terrenos de la plástica y convertirse en la materialización de una idea, cuyo valor radica en el grado de conceptualización que la fundamenta y en su carácter sensible. Significa repensar la indumentaria no solamente desde su construcción sino también como portadora de un mensaje que compromete al que la viste y al que la crea. Pues ella también

es la materialización de nuestros gustos, de nuestros deseos, de nuestras negaciones y de nuestra experiencia en el mundo. Reafirma el vínculo que mantenemos con él y se acompaña con nuestro modo de organizar el mundo de lo sensible.

Repensarla implica además una toma de conciencia que es vital en la formación de los diseñadores, puesto que de este modo evitamos perpetuar las verdades en el sentido en que Nietzsche las define, para cuestionarnos continuamente nuestro hacer frente a la profesión, sentar una voz e increpar a la industria de la moda sobre su proceder, contribuir a legitimar el oficio del diseñador y desvincular la profesión del aura fútil y banal que la ha invadido, y que la pone en una posición de desventaja ante la mirada ajena, así lo señala Hobsbawm al considerar que los diseñadores son “unos profesionales poco analíticos”; sin embargo, reconoce que “la razón por la que los diseñadores de moda [...] consiguen a veces predecir el futuro mejor que los vaticinadores profesionales es una de las cuestiones más incomprensibles de la historia, y para el historiador de la cultura una de las más importantes” (Hobsbawm, 1998).

Referencias bibliográficas

- Hobsbawm, E. (1998). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica.
- Nietzsche, F. (2004). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos.
- Steele, V. (2005). *Encyclopedia of Clothing and Fashion*. Estados Unidos: Thomson Gale. (2006). *Fifty Years of Fashion: New Look until now*. New Heaven y Londres: Yale University Press.
- Wells, T. (2009). *La camiseta: un artículo universal*. Barcelona: Intermón Oxfam.







El vestido como declaración frente al mundo





Créditos fotográficos



Autor:
María Camila Delgado

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 23



Autor:
Manuela Uribe, Natalia Cadavid, Yenifer Ramirez

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 24



Autor:
Manuela Cano,
Vanessa Restrepo,
Sebastián Barrientos

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 25



Autor:
Julieta Llano, Vanesa Salazar, Carolina Beltrán

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 26



Autor:
Anónimo

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 27 Izq.



Autor:
Camila Bridge, Alina Moreno, Ana María Garzón

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 27 Der.



Autor:
María Isabel Hoyos, Daniel Alarcón, Diana Reyes

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 28



Autor:
Valentina Lopera,
María Figueroa,
Diana Marcela López

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 29 Izq.



Autor:
Alejandra Ruíz, Catalina Jaramillo, Cristina Álvarez

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 29 Der.



Autor:
Ana Isabel Aguilar

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 30



Autor:
Viviana Giraldo, Laura Quintero, Tatiana Castañeda

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 31



Autor:
Alejandra Garcia,
Alejandra Congote,
Isabel Avila Pulgarin

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 32 y 33



Autor:
Tatiana Arcos,
Luisa Fernanda Saldarriaga,
Sara Arango

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 34



Autor:
Verónica Cardona, Daniela Cardona, Jhonatan Meza

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 36



Autor:
Paula Andrea Gutiérrez,
Sara Hinestroza,
Jenny Ocampo

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 37



Autor:
Marcela Posada, David Escudero, Sara Rivera

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 38 Izq.



Autor:
Natalia Loaiza, Luisa Hoyos,
Ana Isabel Aguilar

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 38 Der.



