



RACIONALIDAD  
Y  
ESTETICA

Anissa Isabel Pradere Zayas



Instituto Superior de Diseño Industrial

# Racionalidad y Estética

Especialidad Vestuario

Anissa Isabel Pradere Zayas

Lic. Silvia Llanes :Tutores  
Diseñadora. Rosa Díaz Isidro

Ciudad de La Habana

Junio  
2000

## **Agradecimientos.**

Agradezco a todos aquellos (entrevistados, molestados e interrumpidos) que nunca negaron su ayuda y contribución.

En especial: Al apoyo de mis padres, Alejandro, Silvia, Rosa, Maria Elena, Carlos, Luisito, Castro, Nidia, Madrazo y al Departamento de Diseño y prototipo de la Empresa Encanto.

**INDICE**

<b>TEMAS</b>	<b>PAG.</b>
Introducción	3
Tema	4
Problemas	5
Objetivos	5
Diseño de la Investigación	6
Capítulo 1: Investigación.	
Origen de la Bauhaus	7
Arquitectura Bauhasiana.	10
Presencia Bauhasiana en Cuba de los años 50.	13
Modificaciones en la imagen del hombre.	16
Capítulo 2: Empresa Encanto.	18
Estructura de la Empresa.	18
Convenios de trabajo.	21
Tecnologías de la Empresa.	21
Capítulo 3: Mercado	23
Observación – Resultados de la observación.	23
Entrevista – Resultados de las entrevistas.	23
Capítulo 4: Sector.	27
Sector para el que se diseña.	27
Etapas de los adolescentes.	28
Observación - Resultados de la observación.	28
Capítulo 5: Conformación de la etapa de Diseño.	30
Proceso de diseño.	30
Conceptualización.	32
Premisas.	32
Etapas de diseño	33
Proceso Técnico	33
Conclusiones	63
Recomendaciones	64
Anexos	65
Bibliografías	

# Introducción



## INTRODUCCIÓN

La motivación principal del presente trabajo investigativo y sus propuestas de diseño son resultantes de la idea por parte del Instituto de Diseño Industrial de vincular a la industria con un trabajo basado en un período histórico similar al actual, en el cual existía una situación económica difícil en las que hubo que obviar los conceptos tradicionales de diseño en todos los órdenes y crear nuevas ideas con conceptos racionales en el diseño y en el uso de los materiales, sin abandonar el buen gusto y la estética.

El período histórico antes mencionado y tomado como referencia para esta investigación, se proyecta en un momento en que la economía impedía el derroche y el lujo irracional y solicitaba una austeridad en el diseño en todos los sentidos sin que se perdiera el buen gusto, el arte y la funcionalidad, en todos los ámbitos de la actividad humana. En este período de la historia de Alemania después de la primera guerra mundial, surge la escuela de arquitectura y diseño Bauhaus (1919-1933), la cual dio la respuesta necesaria, que trascendió lo geográfico y temporal para hacer sentir su influencia en nuestro país en la década del cincuenta sobre todo en la arquitectura.

Estas condiciones histórico-económicas son similares al período actual desde el punto de vista también de austeridad y racionalidad sin perder de vista atributos como gustos artísticos, colorido, funcionalidad y estética, etc.

- Esta vinculación con la Empresa de confecciones Encanto se realiza con el interés de aportar otra forma de enfocar el diseño de vestimenta femenina, donde esta contribuya a educar el gusto estético y se diversifique la imagen juvenil de los adolescentes de 14 a 16 años de edad.

Para realizar este propósito se realizó una investigación del funcionamiento de esta Empresa, seguido por un reconocimiento y valoración de la tecnología y de la calidad de los productos nacionales e importados ofertados por las tiendas de divisa conjuntamente con un estudio del comportamiento del sector para el cual se ha diseñado. También se tomaron como base de información los trabajos de tesis anteriormente realizados para la Empresa de Confecciones Encanto.

## TEMA

Diseño de una colección de vestuario para las adolescentes de 14 a 16 años de edad, basadas en la estética de la arquitectura funcionalista-racionalista de la Bauhaus, y su influencia en Cuba en los años 50.

## PROBLEMA

Ante la idea de vincularse a la industria con un trabajo basado en un período histórico similar a la situación actual, donde se aporte otra forma de enfocar el diseño de sus producciones y que estos eduquen el gusto estético y se diversifique la imagen, se hizo necesario el planteamiento de una investigación, que a partir de una búsqueda de información, tanto histórica, como dentro de la empresa, en el mercado y en el sector de prioridad, se dio lugar al siguiente cuestionamiento:

¿Qué características de diseño pueden ser extrapoladas con vistas a generar una nueva imagen de productos confeccionados, que satisfagan las necesidades y expectativas de los adolescentes, tomando como punto de partida la estética de la arquitectura funcionalista – racionalista de la Bauhaus.?

## OBJETIVOS

- Desarrollar y diversificar la oferta de los productos para adolescentes.
- Realizar un estudio de corte teórico e investigativo asociado a la Historia del Diseño, de la Imagen del Hombre y de la Historia del Arte, que justifique las propuestas de diseños.
- Validar la relación de la industria con un enfoque socio - cultural que relacione la vestimenta, la tecnología y la economía con períodos históricos de la evolución del Diseño y el Arte.
- Aplicar las teorías y formas Bauhasianas a la creación de una colección juvenil, funcional y estéticamente válida.



# **Diseño de la investigación**



**DISEÑO DE LA INVESTIGACION.**

<b>VARIABLES</b>	<b>INDICADORES</b>	<b>INSTRUMENTOS</b>
Bauhaus Arquitectura Arquitectura Cubana. Vestuario.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Origen.</li> <li>• Vigencia histórica.</li> <li>• Presencia en Cuba.</li> <li>• Cambios en el vestuario</li> </ul>	<p>Técnica de entrevista: no estructurada.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Director de la Facultad de Arquitectura.</li> <li>• Profesora de Diseño Básico.</li> <li>• Profesora de Historia de la Imagen del Hombre.</li> <li>• Profesora de Historia del Arte.</li> </ul> <p>Búsqueda bibliográfica. Búsqueda de imágenes.</p>
Empresa.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estructura.</li> <li>• Actualización.</li> <li>• Convenios de trabajos.</li> <li>• Producciones.</li> <li>• Tecnología.</li> </ul>	<p>Técnica de entrevista: no estructurada.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Diseñadores de la Empresa Encanto.</li> <li>• Especialista de abastecimiento.</li> </ul> <p>Método de observación.</p>
Producto.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diseño.</li> <li>• Tecnología.</li> <li>• Materiales.</li> <li>• Presentación.</li> </ul>	<p>Métodos de observación.</p> <p>Técnica de entrevista: estructurada.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• A tenderas.</li> </ul>
Sector.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Jóvenes de 14 a 16 años.</li> <li>• Comportamiento social</li> <li>• Desarrollo físico.</li> <li>• Formas de vestir.</li> </ul>	<p>Método de observación.</p> <p>Búsqueda bibliográfica.</p>

# Capítulo 1

# Investigación



## CAPITULO 1

### ORIGEN DE LA BAUHAUS.

LA BAUHAUS, la mítica Escuela de Arquitectura y Diseño surgida en Alemania entre las dos guerras (1919-1933), está considerada hoy como el movimiento que logró fundir alta tecnología y altísimo arte. Esta ejerció una influencia considerable en el medio, particularmente urbano, creado por el hombre moderno, dándole una esencialidad a la imagen moderna, repudiando la decoración, e imponiendo formas austeras y elegantes, superficies lisas y brillantes, dejando su impronta en la concepción de la arquitectura, el diseño de muebles, de objetos domésticos, de herramientas y de otros múltiples artículos, así como en la tipografía, y esa influencia fue mucho más allá de su Alemania natal donde la Escuela fué clausurada en 1933 tras la subida de los nazis al poder, cuando sus principales maestros y estudiantes emigraron llevando el mensaje del Bauhaus a otros países.

Desde el punto de vista de la Historia de la Cultura, la Bauhaus no es en modo alguno un fenómeno aislado. Ella vino a ser como al vértice o el punto focal de un desarrollo muy complejo y ramificado cuyos orígenes se remontan al romanticismo, que hoy todavía continúa y que podemos presumir que no se agotará en un futuro inmediato. Actualmente ya se puede examinar la Bauhaus desde un punto de vista histórico y crítico; ya que puede ser objeto de investigación. El patrimonio de ideas que encarnó, que formuló de una manera ejemplar y que transformó en una realidad viva se pone a prueba constantemente en su valor de actualidad.

Como Institución la Bauhaus era una Escuela Superior de Bellas Artes creada por la unificación de una Academia y de una Escuela de Artes Aplicadas. Era un Centro de Enseñanza con una tendencia muy acentuada hacia los aspectos prácticos y manuales de la actividad artística; esta tendencia era tan acentuada que incluso el aspecto teórico provocaba siempre cierta suspicacia, aunque por lo menos en los primeros tiempos. A los pocos años de su inicio, el ideal de la formación artesana fue quedando cada vez más relegado, para dar paso a la idea de preparar proyectistas que supieran dar forma a una producción industrial en serie; uno de los objetivos de la Bauhaus fue precisamente el de emprender trabajos de este tipo en sus talleres propios, para crearse una base económica más amplia que redundara en beneficio de la Institución.

Lo que le confirió a la Bauhaus su posición y esa fuerza de irradiación, que son verdaderamente únicas, no fue simplemente la suma de todas las cosas realizadas por sus maestros; si no las relaciones entre profesores y alumnos, que se caracterizaban por un intercambio mutuo. Esta comunidad tuvo su expresión suprema en la conciencia de una responsabilidad social con que Gropius, en su manifiesto de Abril de 1919, vinculó para siempre la Bauhaus y sus seguidores y el cual destaca dos conceptos:

- Exige la unidad de todas las artes figurativas bajo la primacía de la arquitectura.
- Establecer la necesidad de que el artista vuelva a familiarizarse con las actividades artesanales.

La situación hacia 1910, con sus tendencias racionalistas y sus reflexiones sobre la estandarización, sobre la mecanización y sobre los métodos de producción correspondientes, parece muy semejante a la de la Bauhaus en el inicio del período de Dessau, hasta el punto de que se podría pensar que ambas evoluciones estaban íntimamente ligadas, pese a la fascinante modernidad precursora de la situación de la pre - guerra, era preciso un nuevo paso para alcanzar la realidad de la Bauhaus. En 1919 la situación cultural había cambiado totalmente. La guerra había precipitado a los sobrevivientes en una miseria material increíble, les había dejado la inflación, la pobreza, el hambre, la desocupación...Una vez terminada la guerra surge la idea de una estrecha relación entre las artes y la arquitectura que venía del cuerpo docente de la escuela superior de Bellas Artes junto a Gropius y así queda constituida la Bauhaus. El nombre de este centro de enseñanza nacido en WEIMAR significa literalmente “Casa de la Construcción “. Trasladado a Dessau en 1925 y a Berlín en 1932, cerrado en 1933 con la subida al poder de los nazis, el Bauhaus fue dirigido sucesivamente por los arquitectos Walter Gropius, Hannes Meyer y Ludwig Mies van der Rohe. En él enseñaron artistas como Wassili Kandinsky, Paul Klee, Josef Ambers, Laszlo Moholy-Nagy, Johannes Itten, Lyonel Feininger, Oskar Schlemmer y Georg Muche, por citar solo a los más célebres.

¿ Qué tenían en común aquellos artistas?

Sobre todo la predilección por la ideología y los dogmas doctrinales. Obsesionados por la exigencia de definir la esencia del arte, los hombres de la Bauhaus formularon teorías y escribieron voluminosos tratados. Parecían seguros de poder inaugurar una nueva era en la Historia del Arte partiendo de las ideas. La formación de la enseñanza de la Bauhaus que ellos impartieron se dividía en dos fases.

- La primera, llamada curso preliminar, consistía en una serie de ejercicios que familiarizaban al alumno con el manejo de los materiales las formas y los colores.
- En la segunda fase el alumno adquiría, gracias a la experiencia personal de la producción propia del artesano, la conciencia profesional que le convertiría en un miembro responsable del trabajo en equipo en la fábrica.

De este modo supo la Bauhaus transformar el ideal romántico de la vuelta a la artesanía en un medio didáctico para integrar al creador en la realidad del trabajo y para prepararle a la acción colectiva en la industria.

Además, la Bauhaus se encargó de difundir por sí mismo su mensaje. Comprendió que una escuela nada recibe si no da nada. Sus libros, su revista, sus exposiciones y otros actos culturales daban ocasión a intercambios y debates que, a la vez que ampliaban su auditorio, alimentaban copiosamente a la Institución. Esta voluntad de comunicación condujo a los miembros del Bauhaus a teorizar sobre su práctica poniéndolas al alcance del mayor número posible de personas.

Si en su origen el honor de la Escuela era la importancia que en su interior tenía la artesanía, el nuevo orgullo era el interés por las producciones en serie. Pero, al final, prevaleció la mentalidad mecánica. Los mejores hombres que salieron de la Bauhaus se inclinaban a considerarse no tanto pintores como diseñadores industriales. Marianne Brandt fue la pionera

de la lámpara regulable de escritorio; Herbert Bayer experimentó en el sector tipográfico, y Hans Haffnerlrichter llevó a las cristalerías las formas que había consignado en las telas. Cuando la Escuela se cerró en 1933 era conocida en toda Europa por ser el centro que preparaba a los diseñadores industriales. De cada objeto moderno, de la línea esencial y nítida, pintada con los colores base, se decía que “tenía el sello Bauhaus”. El público nunca entendió que la silla de tubos de acero nacía de un movimiento radicado en el idealismo, de un movimiento que adoptaba formas simplificadas y geométricas no como una concesión a la tecnología sino como expresión del anhelo hacia verdades espirituales.

Cuando los nazis decretaron el fin de la Bauhaus numerosos profesores se trasladaron a los Estados Unidos (en aquel momento centro del arte), irradiando de esta manera su patrimonio de ideas, todos estos profesores alcanzaron en todos los continentes posiciones de primer plano en las instituciones de enseñanza y con sus trabajos como arquitectos y proyectistas. Por lo general, la influencia más vasta y duradera de la Bauhaus esta vinculada a su enseñanza elemental, que actualmente adoptan todas las Academias e Institutos de Arte y Diseño, desde luego en forma modificada, a tono con las exigencias de nuestro tiempo y con la idea expresada por Gropius en 1961, en la inauguración del Archivo de la Bauhaus en Darmstadt de “una pluralidad de individuos dispuestos a colaborar juntos, sin renunciar a su identidad”.

## Arquitectura Bauhasiana

Teniendo en cuenta uno de los conceptos expresados por Gropius en su manifiesto de abril de 1919, en el que se exigía la unidad de todas las artes figurativas bajo la primacía de la arquitectura se explica que:

La arquitectura es el vértice del cual concurren todas las experiencias artísticas del Bauhaus; es contribución absoluta, forma de la intrínseca constructividad del espíritu. La racionalidad, es en realidad una función clarificadora. La liberación de la arquitectura de la profusión ornamental, el acento en la función estructural, la adopción de soluciones concisas y económicas representan el aspecto puramente material del proceso formal del cual depende el valor práctico de la nueva arquitectura. Aun la belleza es una consecuencia práctica de la forma, porque, en efecto; uno de los caracteres secundarios de la arquitectura es corresponder con un “placer” estético a la urgencia de la práctica, es transformar la tarea práctica en un deseo de claridad formal y satisfacer también, con la representación las instancias de la voluntad. Con el problema de la práctica se resuelve y elimina en la arquitectura el problema de la realidad empírica o de la naturaleza, se abre como dimensión racional de la vida racional “una nueva visión del espacio”.

Cuando Gropius, después de haber incluido la belleza entre las exigencias fundamentales de la arquitectura, trata de definirla, evita comprometer en la definición, aquellos valores de forma que constituían asimismo la base de su didáctica: alude a la ligereza de la estructura, a la luminosidad, al “plain air” que la nueva arquitectura logra realizar mediante grandes vitrales, al placer que nace, no de la contemplación sino del empleo del objeto artístico.

Los experimentos arquitectónicos de la Bauhaus están divididos en las tres etapas por las que se desarrolla el mismo

- **1ra etapa: Bauhaus estatal, Weimar (1919-1925) dirigido por Walter Gropius.**

En esta etapa no existía una sección regular de arquitectura, pero se daban clases de historia de la arquitectura, de estática y el estudio privado de arquitectura de Gropius ofrecía oportunidad de procurarse información. Gropius creía que no era todavía el momento oportuno para instituir una sección de arquitectura capaz de funcionar de una manera eficaz.

Trabajos importantes: (Ver anexo 1)

Diseños de Gropius: Juego de construcciones en grande, modelos para la producción de casas en serie 1923. En éstos se expresa de una manera intuitiva la idea en la que Gropius comentaba: variabilidad del mismo tipo fundamental por medio de la sustracción y el añadido alternativo de elementos espaciales que se repiten. Idea fundamental: unión de la estandarización máxima con la mayor variabilidad.

En la construcción del edificio de la Bauhaus en 1925, Gropius pudo realizar libremente sus ideas, sin tener en cuenta las exigencias urbanísticas para armonizar la Bauhaus con otros edificios, los cuales estaban inspirados en el espíritu actual donde se ha de alejar de la

apariciencia representativa de la fachada simétrica. En el edificio de la Bauhaus para el efecto general, tuvo importancia la unidad compositiva producida por la pared de vidrio y metal del ala de los talleres.

Otras edificaciones construídas fueron las casas de los maestros y el suburbio de Dessau-Törten.

• **2da etapa: Bauhaus, Dessau 1925-1932 dirigido por Hannes Meyer**

Bajo la dirección de Hannes Meyer, que sustituyó a Gropius el 1ro de abril de 1928, se produjo una profunda transformación en la estructura y en la orientación mental del Instituto.

Meyer pudo sacar partido de lo que se había construído en el período de Gropius. Fue un elemento nuevo la enérgica concentración del programa de trabajo en la arquitectura. Se comenzó la enseñanza de arquitectura y se amplió metódicamente la formación del futuro arquitecto.

En Dessau en la era de Meyer se mantienen las construcciones partiendo de bases geométricas y ahora como grandes masas compactas y alargadas en serie, también siguen las construcciones en ladrillo y en paredes de vidrio.

- Se plantea que después del círculo, el cuadrado es en arquitectura la expresión más fuerte de unidad de bloque compacto de una comunidad.

Trabajos más importantes: (Ver anexo 1)

La proyección y realización de la escuela federal de la confederación general de sindicatos alemanes en Bernau, cerca de Berlín y de las cuatro casas construídas en el barrio de Dessau-Törten así como la ampliación de algunas secciones de la Bauhaus.

En la arquitectura el color era únicamente un medio para obtener deliberadamente un efecto psicológico o bien una señal de reconocimiento. El color nunca se usaba para simular varios tipos de materiales. Allá donde el color parecía psicológicamente indispensable incluían en sus cálculos el grado de reflexión de la luz.

• **3ra etapa: Bauhaus Dessau 1925-1932 dirigido por Ludwig Mies van der Rohe.**

En agosto de 1930 fue designado para suceder a Meyer en la Bauhaus el arquitecto Ludwig Mies van der Rohe, que ya era uno de los exponentes más destacados de la nueva arquitectura. Fue Director de la Bauhaus y a la vez de su sección de arquitectura hasta la clausura del Instituto, a fines del verano de 1933.

En esta etapa los talleres estuvieron todavía más integrados a la actividad arquitectónica de lo que habían estado con Meyer, reduciéndose la actividad productiva radicalmente en favor del programa de enseñanza.



Durante el período que transcurrió en la Bauhaus, aparte de los deberes que le incumbían de enseñanza y de dirección del instituto, Mies van der Rohe se dedicó principalmente a proyectar casas unifamiliares, en las que se incluía en el espacio “fluído” incluso el jardín y el patio.

Trabajos importantes: (Ver anexo 1)

Casa construida como ejemplo, para la exposición arquitectónica que se celebró en Berlín en 1931. 1930-1931. Se proyectó la sede de un club, el edificio de una fábrica y una central eléctrica para una firma de Krefeld.

## **Influencia Bauhasiana en Cuba en los años 50.**

Cuba, a finales de la década del 40, bajo el dominio económico y político de Estados Unidos, se veía influenciada tanto en la arquitectura y en las artes como en los gustos por determinados cánones. En este momento en el país se vivía una etapa de recuperación económica, progresiva y ascendente, incidiendo en el auge de la industria constructiva. En el aspecto conceptual, se habían abandonado las tendencias historicistas y se había asumido la arquitectura moderna con un fervor no exento de ciertos rasgos morales y éticos, en consonancia con las enseñanzas de los maestros europeos y norteamericanos, algunos de los cuales visitan la isla por estos años, en particular, Walter Gropius, Richard Neutra y Joseph Lluís Sert. Con estas importantes figuras se relacionaron estudiantes y profesores, dando lugar a finales del 40 a una nueva generación de arquitectos cubanos que se habían fortalecido y crearon una verdadera escuela que más tarde se reflejaría en las obras arquitectónicas de los años 50. En estas obras se logró el moderno cubano, que aunque parezca increíble, al contrario de muchos de sus homólogos foráneos, se dirigía al rescate de la tradición perdida décadas antes, cuando la burguesía y las demás capas sociales en acción mimética adoptaron los códigos afrancesados de la Academia, contrarrestando la herencia española. Es justamente la generación del 50 una de las que expresan por primera vez “lo cubano”, concepto que implica sincretismo de diferentes culturas en el devenir de la nación. Este proceso de desarrollo arquitectónico que ocurre antes en la literatura, la música y las artes plásticas, alcanzó su madurez a fines del 50. Desdichadamente las búsquedas culturales de la nueva generación no trascendieron el estrecho marco de los palacetes y los edificios de los acomodados, para intentar modificar mejor el deteriorado y deficitario hábitat de las clases populares.

Aunque se propician todos los reconocimientos y elogios a los arquitectos del 50, también habían otros que poco antes, en 1931, como Pedro Martínez Inclán ya había diseñado y construido un edificio de apartamentos para Justo Carrillo, sin la intención reconciliadora del Art Decó, había sido elogiado por la prensa como la primera obra moderna del Vedado basada en la total carencia de decoración y en el empleo de volúmenes puros y balcones corridos. Otra obra significativa con mayor éxito y repercusión fue la obra de Rafael de Cárdenas, quien termina la década de los 20 construyendo mansiones eclécticas y comienza la siguiente con un ímpetu modernista que lo convierte en la principal figura del momento.

Una vez aceptadas las ideas renovadoras del Movimiento Moderno, la preocupación comenzó en torno a la posible y brusca ruptura de la línea de continuidad de la arquitectura cubana basada en los logros del período colonial resucitadas desde la década anterior. Por lo que se dividen las opciones, esta vez entre los que abogan por el mantenimiento de las tradiciones y los que defienden la necesidad de romper con el pasado. Esto es un tema que no abandonará el acontecer arquitectónico cubano en el futuro.

Es el arquitecto Eugenio Batista quien con su obra planteó la posibilidad de una reconciliación entre vanguardia y tradición, y se convirtió en el máximo exponente de una nueva tendencia surgida a fines de los años treinta, una especie de neocolonial de transición opuesto al neocolonial historicista. Su pensamiento y ejecutoria resultaron imprescindibles para entender el desenvolvimiento y los logros de la arquitectura a partir de este momento, llegó a través de

una sencillez casi ascética a una síntesis creadora entre lo nuevo y lo viejo, descansando en la repercusión de valores espirituales más que formales.

Asimismo, en su residencia construida en 1944, Batista demuestra hasta la saciedad los valores que constituyen la base conceptual de su trabajo. En ella repite el uso de patios, portales y persianas, llamadas por él “las tres p de la arquitectura cubana” y consigue una agradable y cálida espacialidad.

Es en 1945, en coincidencia con la recuperación económica motivada por la II Guerra Mundial, que convergen una serie de factores que, sumados al estado de pensamiento generalizado a favor del progreso y de la modernidad, producen el período de mayor riqueza formal y conceptual de la arquitectura cubana. Aceptándose los códigos formales modernos como única vía de expresión y, en segundo lugar la necesidad de transmitir a través de las obras la identidad de las raíces nacionales sin caer en anacrónicos mimetismos.

La variedad de influencias, motivaciones y aspiraciones que coexisten en la década de los 50 hace que los resultados se diversifiquen en un número considerable de tendencias. En ellas se mezclan indiscriminadamente elementos disímiles y un deseo manifiesto de espectacularidad que colinda con el kitsch. Sus atributos: las formas arriñonadas en balcones y piscinas, las placas con ojales para el paso de esbeltas palmas, las columnas inclinadas en abierta contradicción con su funcionamiento estructural, y la sinuosidad en oposición a la angularidad. En particular se nutrieron de ella las obras hoteleras que, favorecidas por leyes que promovían el turismo, surgieron en la ciudad a fines de la década como los hoteles Habana Riviera, y Habana Hilton.

Si las tendencias anteriores fueron importantes por su expansión o por su presencia urbana, gran valor debe asignársele por su énfasis cultural a una especie de regionalismo moderno que culmina la búsqueda respecto a la identidad nacional. Se caracterizó por una peculiar integración de los valores universales definidos por el movimiento moderno con los valores locales establecidos por una tradición de siglos se estudiaban más los principios rectores que las formas producidas por ella y se trataba de lograr un ambiente donde lo cubano pudiera ser percibido a través de soluciones creativas. Obras significativas dentro de esta tendencia fueron construidas por Mario Romañach, Frank Martínez, Nicolás Quintana, Emilio del Junco y la firma Cristófol y Hernández Dupuy, conformando la élite arquitectónica del momento.

Con frecuencia en las arquitecturas se introducía techos a dos aguas para jerarquizar los locales principales. A su vez, enfatiza la necesidad de crear un ambiente cubano y para obtenerlo recrea detalles tradicionales, como las celosías, los vitrales de colores, el empleo de ladrillos a la vista y puntales altos, todas estas soluciones a partir de formas simples, también abundan las referencias sensuales o explícitamente sexuales, tratadas de modo que la metáfora y el símbolo se convierten en parte integrante de la arquitectura como en las obras de Ricardo Porro.

Muchos de los jóvenes arquitectos graduados hacia 1955 asumen como inspiración para su trabajo las obras de arquitectos cubanos en lugar de los modelos internacionales. Así se vislumbró la creación de un modo propio de hacer arquitectura, de una escuela de carácter regional.

El fin de la década de los 50 y los primeros años de los 60 cambiaron también, el modo de enfocar el destino de la arquitectura cubana. Los radicales cambios políticos, sociales y económicos que se produjeron a partir de 1959 incidieron directamente en la arquitectura y en la manera de producirla y al no ser aceptados por el sector profesional, se produce una emigración de arquitectos, salvo pocas excepciones que estuvieron de acuerdo con la nueva política social. Aunque la estética de algunas obras significativas realizadas posteriormente se asemejan a las producidas en esos años, su base teórica y su enfoque conceptual las diferencian radicalmente

Gropius en su visita oficial a La Habana en 1949:

“Si yo tuviera que diseñar y proyectar en Cuba, estudiaría los materiales del país, analizando también como son, como sienten y viven aquí las personas, que les gusta y que necesitan. Diseñaría del modo más simple y barato, atendería las cosas más directas y sencillas y no obviaría que los más complicados aparatos de confort e higiene hay que importarlos del extranjero...”

(Ver anexo 2)

## Modificaciones en la imagen del hombre.

Teniéndose en cuenta la anterior investigación en la que se hace referencia a los cambios realizados en la arquitectura a partir del surgimiento de un nuevo estilo, con códigos racionalistas, se hizo necesario indagar a través de una búsqueda bibliográfica y de imágenes sobre las modificaciones que también se fueron adoptando en el vestuario y cómo este estilo trascendió a otras décadas. (Ver anexo 3)

Cambios en la imagen del hombre a partir de códigos racionalistas dados en diferentes décadas:

**Década del 20-** En esta etapa el vestuario también sufrió cambios importantes para la sociedad, condicionados por las mismas consecuencias de la 1ra Guerra Mundial; se debía construir y reconstruir lo destruido, por lo que la mujer tuvo que compartir los negocios junto a los hombres, debido a tantos cambios se despojan de todo para ser más libres, lanzándose a una nueva forma de vida, Moda, y gesticulación; se descubre a sí misma y muestra al mundo que también tiene piernas, apoderándose de un nuevo espíritu. Por primera vez los jóvenes marcan el estilo de una época, de la historia. Vida al aire libre, agilidad, música desenfadada de jazz, espíritu aventurero, surrealismo, rapidez.

El tiempo se acorta, como las distancias. La vida en las ciudades es frenética, mientras la economía busca su camino ampliando el mercado de compradores y consumidores. Las naciones andan entretenidas orientando los movimientos económicos y el Estado empieza a intuir su función de padre de todos.

La Moda se aprovecha de estas circunstancias, amplía su horizonte y empieza a hacerse accesible a una nueva clase media europea y americana.

La Moda en la mujer: Usan vestido camisa con una línea cilindro, faldas cortas por encima de la rodilla, medias de seda, depilación, pelo cortado a la garçon, suéter, bieses, dibujos geométricos, trajes de baño de Patou y pantalones marineros.

### Figuras importantes y aportes significativos.

Chanel	• Suéter y Pantalones marineros
Vionnet	• Bieses.
Sonia Delaunay	• Dibujos geométricos para estampados.
Patou.	• Trajes de baños.

**Década del 60-** Fue una época de grandes cambios y renovaciones con caracteres rebeldes y liberales muy importantes para los jóvenes y principalmente para las mujeres.

Jóvenes por todas partes; la demografía impone sus leyes, es el baby boom. La revolución se deja sentir especialmente en el traje: La Alta Costura está a punto de desaparecer ante la avalancha de ideas y la ofensiva de los jóvenes y del prêt-à-porter. Brigitte Bardot lanza un look de ingenua/perversa que cambia muchas cosas en la vieja Europa; desde 1964: Minifalda, hippismo, unisex, antimoda, téjanos, suecos, cestos de paja, moda espacial, Pop-art, Op-art, traje Mao, esmoquin, pantfies, sostenes fuera, vinilo, camisetas con mensajes, pelos largos, colorines para los hombres y la imagen guerrillera por la influencia de la Revolución Cubana.

La moda es un caos industrial total. Unos ganan: los jóvenes (a partir de ahora todo será joven) y otros pierden, como los clásicos.

La Moda recoge esta ebullición social que es la de una época de esperanza y contradicción entre el progreso y la libertad, el consumismo y el paraíso, los derechos humanos y la economía, el espíritu y la materia.

La Moda en la mujer: Auge de la Moda juvenil en general, boom del prêt-a-porter en Francia, Inglaterra y Europa en general, varía el talle a la cadera, uso generalizado del jeans para ambos sexos, traje Mao, Pop-art, Op-art, surge la minifalda, se cambia por una línea trapecio, trajes metálicos, estampados con figuras geométricas como Op-art y la moda camp / nostálgica.

### **Figuras importantes y aportes significativos:**

1964	Mary Quant y Andre Courreges.	• Minifalda.
1967	Paco Rabanne.	• Traje metálico.
	Courreges.	• Traje geométrico (trapecio).
	Daniel Hetcher.	• Traje pantalón.

**Segunda mitad de la década del 90:** En este período la mujer debido a los cambios y transformaciones que se producen con mayor auge, tanto políticos, sociales, como científicos - técnicos, a tenido que superarse para tratar de ocupar un lugar equitativo junto al hombre frente a la sociedad, la rapidez del tiempo, el estrés y el exceso de trabajo son condicionantes para que su ropa sea más racional, cómoda y funcional.

La Moda se esmera en encontrar un perfil ecológico en las nuevas materias creadas en laboratorios como las microfibras.

La Moda en la mujer: Las prendas son más racionales, predominio de la silueta H, prendas cómodas y funcionales, las faldas varían los largos según el gusto, estructuras simples que parten de figuras geométricas y ausencia de decoración.

### **Figuras importantes.**

Donna Karan.	• Racionalidad y simplicidad en las prendas.
Calvin Klein.	• Estilo minimalista.

# Capítulo 2

## Empresa Encanto



## CAPITULO 2

### EMPRESA ENCANTO.

La Empresa Encanto situada en Ciudad de la Habana, es la entidad productora de confecciones más grande en el país. Integrante del grupo Empresarial “Boga”, perteneciente a la unión de confecciones del Ministerio de la Industria Liger.

Dicha Empresa tiene como función, la venta de productos en divisas en la que se realizan dos tipos de producciones.

- Exportaciones (más volúmenes por producciones).
- Venta a tiendas (menos volúmenes por producciones, más diversidad de diseños).

Sus principales líneas:

- Los trajes de baño y la guayabera, como productos cimeros.
- Modistura femenina, lencería, ropa masculina, prendas interiores y todo aquello que sea comercializable dentro del género de las confecciones.

### La estructura de la Empresa.

La Empresa Encanto se estructura en las siguientes direcciones:

- Dirección de Diseño - Tecnología.
- Dirección de Comercial.
- Dirección de Producción. {Calidad - Abastecimiento}.
- Dirección de Economía.

Cada una de estas direcciones se interrelacionan en función de las estrategias de trabajo trazadas.

### Dirección de Diseño - Tecnología.

Es donde se proyecta, organiza y determina la producción de la empresa de acuerdo a la materia prima, capacidad productiva instalada y necesidades en el mercado de las confecciones. Es la dirección básica del desarrollo de la Empresa, ya que en él se inicia el proceso productivo, constituyendo el eslabón primario dentro del mismo, siendo la figura clave el diseñador.

La parte de diseño se relaciona estrechamente con la de tecnología, porque esta última es la que realiza el proceso técnico (fichas técnicas, sucesión de operaciones y organización del flujo productivo según las características de cada producto a elaborar) antes de comenzar la producción masiva.