Autor:
Juan Camilo Londoño, Lina Loaiza, María Clara Ochoa

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 39



Autor:
Daniela Marín Raga

Fotógrafo:
Mauricio Velásquez

Pág. 40



Autor:
Carolina Barrera

Fotógrafo:
Mauricio Velásquez

Pág. 41



Autor:
Melissa Martínez

Fotógrafo:
Mauricio Velásquez

Pág. 42



Autor:
Sara Quijano, Sara Sarmiento, Manuela Pineda

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 43



Autor:
Juliana Osorio

Fotógrafo:
Mauricio Velásquez

Pág. 44



Autor:
Liliana Bedoya

Fotógrafo:
Mauricio Velásquez

Pág. 46



Autor:
Linda Vanessa Castaño

Fotógrafo:
Mauricio Velásquez

Pág. 47



Autor:
Laura Restrepo, Adelaida Cano, Fernanda Suárez, Verónica Tamayo

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 48



Autor:
Felipe López, Oscar Agudelo

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 49



Autor:
Camilo Serna

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 50



Autor:
Carolina Arboleda

Fotógrafo:
Mauricio Velásquez

Pág. 52



Autor:
Liz Molina

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 53



Autor:
Carolina Barrera

Fotógrafo:
Ricardo Mira

Pág. 54



Autor:
Lina Maria Suarez, Diana Sierra, Daniela Navarro

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 55



Autor:
Laura Vásquez Valencia

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 56



Autor:
Liliana Ferrer, Santiago Roldán

Fotógrafo:
Jorge Montoya

Pág. 60



Autor:
Tatiana Hoyos

Fotógrafo:
Jorge Montoya

Pág. 61



Autor:
María Alejandra Gutierrez, Danyela Galeano

Fotógrafo:
Manuel Alejandro Bonnells

Pág. 62



Autor:
Lina Marcela Serna, Ricardo Zapata

Fotógrafo:
Manuel Alejandro Bonnells

Pág. 63



Autor:
Natalia Avendaño, María Isabel Acevedo.

Fotógrafo:
Manuel Alejandro Bonnells

Pág. 64 y 65



Autor:
Alejandra Ferrer, Diana Ramírez

Fotógrafo:
Jorge Montoya

Pág. 66



Autor:
Laura Mejía, Paola Restrepo

Fotógrafo:
Jorge Montoya

Pág. 67



Autor:
Sara Quijano, Manuela Pineda

Fotógrafo:
Manuel Alejandro Bonnells

Pág. 68 y 69



Autor:
Nataly Jiménez, Susana Cano

Fotógrafo:
Manuel Alejandro Bonnells

Pág. 70



Autor:
Verónica Sarmiento, Susana Mosquera

Fotógrafo:
Manuel Alejandro Bonnells

Pág. 71



Autor:
Tatiana Arcos, Natalia Loaiza

Fotógrafo:
Manuel Alejandro Bonnells

Pág. 73



Autor:
Veronica Sarmiento, Lina Marcela Serna, Ricardo Zapata

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 74



Autor:
Natalia Salazar, Sara Eloisa Ortiz, Estefania Gutierrez
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 75



Autor:
Paula Andrea Gutiérrez,
Sara Hinstroza,
Carolina Saldarriaga
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 76



Autor:
Diana Marcela López
Fotógrafo:
Jorge Montoya

Pág. 80



Autor:
Laura C. Hoyos, Verónica Yepes, Manuela Roldán
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 81



Autor:
Yenifer Ramírez,
Diana López, Gloria Vélez
Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 82



Autor:
Estefanía Gutierrez
Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 83



Autor:
Iris Natalia Vélez,
Mariana Peña
Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 84



Autor:
Juliana Monsalve, Gabriela Portilla, Thomas Restrepo
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 86



Autor:
Lina María Zamorano
Fotógrafo:
Ricardo Mira

Pág. 87



Autor:
Maria Alejandra Elejalde,
Natacha Barney López De Mesa, Camila Guisao
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 88



Autor:
Alanath Ocampo
Fotógrafo:
Ricardo Mira

Pág. 89



Autor:
Mateo García
Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 90



Autor:
Verónica Velez
Fotógrafo:
Ricardo Mira

Pág. 92



Autor:
Wendy Velásquez,
Ana María Tamayo
Fotógrafo:
Camilo Andrés Monsalve

Pág. 93



Autor:
Estefanía Sánchez
Fotógrafo:
Ricardo Mira

Pág. 94



Autor:
Maria Alejandra Gutiérrez,
Nataly Jiménez,
Daniel Arroyave
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 95