## **Dirección Comercial.**

Dirección donde se dirige la política comercial de la empresa y su trabajo constituye la fuente de información más importante para los diseñadores y el personal técnico.

Los productos se caracterizan en la generalidad por materia prima de alta calidad, proyectando imágenes sencillas y prácticas, oscilando los precios, entre 1.00 y 50.00 dólares desde ropa para uso diario hasta exclusividades, contando también con una tienda propia para venta a organismos.

El abastecimiento de tejido se realiza a través de dos vías: productores nacionales o con la Comercializadora ABRAXAS.

## **Dirección de Producción – Calidad**

Encanto cuenta con una capacidad productiva de 3 millones de unidades controlada por un programa de producción.

- 28 talleres de producción en Ciudad de la Habana (para la confección de exportación).
- 16 para la venta en tiendas recaudadoras de divisas y el turismo.

### Talleres de producciones

- Orrely y Villegas.
- 101 David Linares.
- 102 Playa Girón (Nave).
- 103 Alamar I (Nave).
- 104 Lazo de la Vega (Nave).
- 105 Alamar II (Nave).
- 106 Onelio Dampiel (Nave).
- 107 Luis Fernández (Nave).
- 108 Leonardo Valdez.
- 109 Vanesa (Nave).
- 110 Rene O Reine.
- 111 Osvaldo Zamora.
- 112 Abel Sta. María (Nave).
- 113 Sergio González.
- 114 Pedro Esperón.
- 115 Renato Guitar.
- 116 Alberto Pedroso.
- 117 Lidia y Clodomira.
- 118 Alfredo Gómez Gendra

### Producciones constantes:

- Diseño y Prototipo
- Modistura.
- Camisería.
- Pantalones.
- Guayaberas.
- Trusas, tecnología de punto.
- Confección a la medida.

## **Calidad.**

Su objetivo fundamental dentro de la dirección de producción es supervisar los parámetros de calidad establecidos por la empresa. Lo integran un grupo de técnicos e ingenieros encargados de inspeccionar cada producción, su preparación, confección y terminación, así como la imagen global del embalaje, la distribución y la venta.

## **Sistema de Marcas y Etiquetas.**

El sistema de marcas y etiquetas se ha desarrollado para buscar y corresponder a los requerimientos del mercado actual y se basa en el análisis de los principales mercados a explotar.

La competencia le exige una agresiva gestión productiva y de comercialización con diseños novedosos y actuales de calidad y buena presentación, para competir fundamentalmente con las empresas nacionales del grupo Empresarial "BOGA", las industrias locales y el Fondo Cubano de Bienes Culturales.

Principios básicos del sistema de marcas.

- Encanto será la marca líder y le dará sentido real a la garantía que debe dar reclamo para el resto de los productos. Los que llevan la marca "Encanto" deben poseer una calidad superior en todos los sentidos.
- La denominación de origen "Hecho en Cuba" se usará teniendo en cuenta las características de los principales mercados.

Las líneas de marcas son :

- Encanto: Confecciones exclusivas para todas las edades, no exceden de 100 unidades.
- Pony: Niños de ambos sexos de 0-6 años de edad.
- Caravana: Niños y adolescentes de ambos sexos mayores de 6 años de edad. Influenciados por los gustos de la moda de los jóvenes de 14 o más años. No excederán los lotes de 30 unidades.
- Silueta: Ropa femenina exterior e interior de 13 a 50 años de edad.
- Canciller: Ropa interior y exterior masculina, dirigida a jóvenes y adultos. Concepto: El buen vestir.
- Vanesa: Playera femenina para mayores de 2 años de edad. Trajes de baño y otras confecciones playeras compatibles con los trajes de baño "Encanto" en calidad y diseño.
- Náutico: Playera masculino, mayores de 2 años. Trajes de baño y producciones playeras.
- Lince: Ropa deportiva para hombres y mujeres de cualquier edad.

- Criolla: Guayaberas dirigidas a niños, jóvenes y adultos de uno y otro sexo. Mayores de 6 años.
- Sendas: Línea de reserva. Productos de la Empresa que no reúnen los requisitos básicos de la calidad y son dirigidos al mercado industrial.

Actualmente las producciones de estas marcas se encuentran congeladas durante un período de tiempo, mientras exploran con el sistema de “Cooperadas” con otros países y se valoran los resultados.

El sistema de Cooperadas consiste en la asociación mixta en la que interviene el capital extranjero, que provee de tecnología y de materias primas a los talleres de la empresa. Este sistema se efectúa con el objetivo de reanimar la economía y la industria cubana; el da la posibilidad de tener acceso a nuevos equipos y tecnologías que permitan insertarse con las confecciones nacionales en el mercado internacional y así satisfacer también las necesidades del mercado interno.

#### **Los convenios de trabajo son :**

- Guatemala: Maya Star S.A. en el taller (101) de modistura en general.
- España: Lencerías Garau S.A. en el taller (113) de ropa interior y trajes de baños.
- Entre otros que están en proceso de formación.

#### **Tecnología en la Empresa**

La tecnología fundamental dentro de la infraestructura de la empresa es para tejido plano, a pesar de que se tienen otros equipamientos que permiten desarrollar otras tecnologías para tejido de mezclilla, punto, semielastizado y lycra. Asimilando de esta manera grandes variedades de tipos y calidades de tejidos.

La tecnología más representativa en equipamiento para la confección son:

- Máquinas planas.
- Máquinas zig - zag.
- Máquinas de festón.
- Máquinas de ojal.
- Máquina de doble costura y tapa costura.
- Máquina de festón y pespunte.
- Máquina de collarete.
- Máquina de cañón doble pespunte.
- Máquina plana doble pespunte.
- Máquina de botón.
- Máquina de presilla.
- Máquina de dobladillo

Las que permiten:

- Las uniones simples.
- Terminaciones en festón (soluciones interiores y exteriores).
- Doble costuras.
- Zig-zag.
- Tapa costura con doble costura.
- Otras soluciones como elastizar, rizar, y admisión de pliegues.
- Envivar.

En el taller de prototipo se encuentra una pequeña representación de estas tecnologías, posibilitando así que cada diseño elaborado en el pueda ser asumido por cualquier taller.

# Capítulo 3

## Mercado



## CAPITULO 3

### MERCADO

La investigación del Mercado se nos hace necesaria para poder valorar el estado tecnológico como de calidad de las confecciones que se producen en las tiendas de divisas, tanto por producciones extranjeras como nacionales.

Para el desarrollo de esta investigación se utilizaron los siguientes instrumentos:

- Método de observación: de productos.
- Técnica de entrevista: a tenderas.

A partir de los siguientes objetivos :

- Conocer las tecnologías empleadas en las confecciones textiles por producciones nacionales e importadas que se ofertan en las tiendas divisas para adolescentes.
- Evaluar la calidad de las confecciones.

#### Observación.

El método de observación se efectuó realizando una serie de visitas con una duración de 1 a 2 horas, durante tres semanas a tiendas de divisas de diferentes cadenas en varios municipios de Ciudad de la Habana.

Cadenas.	Municipios			
	Habana Vieja.	Centro Habana.	Plaza.	Playa.
T.R.D.		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Época.</li> <li>• La Isla.</li> </ul>		
Panamericana.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Manzana de Gómez.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ultra.</li> <li>• Filosofía.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Focsa.</li> <li>• 11 y 4.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Casa Blanca.</li> <li>• Sierra Maestra.</li> </ul>
Meridiano.		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Isla de Cuba.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• 5ta y 42.</li> </ul>
Habaguanex. S.A.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Inesita.</li> <li>• Sorpresa.</li> </ul>			
Caracol.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sevilla.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Capri.</li> <li>• Habana Libre Tryp.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tritón.</li> </ul>
Universo.			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cohíba.</li> <li>• Galerías 12 y 23.</li> </ul>	
Boutiques o tiendas especializadas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La Clef des Marques de Paris.</li> <li>• Harris Brothers.</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Habana Fashion.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mango.</li> <li>• Benetton.</li> </ul>

Con el propósito de llevar a cabo los objetivos trazados se utilizó una tabla de observación para la que se tomaron en cuenta los siguientes aspectos a evaluar: (Ver anexos 4 y 5)

Diseño:

- Actualización.
- Adecuación – Tejido- Diseño.
- Armonía Cromática Visual.
- Significado – Comunicación.

Modelaje:

- Adecuación de las proporciones.
- Partes que se integran entre si.
- Partes que se advierten en el cuerpo.
- Transformaciones en el diseño.

Tecnología:

- Adecuación Tecnología – Diseño.
- Adecuación Tecnología – Material.

Materiales:

- Calidad del tejido.
- Adecuación del accesorio.
- Correspondencia del hilo con el material.

Presentación:

- Marcas.
- Envases.
- Información sobre la prenda.
- Cómo se ubica el producto en venta.

Resultados de la Observación.

Las Boutique o tiendas especializadas fueron, de las tiendas de divisas de las diferentes cadenas visitadas, las únicas donde se detectó una gran variedad de tecnologías dada en diferentes tipos y calidades de materiales, así como una diversidad de tipologías y transformaciones en las confecciones. Esto es debido a que estas tiendas venden para un público seleccionado de un alto poder adquisitivo, los cuales son mucho más exigentes y cautelosos a la hora de seleccionar cualquier prenda. Por lo que sus propuestas son más amplias en diversidad pero pequeñas en cuanto a producción en serie.

Dentro de las siguientes cadenas que ofertan una variedad de confecciones para adolescentes, las tipologías de prendas que más predominan son las de carácter informal tales como:

- Blusas cortas.
- Pescadores.
- Short.
- Sayas cortas.
- Jeans.
- Overoll.
- Vestidos. (silueta H).

Estas prendas se dividen en dos tipologías:

- Diario.
- Ocasión.

Dentro de las cuales se mantienen las mismas prendas anteriormente mencionadas pero solo se van a diferenciar en: Tecnología, Materiales, Accesorios, Color, y Textura.

**Diseño:** Estas tipologías de prendas son actualizadas, en las que se advierten formas atrevidas y de cortas dimensiones, respondiendo a un sector social joven y deportivo; el tratamiento de color en ellas varía en dependencia tanto por saturación, como claridad y tinte; el material utilizado para su confección a veces no es de la mejor calidad pero se trata de que se adapten lo más posible a las exigencias de los diseños.

**Modelaje:** Son formas simples que parten de estructuras bases, las cuales no presentan cortes, ni transformaciones complicadas; estas prendas son ceñidas al cuerpo, marcándolo y acentuando los puntos de fijación y de sujeción: Hombros, cintura, cadera y tobillos.

**Tecnología:** Las tecnologías que más predominan son las de punto y de jeans. Donde las soluciones tecnológicas y terminaciones más utilizadas son:

- Doble costuras.
- Tapa costuras con doble costura.
- Uniones simples.
- El empleo de vivos como elementos de sujeción y de cierre.
- Las terminaciones con festón (en soluciones interiores y exteriores.)

En estas terminaciones se evidencian costuras desviadas, dobladillos deformados y algunos cabos de hilos sueltos.

**Materiales:** Los materiales utilizados en especial aquellos que se utilizan en las confecciones nacionales, no son de la mejor calidad, por lo que a veces tienden a deteriorarse con mayor rapidez debido al uso, condicionando mala calidad en las confecciones. Por lo general se caracterizan por ser finos de superficies lisas y estructuras implícitas, generalmente semielastizados para adoptar las formas del cuerpo acompañados por un hilo de (hilaza) que le permite la elasticidad al material.



Presentación: Los productos nacionales son aceptables, pero necesitados de una mejor calidad, terminación y precios no muy altos. No se conjugan adecuadamente presentación y precio, por lo que no se corresponden con los productos importados, los cuales presentan menor precio, mejor calidad y terminación.

La falta de uniformidad o ausencia de etiquetas o de marcas comerciales dificultan la identificación de los productos nacionales y en específico los de la Empresa Encanto.

Los productos de las demás cadenas de tiendas de divisas a diferencia de las Boutique o de las tiendas especializadas, tienden a deteriorarse con mayor rapidez debido a que a veces se encuentran demasiado tiempo en la tienda sin salida y al estar en contacto directo con el roce de las manos del público se ensucian dándoles a las prendas un aspecto desagradable.

### **Entrevista.**

Las entrevistas fueron realizadas a dependientas de tiendas de divisas de las diferentes cadenas visitadas con el objetivo de:

- Conocer el estado de la oferta y la demanda de las confecciones textiles para las adolescentes de 14 a 16 años de edad por producciones nacionales e importadas. (Ver anexo 6)

Resultado de las entrevistas.

En las entrevistas a las tenderas se conoció que las prendas ofertadas en las tiendas de divisas no presentan ningún problema de modelaje, ni de tallaje y que se corresponden con las tipologías de prendas anteriormente seleccionadas como las de mayor aceptación en las adolescentes. Además catalogaron de productos aceptables la oferta de las confecciones realizadas por la Empresa Encanto, a pesar de que estas han disminuido debido a sus convenios con las Cooperadas.

# Capítulo 4

## Sector



## CAPITULO 4

### Sector para el que se diseña.

Diseñar actualmente para los jóvenes es un compromiso social, una árdua tarea sistemática en la que cada año crecen sus aspiraciones en cuanto a gustos, preferencias y variedades; convirtiéndose en nuestros consumidores más exigentes, por lo que nos encontramos en la necesidad de satisfacerlas en la creación de confecciones que los hagan sentirse identificados plenamente con la ropa que llevan y a la vanguardia.

Los jóvenes pueden aceptarlo todo, incluidas las más absurdas novedades, por lo que así, se ha dicho y se sigue diciendo que la Moda se ha hecho por y para los jóvenes. En la Moda, los jóvenes intervienen en dos aspectos de este juego que siguen dominando los mayores: por un lado para proporcionar ideas, por otro para consumir el producto final. Por lo que la Moda joven, pues, es hoy en día una necesidad de la industria, su principal apoyo como motor de cambio, aunque también sea su principal riesgo.

Para poder realizar una búsqueda de soluciones de acuerdo a las expectativas de los jóvenes se nos hace necesario tomarlos como objeto de estudio y encontrar sus rasgos diferenciadores dentro de la sociedad.

Hoy día la generación de jóvenes del 2000 especialmente del sexo femenino, lejos de tabúes y prejuicios existentes hace 30 años atrás, ha dado lugar a que se intensifiquen el crecimiento de sus aspiraciones, ya que todo aquello que solamente era alcanzable en los adultos, hoy es alcanzable en los adolescentes, pues el mundo ha cambiado y nuestra realidad cotidiana también, tanto por motivos científicos - técnicos, como económicos, políticos y sociales, tales como: Se derrumba el campo socialista, se legaliza la tendencia de divisa, se fomenta el turismo, la sociedad se ha vuelto más tolerante ante el homosexualismo, aumentan los niveles de vida, aumentan las relaciones internacionales y un sin fin de acontecimientos que aunque no lo sepamos penetran en el complejo proceso de la Moda, influyendo en los mas jóvenes. Es por esto que surge un nuevo reto para los adultos, el de hacerse necesario un espacio para dialogo con los jóvenes para poderlos orientar, ya que algunos con demasiada libertad, se sienten con derechos de autodeterminación y elegir a su gusto o conveniencias y a veces toman posiciones limites, negativas y consumistas derivadas de las imitaciones de patrones cercanos o foráneos obtenidos por revistas, programas televisivos, videos clips, artistas y otros, dados principalmente en el campo de la Moda.

Uno de los problemas dados en el campo de la Moda que ha repercutido en los jóvenes cubanos y que ha sido tema debatido con fuerza en las asambleas de la Federación Estudiantil Universitaria (FEU) previas al 6to Congreso de la organización, es la de relacionar la manera de vestir con formas de pensar. Mucho de los jóvenes que portan en sus ropas las diferentes marcas famosas de innegable calidad como ADIDAS o NIKE, por citar las más comunes, cuyos diseños gráficos ocupan gran parte de la prenda, se convierten sin saberlo en vallas publicitarias, a pesar de que sus intenciones sean las de mostrar simplemente que poseen un alto poder adquisitivo o que gusta de ellas; sin embargo un hecho que se hace realidad es que las marcas extranjeras se ven con mayor frecuencia en el mercado de divisa; pero lo que si es preocupante es aquellos que portan los símbolos imperiales desplegado por todo el cuerpo, sin

importarles la política y hostilidad que mantiene el imperialismo hacia nuestro país, además de por el elemental respeto a nuestros símbolos patrios; entonces es aquí donde debemos preguntarnos si estos jóvenes están legitimando o no los símbolos imperiales y su ideología.

### **Etapas de los adolescentes.**

Las etapas de los adolescentes se dividen en dos:

- Estudiantes de secundaria básica (12 a 15 años).
- Estudiantes de preuniversitario (15 a 18 años ).

Durante este periodo se alcanza el carácter activa de la personalidad y se alcanza la madurez de las funciones laborales, familiares, sociales y políticas.

### **Etapas de crecimiento.**

14 años (niñas).

- Sus formas son más de mujer joven.
- Los pechos casi alcanzan el tamaño adulto.
- Sus rasgos son más definidos y fuertes.
- Rápida madurez física y mental.

15 años.

- Se alcanza su desarrollo más completo.

16 años.

- Sus funciones fisiológicas son más estables.
- No hay grandes diferencias con las etapas anteriores.

Durante estas etapas las jóvenes valoran el diseño de las confecciones como aspecto fundamental al seleccionar una prenda de vestir, su afán de lucir y presumir es indispensable.

### **Observación.**

En la búsqueda de seguir caracterizando a las adolescentes de 14 a 16 años de edad, se empleo el método de la observación con el objetivo de: (Ver anexos 7 y 8)

Reconocer las tipologías de prendas más usadas, las maneras y formas de llevarlas y los colores de mayor preferencia.

Para llevar a cabo el método de observación se tomaron muestras de 15 adolescentes por cada municipio como: Playa, Plaza, Centro Habana y Habana Vieja. Con una frecuencia de una vez por semana donde los parámetros a evaluar fueron:

- Biotipo.
- Tipologías más usadas.
- Valoración de las formas de vestir.
- Color.

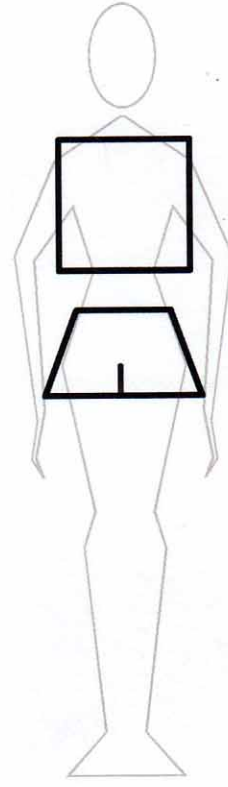
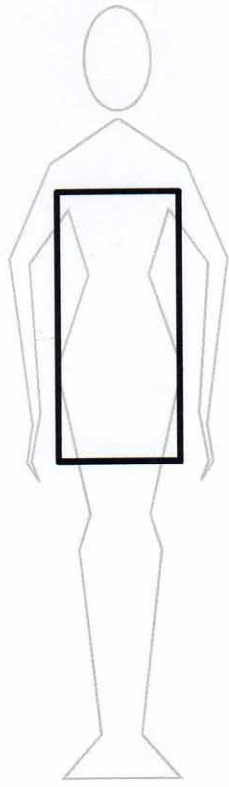
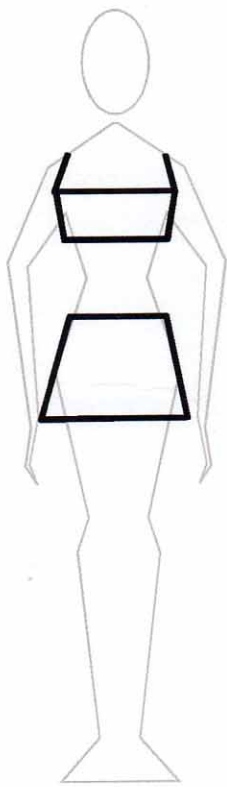
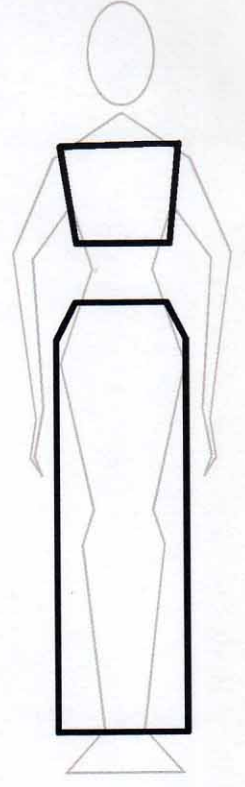
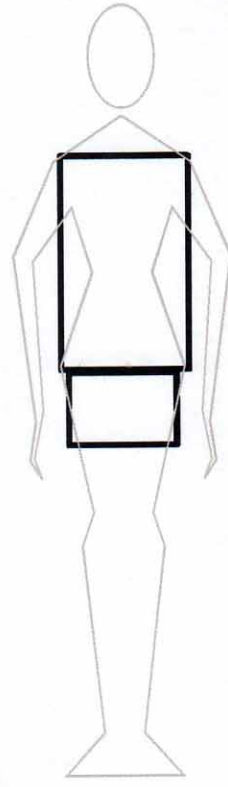
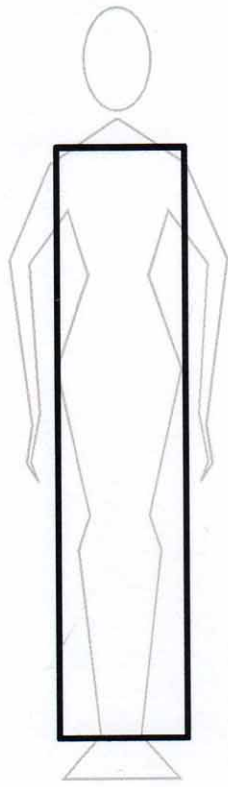
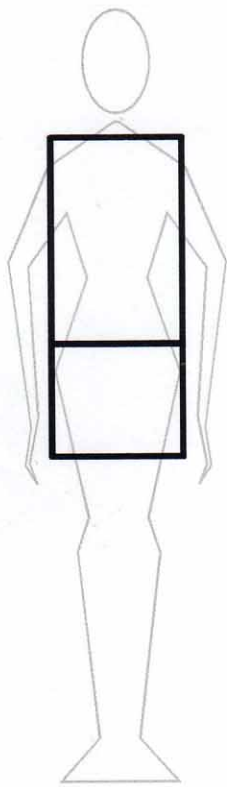
Resultados de la observación.

A partir de la observación realizada, se ha podido caracterizar a las adolescentes como jóvenes de un carácter deportivo y desenfadado, dispuestas a probar todo lo que este a la Moda, donde un 80 % muestran un cuerpo estilizado que puede exhibirse y semidesnudarse, favorecedor para usar prendas ceñidas al cuerpo, concordando con las antes mencionadas en el capítulo de Mercado, en cuanto a los colores de preferencia abogan en un 70 % por los de alta saturación y baja claridad..

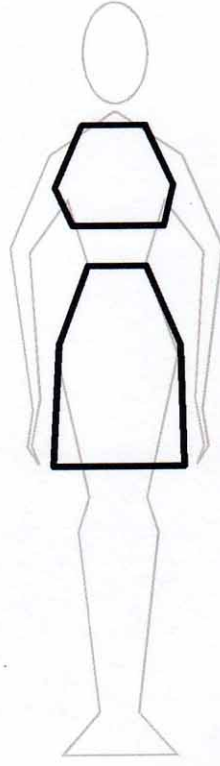
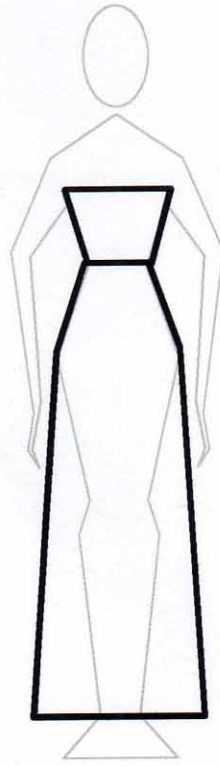
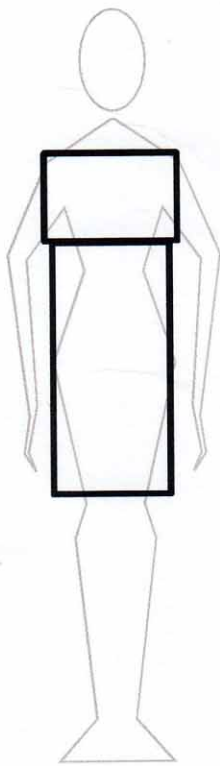
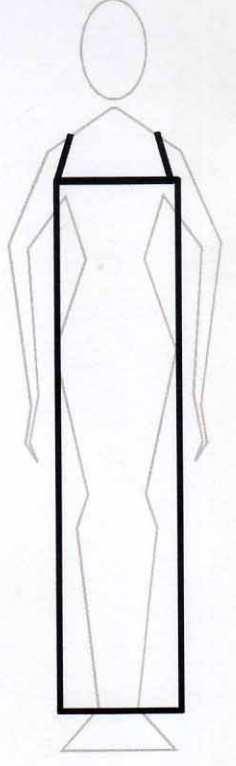
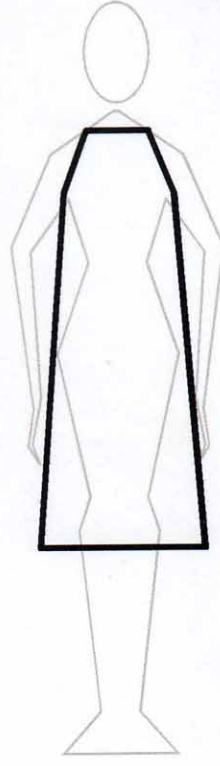
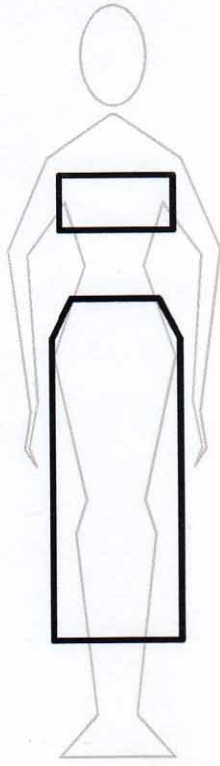
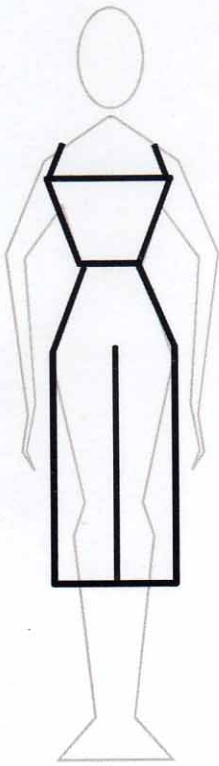
**Capítulo 5**   
**Conformación de la**   
**etapa de Diseño**   