Autor:
Alix Osorio,
Verónica Congote
Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 96



Autor:
Diana Gómez, Erika Milena Castaño, Tatiana Giraldo
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 97



Autor:
María Bernarda Álvarez,
Catalina Ortíz,
Mónica Velásquez
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 98



Autor:
Luisa Rincón,
Marcela Román
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 99



Autor:
Ana Maria Zuluaga
Fotógrafo:
Ricardo Mira

Pág. 100 Izq.



Autor:
Maria Alejandra Giraldo
Fotógrafo:
Ricardo Mira

Pág. 100 Der.



Autor:
Juan Gabriel García
Fotógrafo:
Ricardo Mira

Pág. 101



Autor:
Laura Tamayo,
Susana Jaramillo
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 102



Autor:
Cristina Llano,
Carolina Sanchez,
Alejandra Ramírez

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 104



Autor:
Carolina Echavarría,
María Clara Ríos,
María Isabel Castelblanco

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 109



Autor:
Sara Piedrahita,
Laura Zapata, Laura Hoyos

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 110



Autor:
Laura Lotero, Yurena Patiño,
Sara Hínestroza

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 111



Autor:
Juan Camilo Londoño

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 112



Autor:
Juan Camilo Londoño

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 113



Autor:
Lina Loaiza,
Susana Alvarado,
Ana Cristina Pérez

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 114



Autor:
Daniela Flórez, Juliana López,
Pamela Gómez

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 115



Autor:
Aileen Posada,
Daniela Lalinde

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 116



Autor:
Sara Piedrahita,
Laura Zapata, Laura Hoyos

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 117



Autor:
Juan Camilo Londoño

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 118



Autor:
Amalia Gutierrez

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 119



Autor:
Natalia Cadavid, Jennifer
Ramírez, Ángela Ricaurte

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 120



Autor:
María Isabel Figueroa,
Ana Vélez, Amalia Gutierrez

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 121



Autor:
Alejandra Congote, María
Fernández, Luisa Laverde

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 122



Autor:
Juliana Osorio, Nataly
Giraldo, Melissa Guarín

Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 123



Autor:
Laura Tamayo

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 124



Autor:
Alejandra Ruiz,
Mateo González

Fotógrafo:
Jorge Montoya

Pág. 125



Autor:
Mónica Ortiz,
Estefanía Sanchez,
Manuela Ramirez

Fotógrafo:
Manuel Alejandro Bonnells

Pág. 126



Autor:
Veronica Isabel Yepes,
Manuela Roldán,
Natalia Pérez

Fotógrafo:
Manuel Alejandro Bonnells

Pág. 127



Autor:
Ana María Tamayo,
Isabel Herrera

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 129



Autor:
Juan Camilo Londoño

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 130



Autor:
Laura Tamayo

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 131



Autor:
Ana María Trujillo

Fotógrafo:
Juan Camilo García

Pág. 132



Autor:
Alejandro Lotero, Andrés Méndez, Catalina Moncada
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 133



Autor:
Juliana López, Ana Paola Quiceno, Ana María Mejía
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 134



Autor:
Laura Salazar, Verónica Franco, Catalina Uribe
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 135



Autor:
Marcela Osorio, Ana María Cruz, Marcela Botero
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 136



Autor:
Mariana Abad, Sandra Moreno, Natalia Posada y Carolina Sánchez
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 139



Autor:
Iris Natalia Vélez, Lina Fernanda Díaz
Fotógrafo:
Hernan Botero

Pág. 140



Autor:
Isabel Herrera, Carolina Echeverri, Ana María Tamayo
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 145



Autor:
Isabel Herrera, Carolina Echeverri, Ana María Tamayo
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 146