# **Variantes de siluetas**



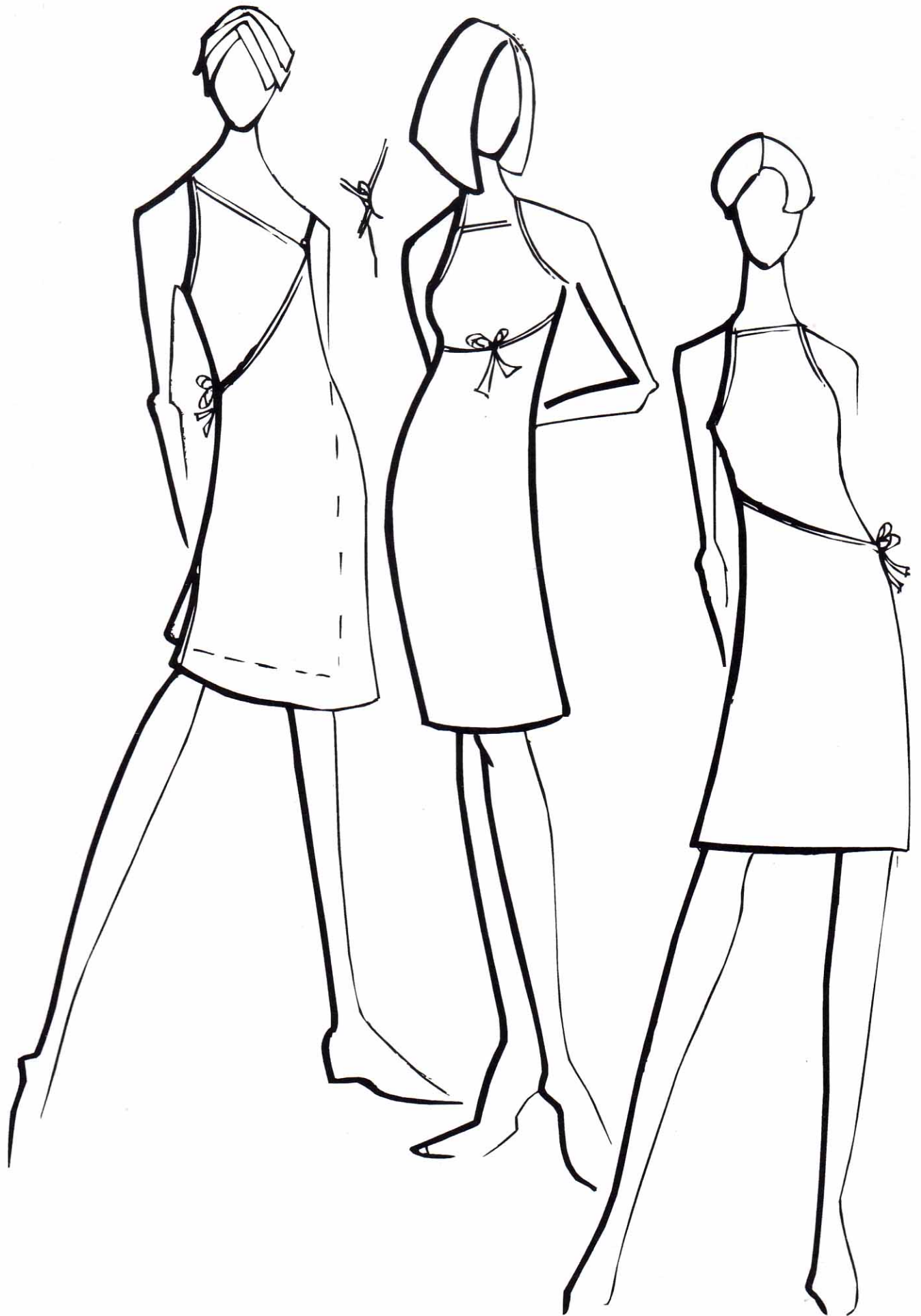


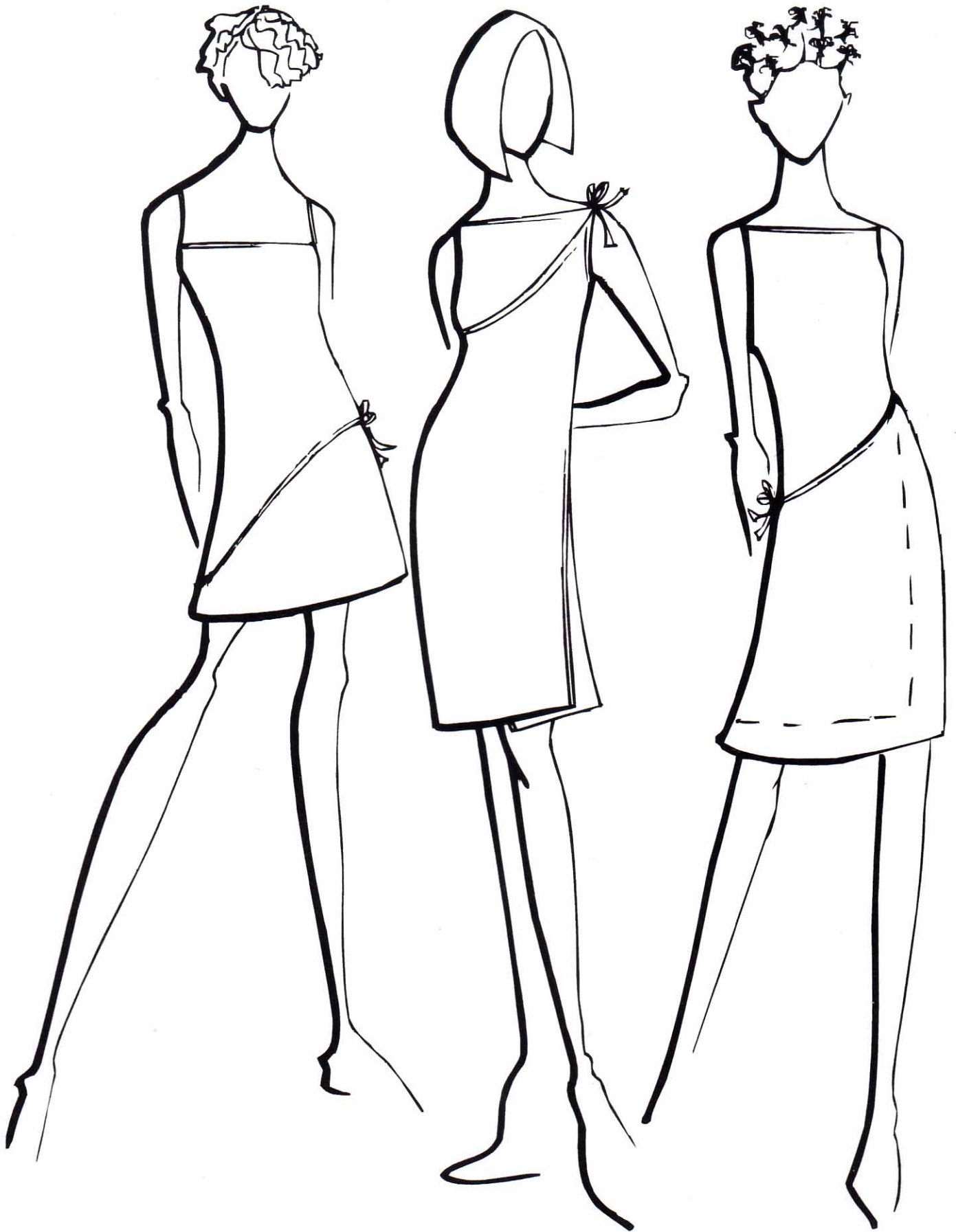




# **Variantes con diferentes tipologías de prendas**



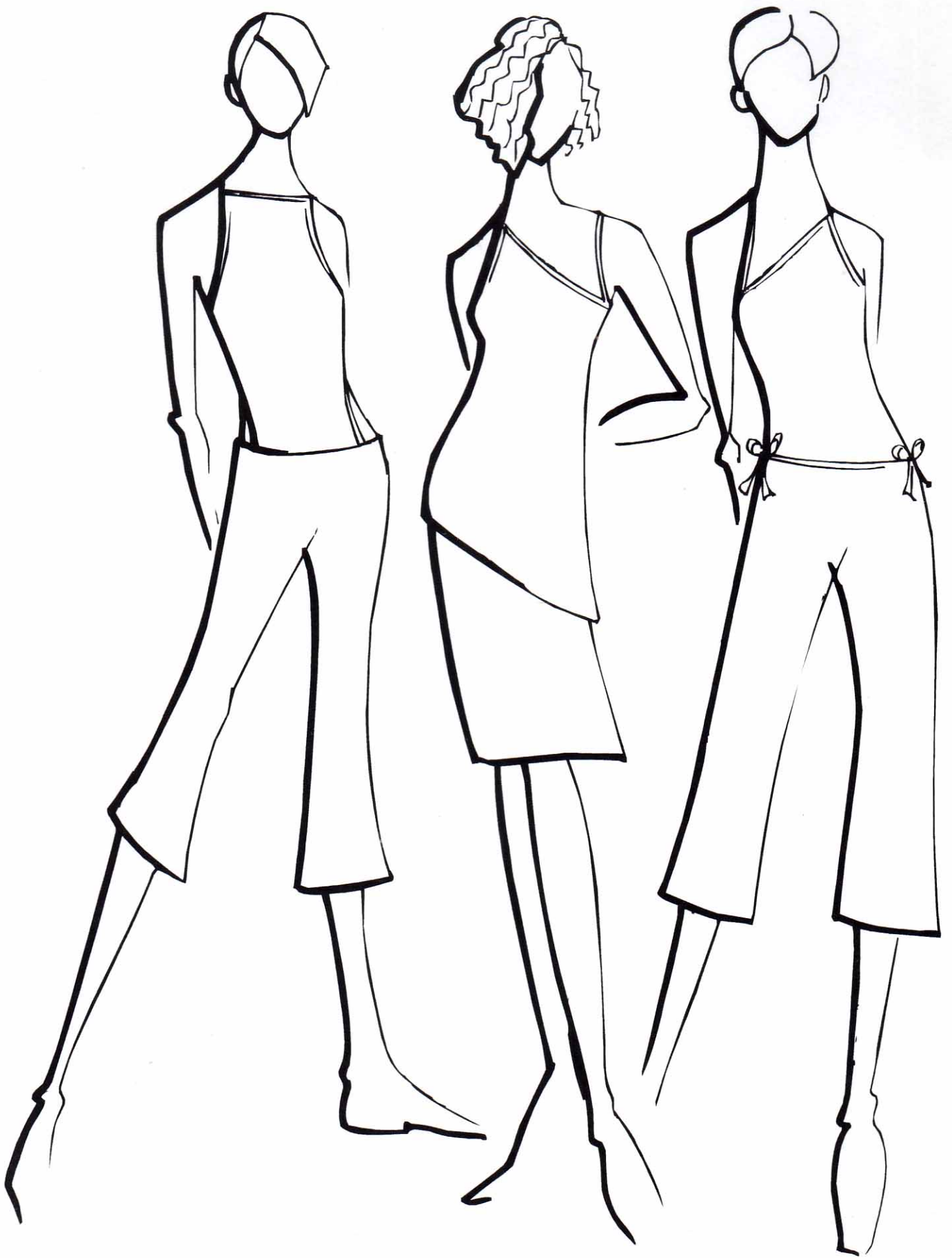




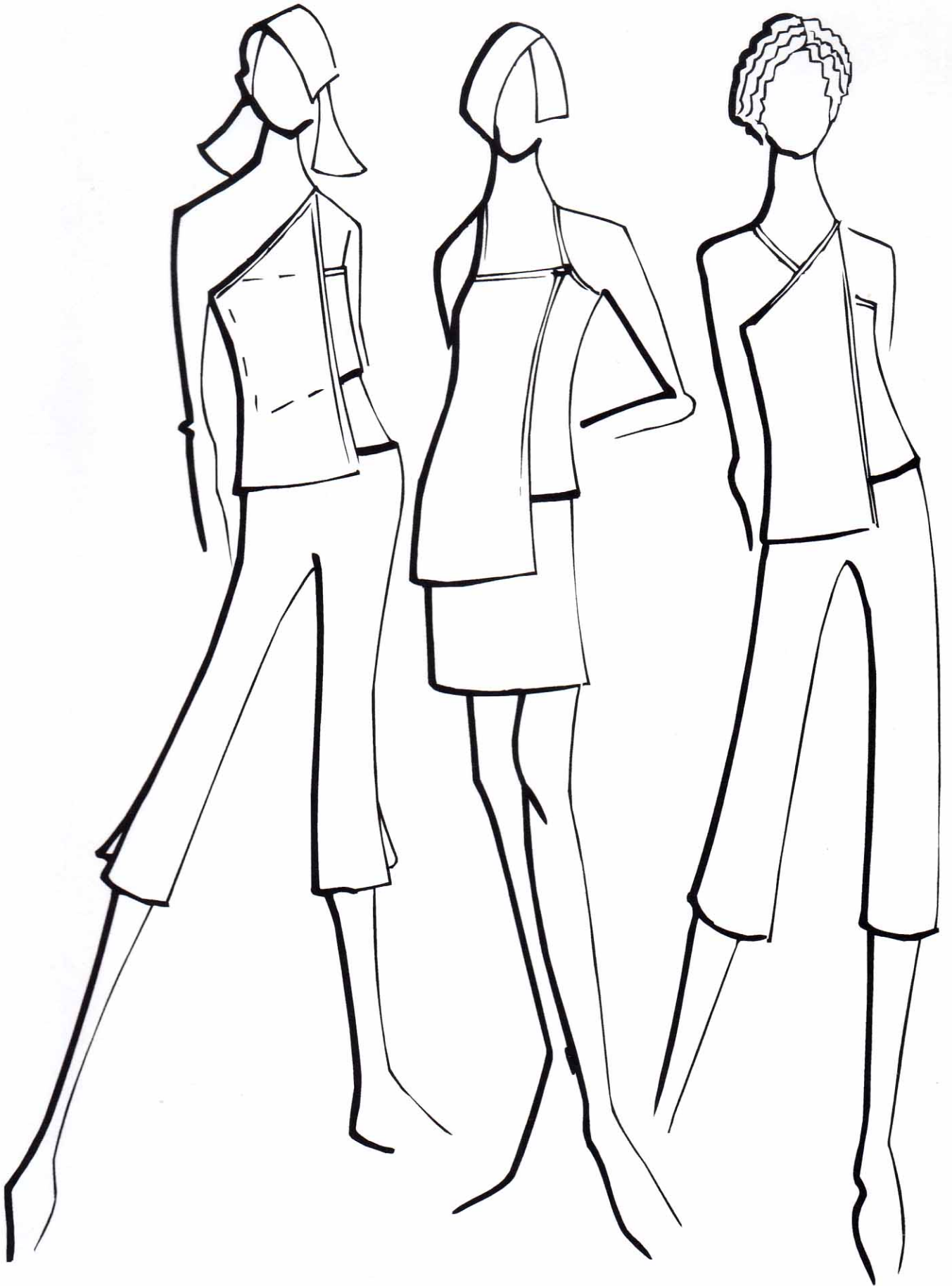




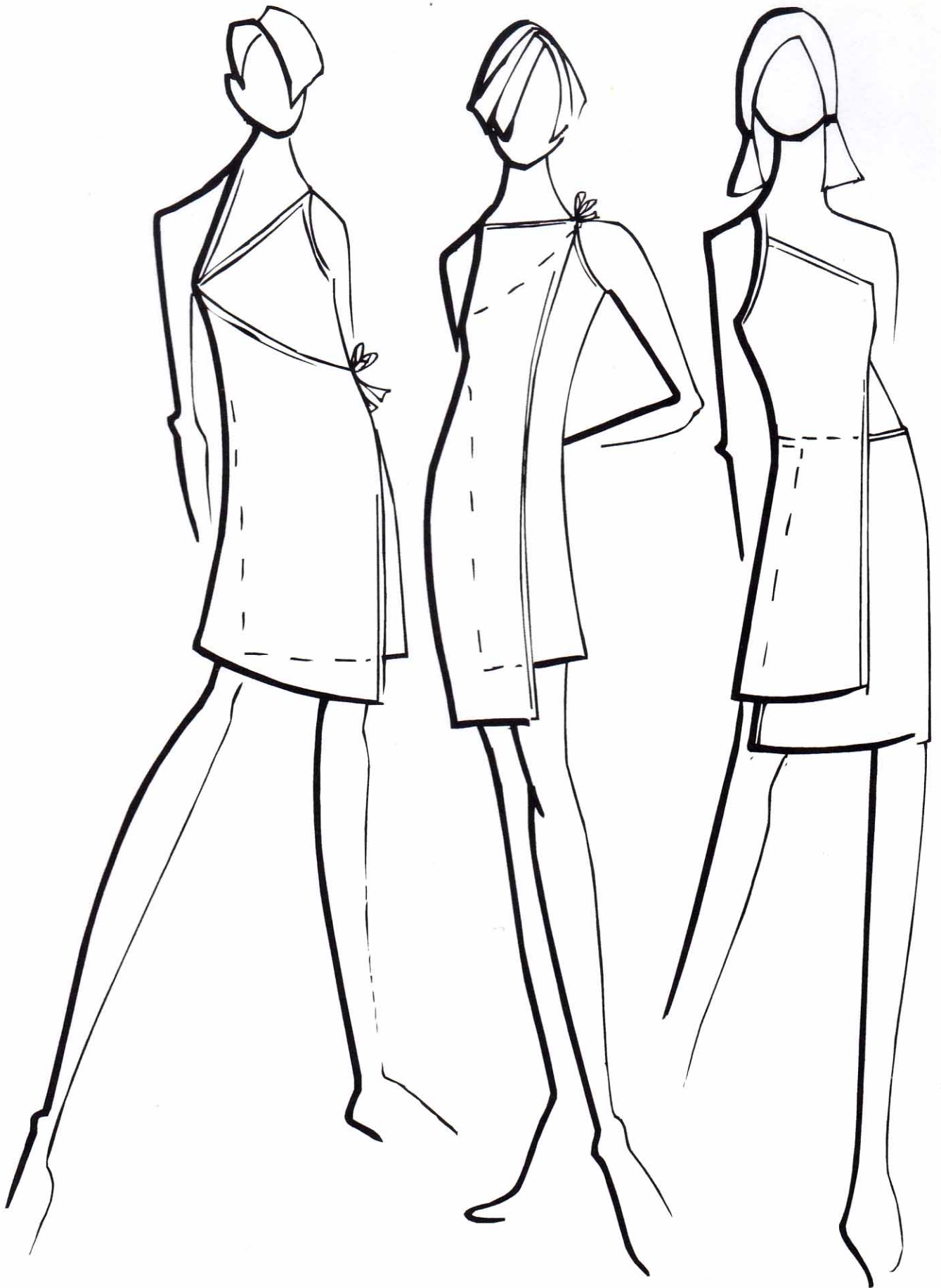


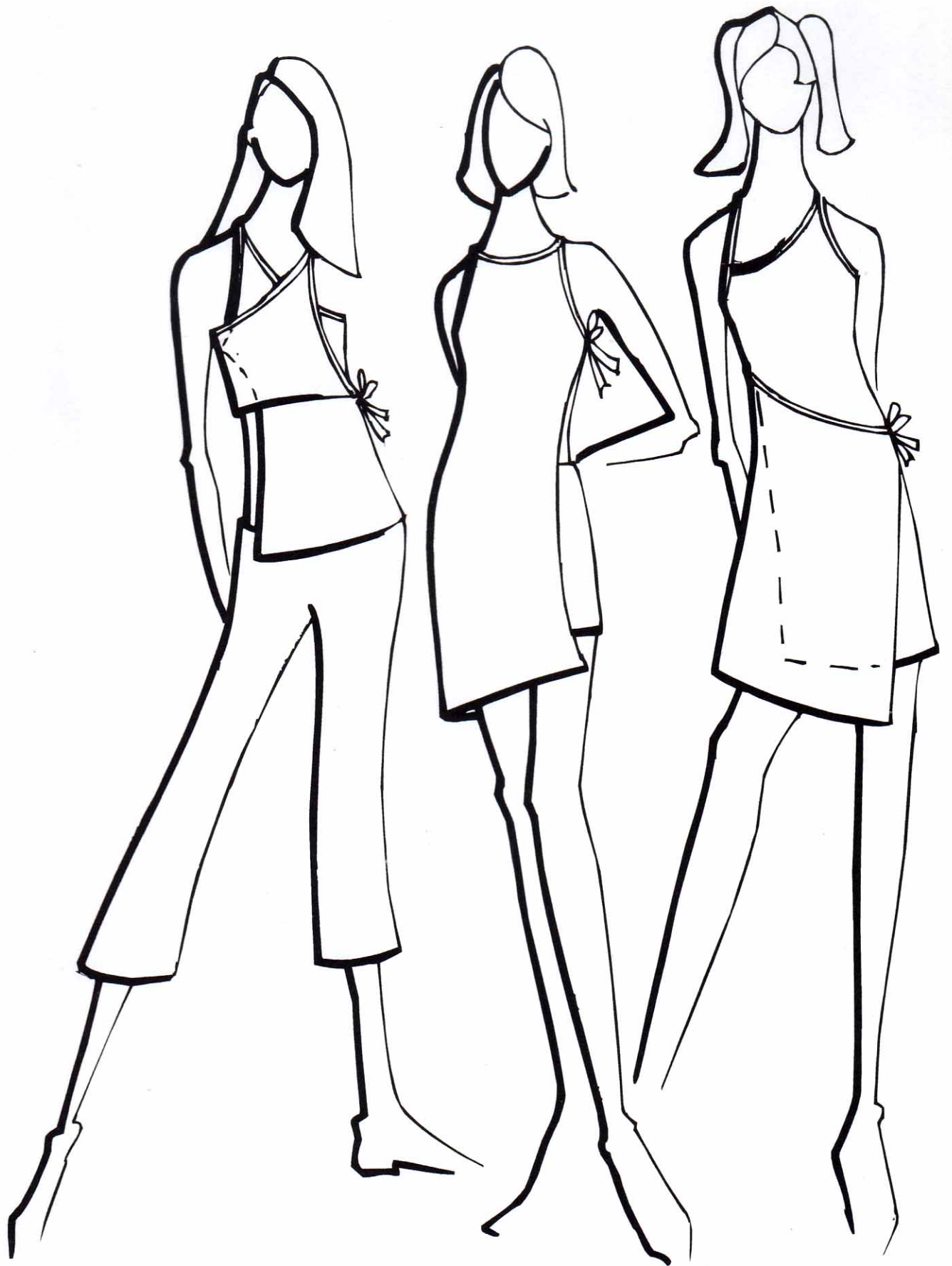






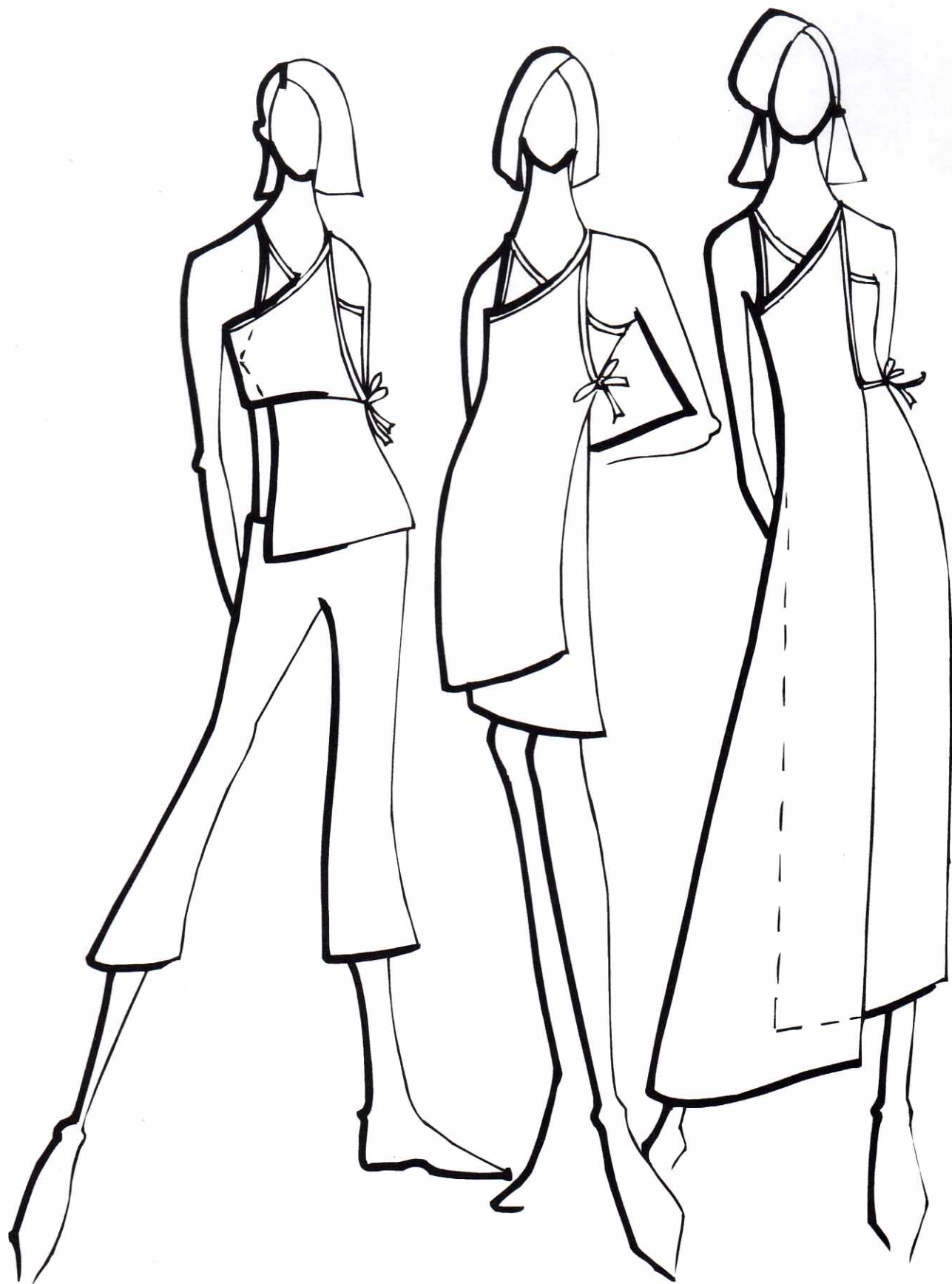




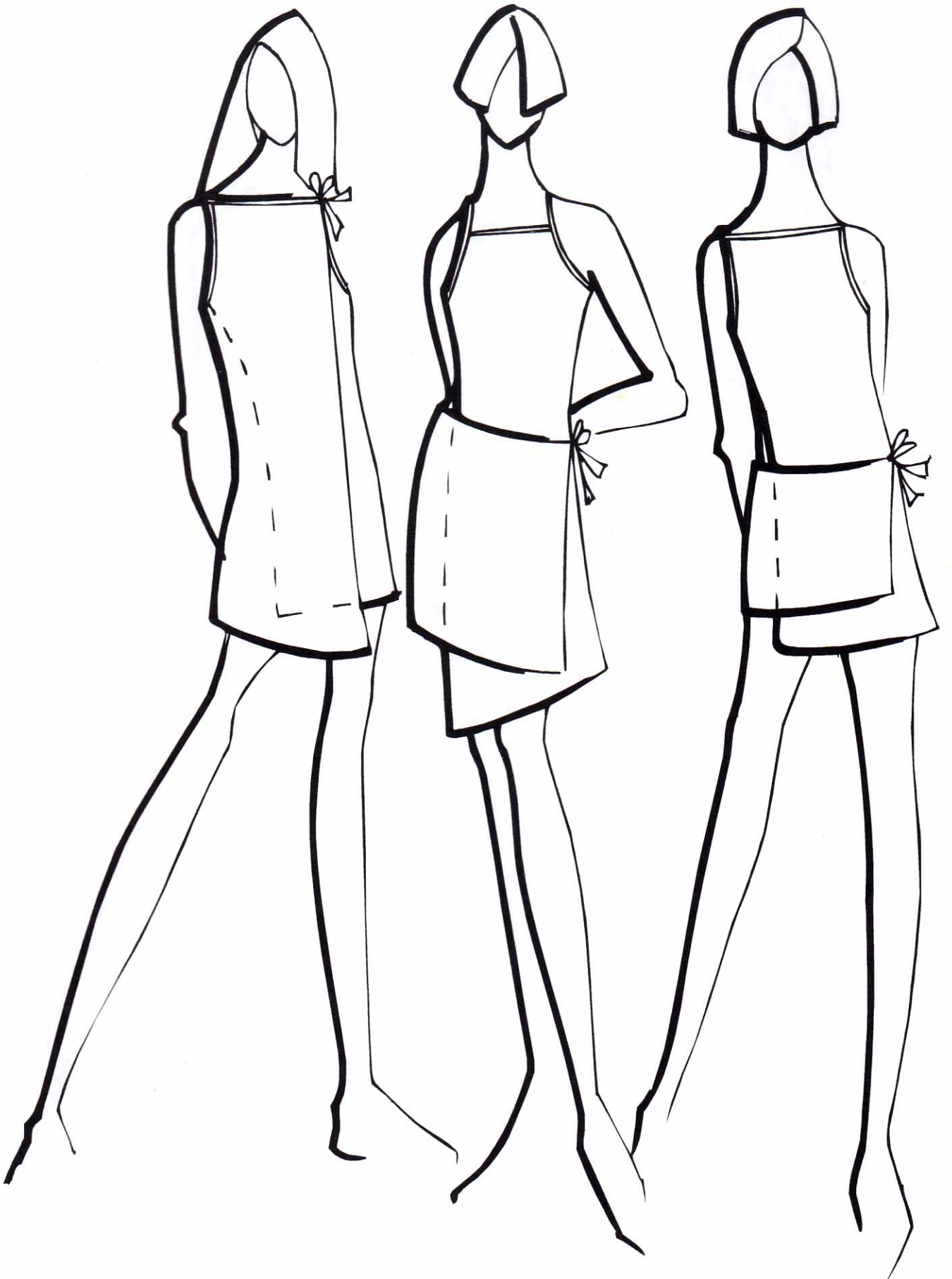


**Variantes con diferentes  
soluciones a partir de  
un mismo diseño**

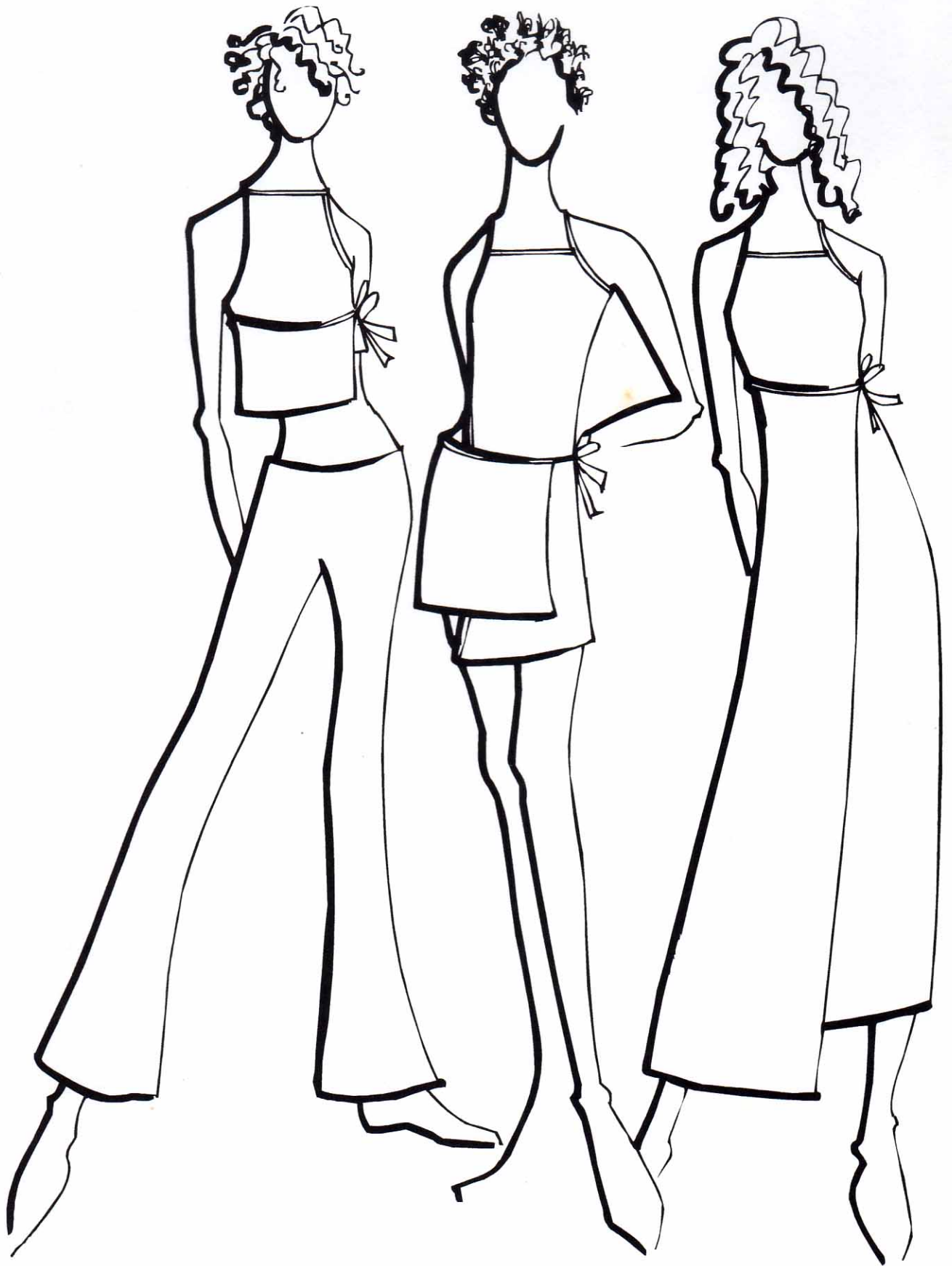


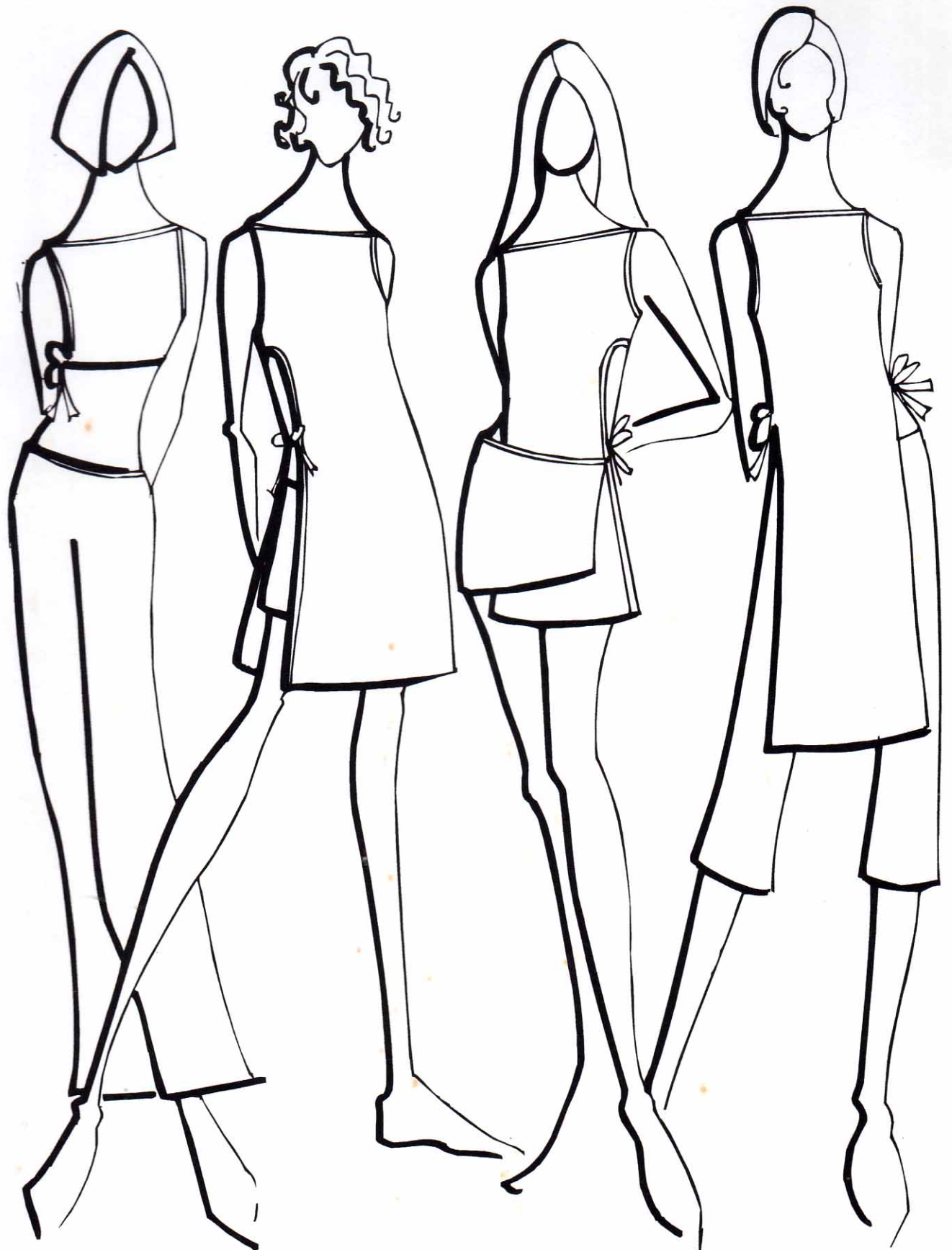








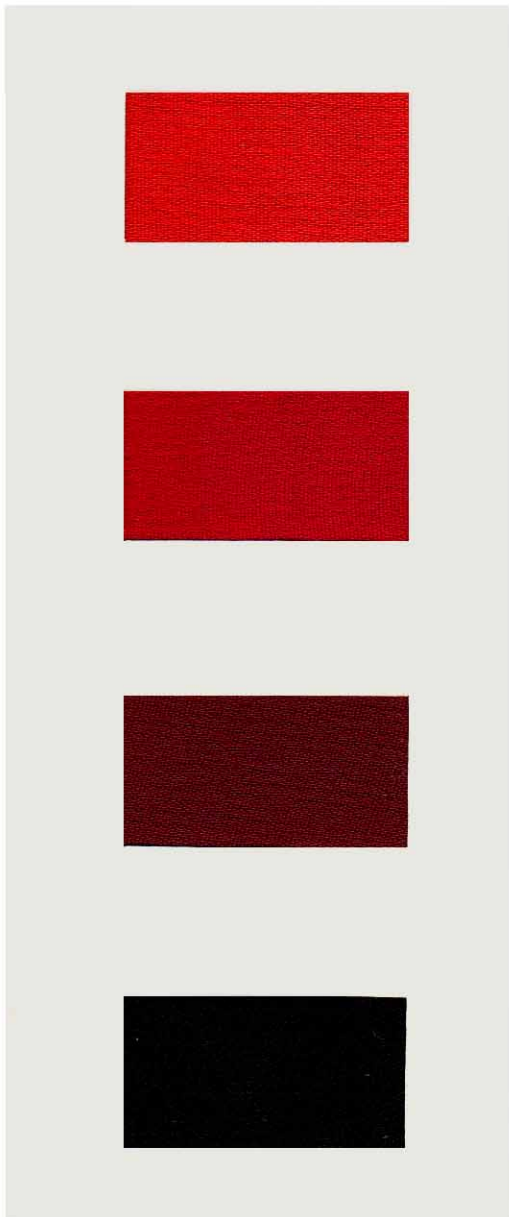




# Muestra de tejido

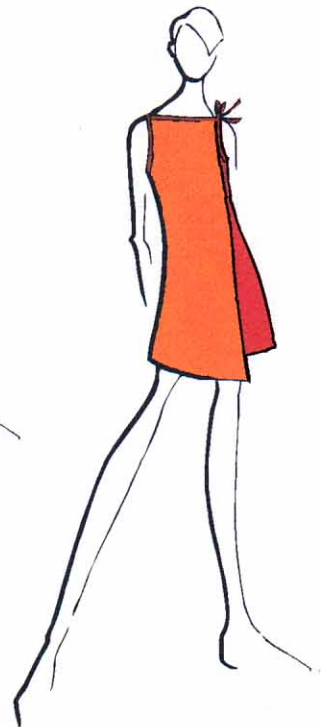
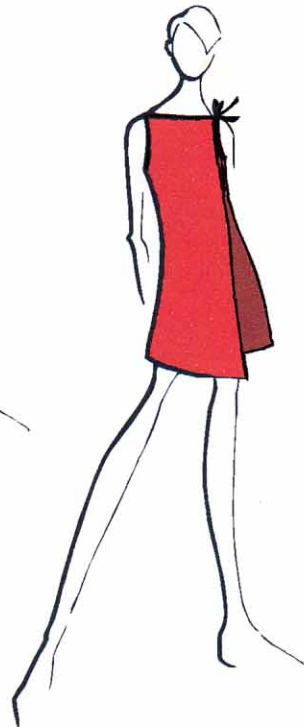
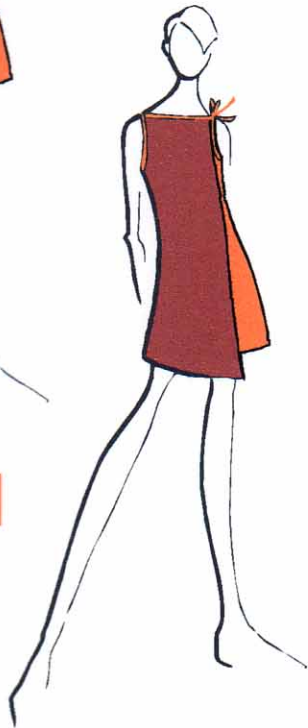
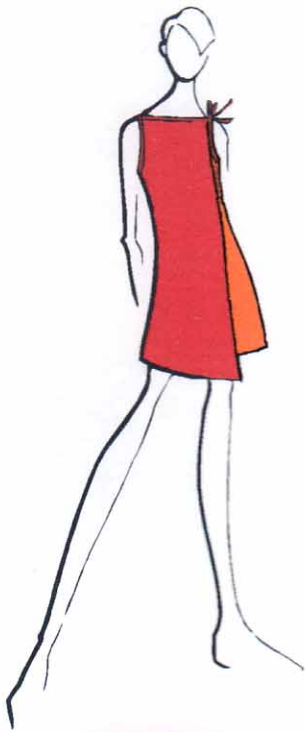