Autor:
Isabel Herrera, Carolina Echeverri, Ana María Tamayo
Fotógrafo:
José Luis Ruiz Vélez

Pág. 147



Autor:
Amalia Gutierrez, Cristina Ochoa, Maria Luisa Ballen
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 148



Autor:
Amalia Gutierrez, Cristina Ochoa, Maria Luisa Ballen
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 150



Autor:
Amalia Gutierrez, Cristina Ochoa, Maria Luisa Ballen
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 151



Autor:
Vanessa Salazar, Alejandra Congote, Isabel Avila
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 152



Autor:
Vanessa Salazar, Alejandra Congote, Isabel Avila
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 153



Autor:
Vanessa Salazar, Alejandra Congote, Isabel Avila
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 154



Autor:
Carolina Vélez, Mauricio Giraldo, Natalia Posada
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 156



Autor:
Carolina Vélez, Mauricio Giraldo, Natalia Posada
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 157



Autor:
Carolina Vélez, Mauricio Giraldo, Natalia Posada
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 159



Autor:
Carolina Vélez, Mauricio Giraldo, Natalia Posada
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 160



Autor:
Jessica Calderón, Gloria Vélez, Daniela Navarro
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 165



Autor:
Susana Jaramillo, Ana Tamayo, Ana Carolina Vergara
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 166



Autor:
Paula Gutierrez, Sara Hinestroza, Yeni Restrepo
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 167



Autor:
Paula David, Laura Manjarres, Vanesa Restrepo
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 168



Autor:
Alejandra Ramirez, Isabel Avila, Ana Carolina Sanchez
Fotógrafo:
José Luis Ruiz

Pág. 169



Pág. 171

Autor:
Maria Paula Carmona,
Juliana López,
Mauricio Giraldo

Fotógrafo:
José Luis Ruiz



Pag. 173

Autor:
Natalia Salazar

Fotógrafo:
Juan Camilo García



Pág. 174

Autor:
Diana Ramirez,
Alejandra Ferrer,
Laura Mejia

Fotógrafo:
José Luis Ruiz



Pág. 176

Autor:
Juan Camilo Londoño,
Stephanie Arbelaez,
Johana Zuleta

Fotógrafo:
José Luis Ruiz



Pág. 177

Autor:
Sara Betancur,
Natalia Gutierrez,
Maria Alejandra Palacio

Fotógrafo:
José Luis Ruiz



Pág. 178

Autor:
Susana Cano,
Leidy Natalia Avendaño,
Verónica Sarmiento

Fotógrafo:
José Luis Ruiz



Para la Editorial UPB es muy importante ofrecerle un excelente producto.

La información que nos suministre acerca de la calidad de nuestras publicaciones será muy valiosa en el proceso de mejoramiento que realizamos.

Para darnos su opinión, comuníquese a través de la línea (57)(4) 354 4565 o vía E-mail a editorial@upb.edu.co
Por favor adjunte datos como el título y la fecha de publicación, su nombre, e-mail y número telefónico.



**Universidad
Pontificia
Bolivariana**



El Programa de Diseño de Vestuario de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, está celebrando los primeros diez años de funcionamiento y tenemos el orgullo y la satisfacción de presentar el libro conmemorativo, editado y publicado con la doble función de servir de testimonio del trabajo realizado por los estudiantes, docentes, investigadores, directivos, egresados y patrocinadores que han apoyado las experiencias y actividades formativas; y a su vez evidenciar para las generaciones futuras lo que ha sido la discusión pedagógica para consolidar la

propuesta curricular, fruto de intensas reflexiones y de arduo trabajo por parte de todos los actores de la comunidad académica del Programa y de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana. La publicación que hoy se presenta es un documento que contiene la memoria visual de los logros y resultados académicos, para socializarlos y perpetuarlos como evidencia de la primera década de existencia, y como referente de formación para el trabajo venidero que nos permita pensar el diseño de vestuario y la moda.



ISBN: 978-958-764-151-6



9 789587 641516