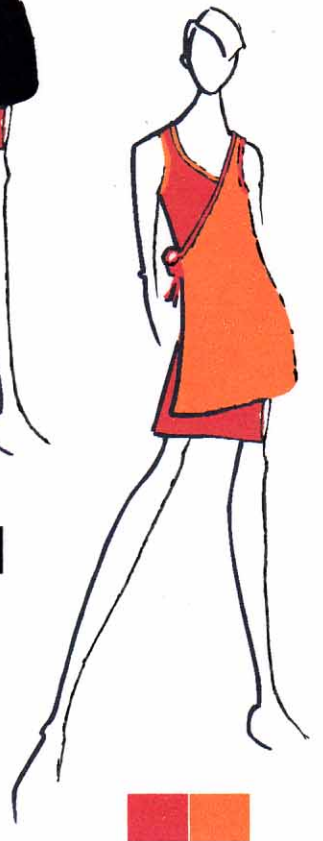
Referencia PES-C150

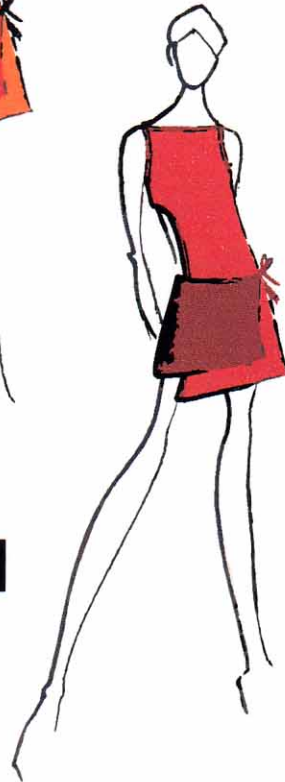


# **Variantes de color**



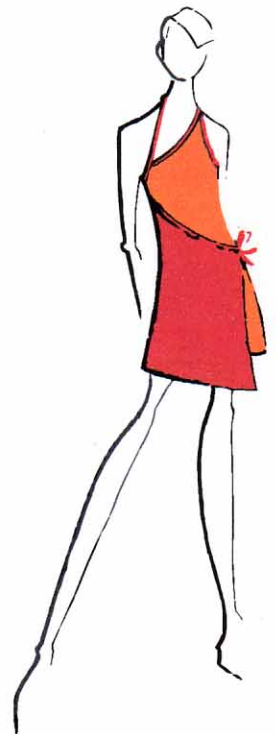






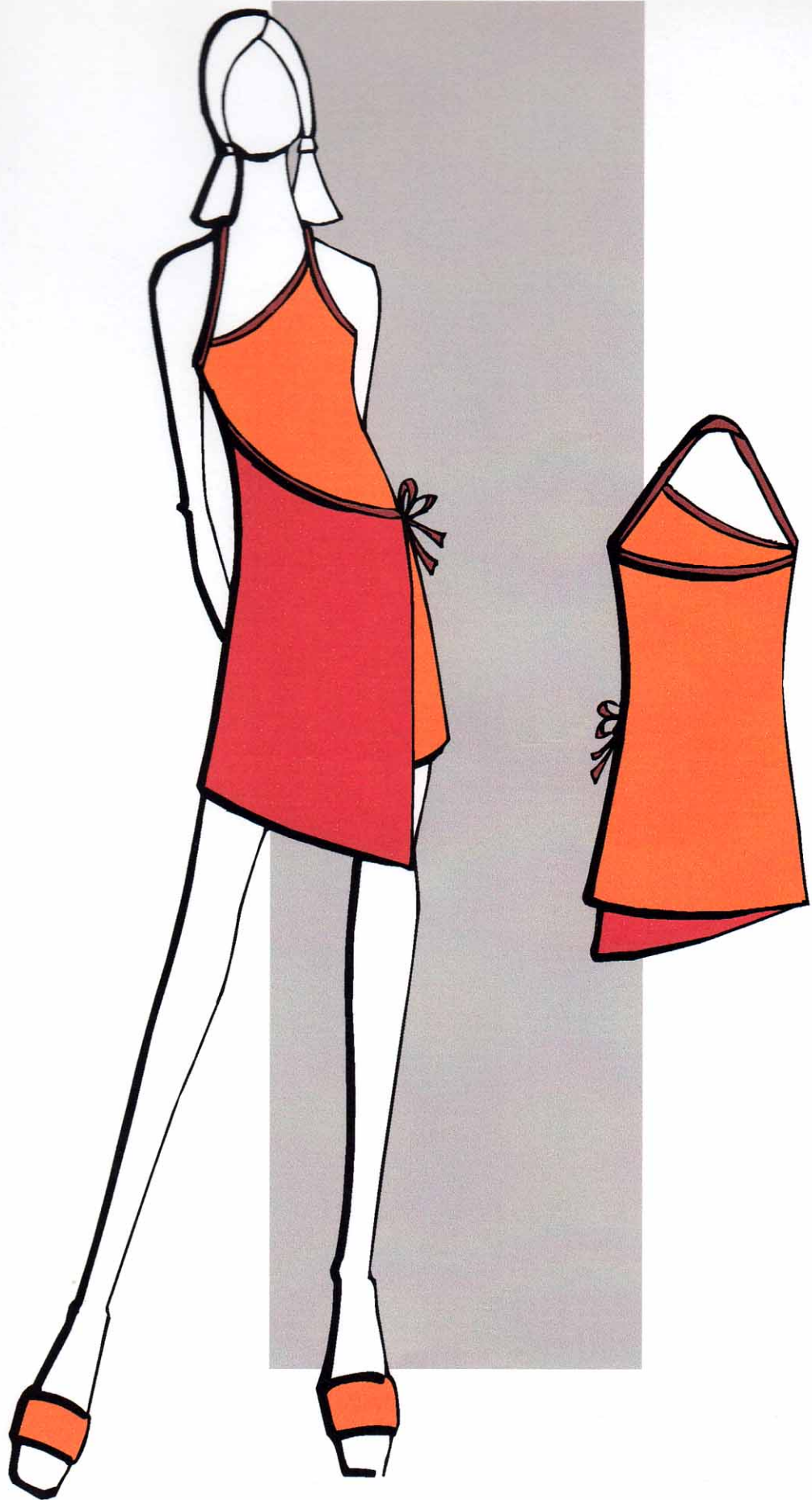


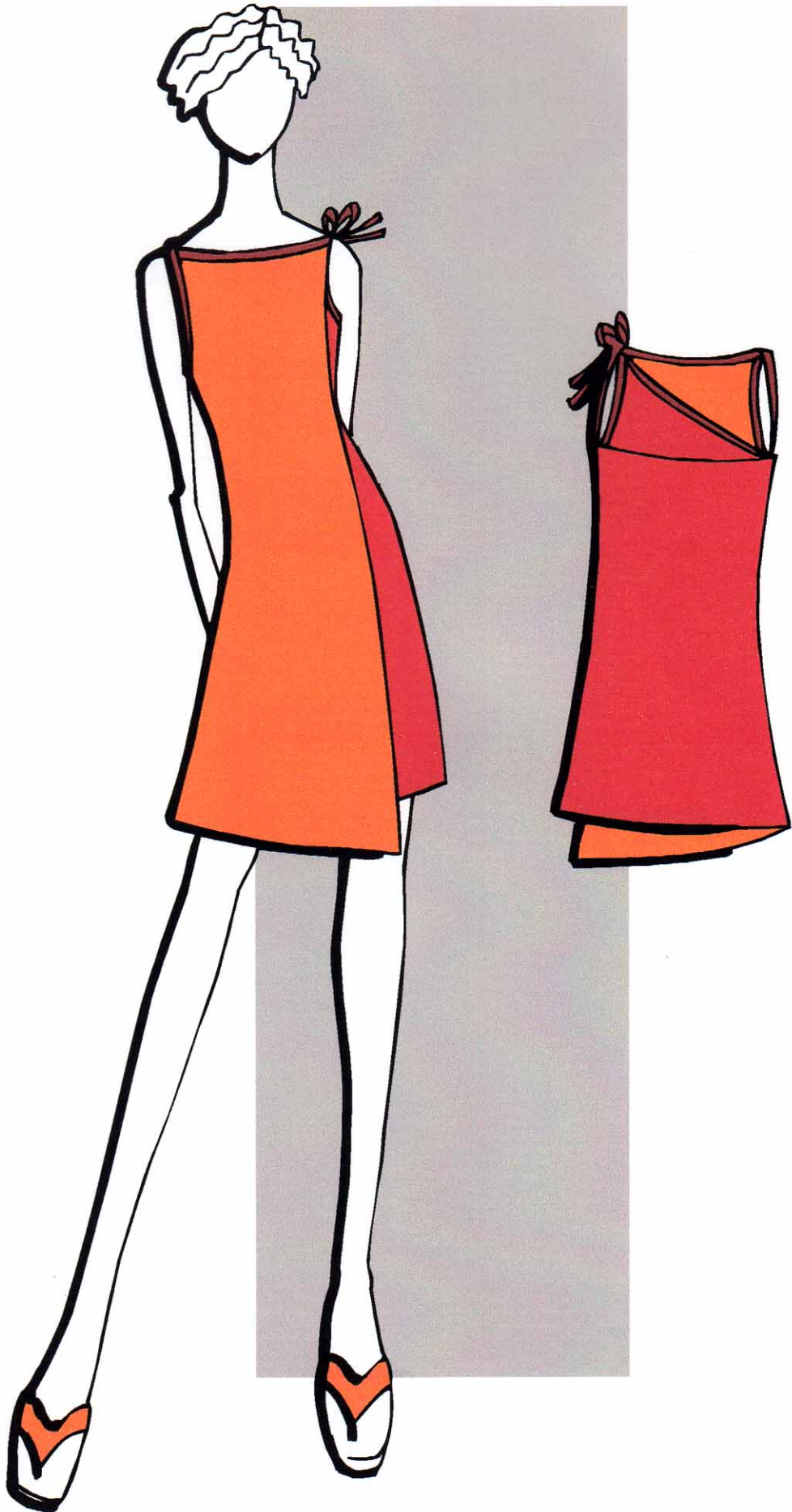


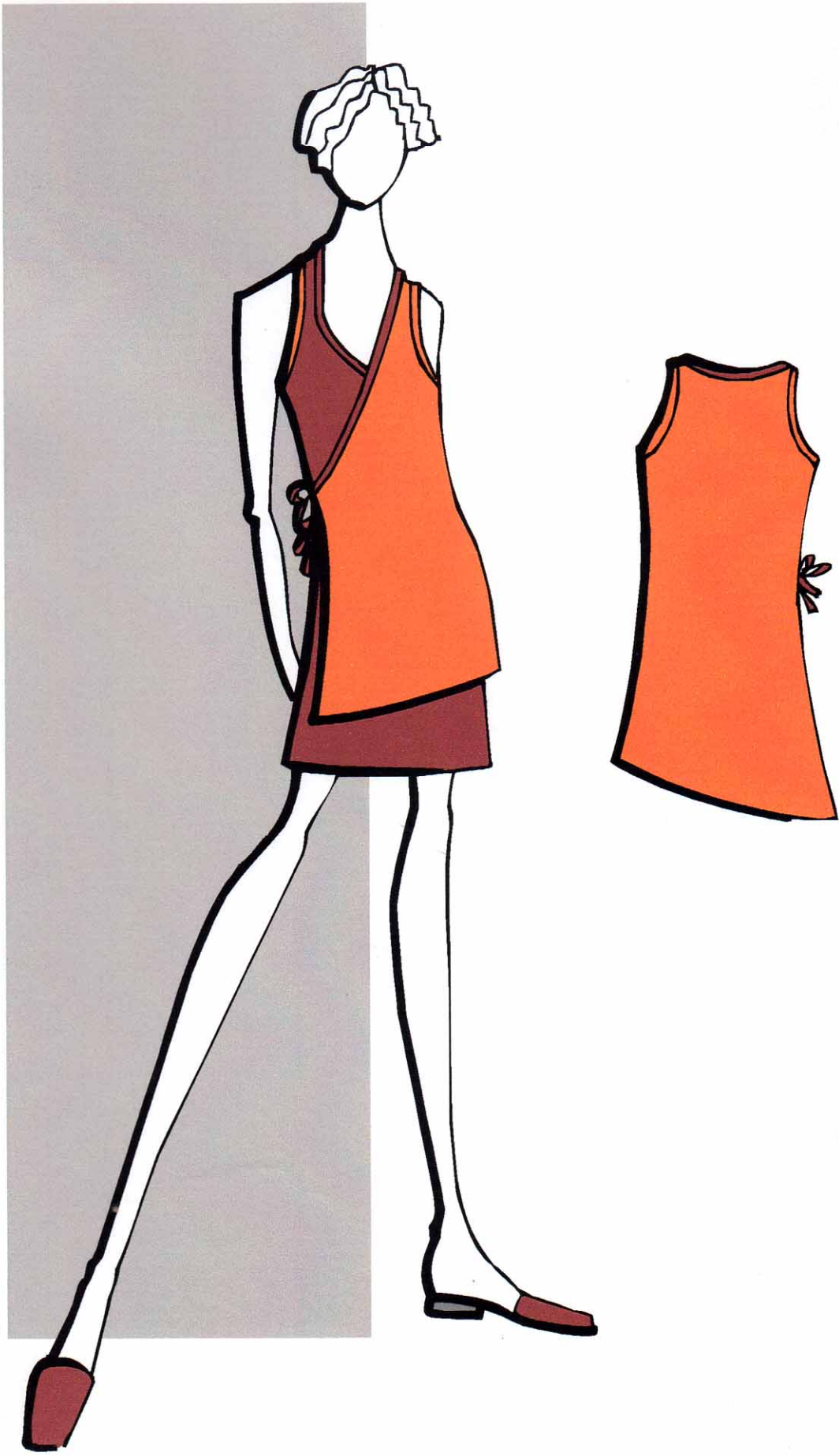


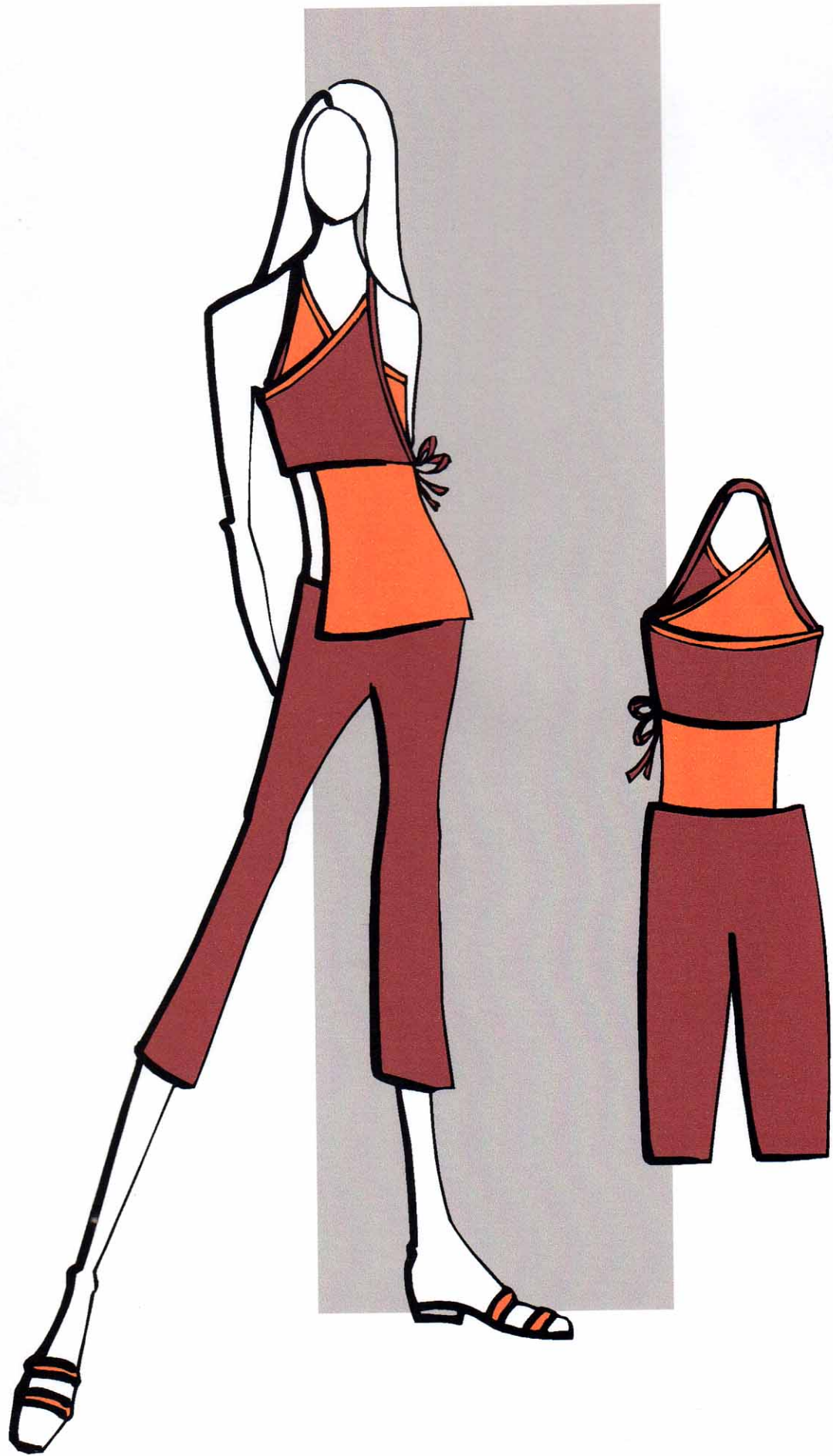
# **Soluciones finales**

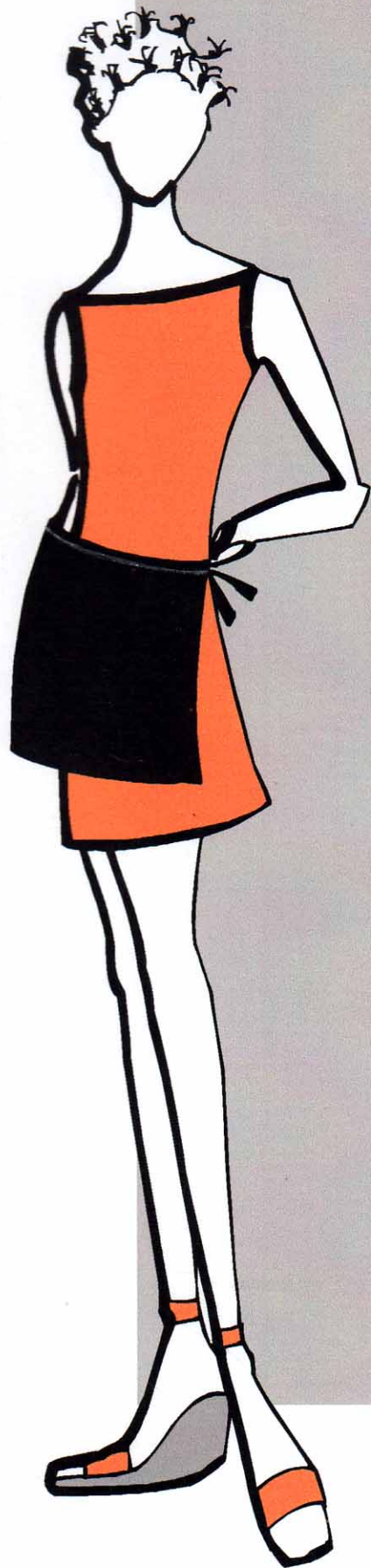












## Conclusiones

Después de analizar y estudiar la etapa histórica y los condicionamientos en los que se desarrolló la Bauhaus (1919-1933), tomamos de ella los lineamientos generales que fueron guía de sus exitosos trabajos, de aplicación en el ámbito urbano de la cultura humana, los que trascendieron de su país de origen al mundo exterior.

A Cuba llegó su influencia en la década de los 50, reorientando los conceptos de la arquitectura urbana y adaptándose a las condiciones objetivas del país, tales como: clima, materiales y tradiciones de construcciones.

También tenemos que paralelamente en el tiempo y al desarrollo de las ideas y conceptos que dieron origen a la Bauhaus, ocurrieron modificaciones en la imagen del hombre, de gran importancia para la sociedad de aquel momento y que se tuvieron en cuenta en nuestra investigación.

Los resultados de lo anteriormente expuesto, se utilizaron para orientar nuestro proyecto de diseñar una colección de vestuario femenino con un carácter de “elegancia informal” que se caracteriza por su racionalidad y funcionalidad, que sin dejar de estar actualizado, responde a las necesidades del mercado ofreciéndole la posibilidad de diversificar sus diseños de nuevos conceptos que respondan a las expectativas de los jóvenes.

El siguiente trabajo investigativo de tesis, realizado para la Empresa de Confecciones Encanto, demostró la validez de relacionar a la industria con la evolución del Diseño y el Arte, obteniéndose resultados que pretenden ir más allá de un simple plano experimental; no obstante de encontrarse realizando parte de sus producciones habituales, la Empresa mostró interés por el proyecto, materializándose este a través de su contribución con el aporte accesoria técnica y productiva.



### **Recomendaciones.**

- La Empresa podría conciderar el proyecto (en función de una posible producción) como una propuesta para aumentar la variedad de productos para las adolescentes en el mercado, adaptándolas a sus requerimientos tecnológicos y de materiales, recomendándose el uso de las conclusiones de la investigación como guía de continuidad de esa línea de diseños.
- Se recomienda la idea de crear otros proyectos de tesis con carácter investigativo relacionados a la industria con el objetivo de enriquecer el enfoque de sus diseños.

**Anexos**

# Arquitectura Bauhasiana



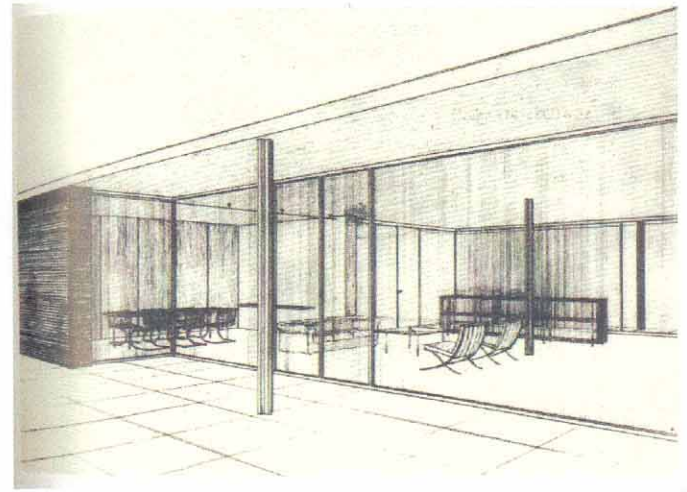
Escuela Federal de Bernau. julio 1931



Casas de Dessau - Törter



Casa de Gropius (1925 - 1926)



Proyecto de Mies van der Rohe



Instituto de la Bauhaus

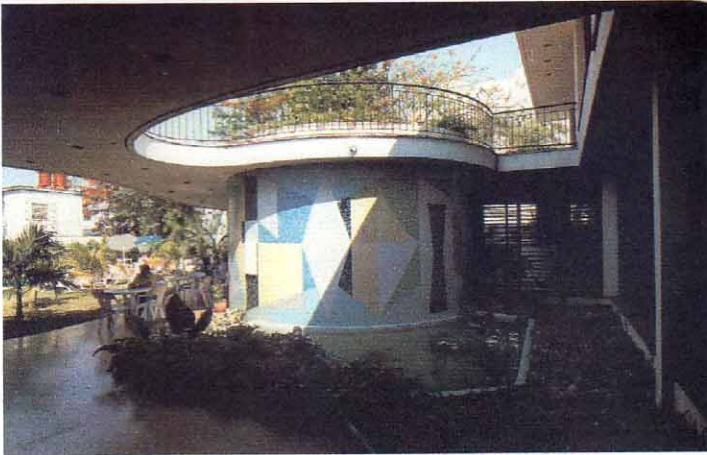
# Arquitectura Cubana del 50



Casa de Eutemio Falla Bonet 1939



Edificio Radio Centro 1947, Actualmente Cine Yara



Casa de Eugenio Leal 1957



Casa de Rufino Álvarez



Casa de Carlos Ramírez Corría

# Vestuario del 20

## 1920s

CHANEL INVENTS THE MODERN WOMAN, VIONNET THE BIAS CUT; SPORTSWEAR MAKES NEWS.

1922  
CHANEL'S BALKAN  
EMBROIDERY, RIGHT.  
POIRET'S EVENING  
PJAMA, FAR RIGHT.



1924 THE MAN-  
TAILORED SUIT, RIGHT.  
1925 VIONNET'S  
CUBIST EVENING  
DRESS, FAR RIGHT.



1926 VIONNET'S  
HANDKERCHIEF  
POINTS, BELOW LEFT  
LANVIN'S DROPPED-  
WAIST PARTY  
DRESS, BELOW



1925 CALLOT'S TULLE CRINOLINE.



1926 DRECOLL'S  
TUNIC AND PLEATS, LEFT.  
CHANEL'S FRINGE, ABOVE



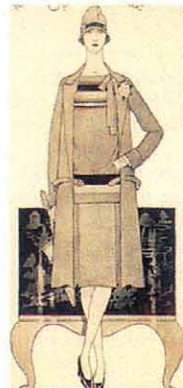
1926 CHANEL'S LITTLE BLACK DRESS, LEFT.  
VOGUE TERMED IT "FASHION'S FORD"  
SUZANNE LENGLEN IN PATOU, BELOW



1926 CALLOT'S  
CHINOISERIE,  
RIGHT.



1927  
SCHIAPELLI'S  
TROMPE L'OEIL  
SWEATER,  
FAR RIGHT.



1927 PATOU'S  
SPORTY  
PLEATS, LEFT.  
1928  
SCHIAPELLI'S  
BODY-HUGGING  
SWIMSUIT,  
RIGHT.



1929 HOLLYWOOD STYLE. DOLORES  
DEL RIO IN AUGUSTABERNARD, BELOW.  
LANVIN'S DROPPED HEM, RIGHT.



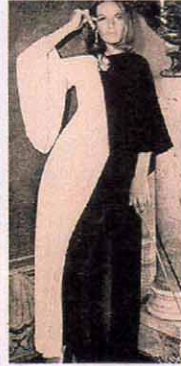
# Vestuario del 60

## 1960s

FLOWER CHILDREN AND HIPPIES RUN FREE; HIGH FASHION TAKES FROM THE STREET; ETHNIC LOOKS HIT THE RUNWAYS.



1965 SAINT LAURENT'S MONDRIAN DRESS, LEFT. CHANEL'S EVENING TROUSER SUIT, RIGHT.



1965 FORQUET'S ROMAN TOGA, LEFT. THE STRAPPED MAILOT SUIT BY RUDI GEFNER/REICH, RIGHT.



1966 UNGARO'S MIRROR-COVERED SHIFT, LEFT. SAINT LAURENT'S MIDI COAT, BELOW. PUCCI SKIWEAR, RIGHT.



1967 PACO RABANNE'S METAL MINI, LEFT. BALENCIAGA'S SCULPTURAL GAZAR CAPE, BELOW. BIKI'S ROY LICHTENSTEIN-PRINT PONCHO, BELOW RIGHT.



1968 OP-ART CAPTAINS, BELOW.



1968 PIERRE CARDIN'S FUTURISTIC MOLDED DRESS, BELOW LEFT. PATOU'S BABY-DOLL DRESS, BELOW RIGHT.



1968 SAINT LAURENT'S SEE-THROUGH BLOUSE, LEFT. OSCAR DE LA RENTA'S FLOATY CHIFFONS, BELOW.



1968 VALENTINO'S ALL-WHITE COLLECTION, LEFT. HIPPIE CHIC, BELOW.



1968 LEVINE'S PANT BOOTS, FAR LEFT, GYPSY FRINGE BY KIKI HART, LEFT.

# Vestuario del 90



1995 VERSACE'S BEADED COUTURE SHOWPIECE, FAR LEFT.  
1996 CALVIN KLEIN'S MINIMAL SHEATH, LEFT.



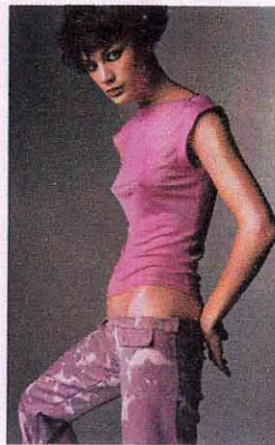
1996 ANN DEMEULEMEESTER'S LOW-SLUNG PANTS, FAR LEFT.  
JIL SANDER'S SKIRT AND SWEATER "SUIT," LEFT.



1996 PRADA'S "UGLY" PRINT MIX, LEFT.  
GUCCI'S PSYCHEDELIC PRINTS, ABOVE.



1997 HELMUT LANG'S UTILITY CHIC, LEFT.  
CALVIN KLEIN'S STRETCH COLOR BLOCKS, ABOVE.



1997 ALEXANDER McQUEEN'S BUMSTERS, BELOW LEFT.  
1999 PRADA'S HIGH-TECH SPORTS CHIC, BELOW RIGHT.



# Imágenes de productos





# Tabla de productos

Tienda - Cadena: \_\_\_\_\_

Concepto de Tienda: \_\_\_\_\_

Producto - Precio:			
Individuales		Sobrepuestos	
Enterizos		Conjuntos	

Diseño:	
Materiales:	
Tecnología:	
Presentación:	

# Preguntas a tenderas

1- ¿Que productos son más demandados por los jóvenes?

2- ¿Tienen estos productos problemas de tallaje? ¿Cuales?

3- ¿Como es el nivel de oferta de los productos cubanos?

# Imágenes de las adolescentes



# Tabla de observación de las adolescentes

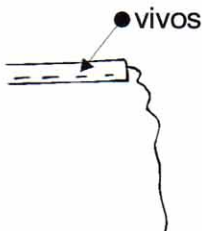
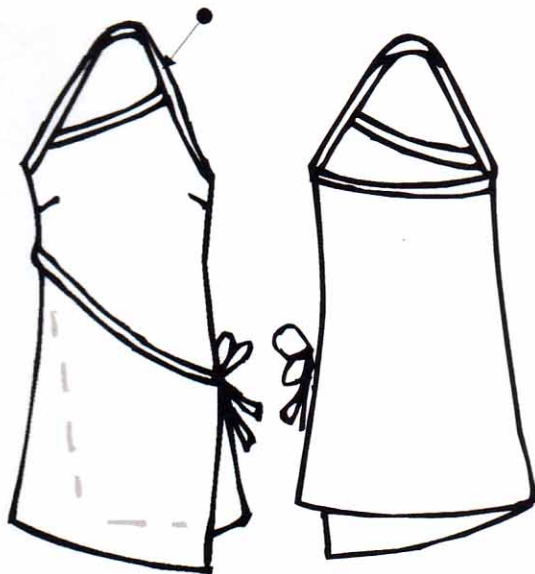
		Guía de observación					
		Lugar					
		Hora					
		Fecha					
Biotipo	Delgada						
	Gruesas						
	Medios						
Tipologías más usadas	Blusas cortas						
	Pescadores						
	Short						
	Sayas cortas						
	Jeans						
	Overoll						
	Vestidos						
Valoración de la forma de vestir	Olgado						
	Ceñido						
	Corto						
	Largo						
Color	Saturado						
	Poco saturado						
	Alta claridad						
	Baja claridad						
	Estampados						

# Proceso técnico

FICHA TÉCNICA Nº: 1

DESTINO: PROYECTO DE DIPLOMA

DISEÑO:



TALLAS: 10

TEJIDO: POLIÉSTER

ACCESORIOS O AVÍOS:

- . Tejido
- . Hilo
- . Etiqueta con talla y composición
- . Perchero.
- . Nylón

DISEÑADOR: Anissa Pradere.MODELISTA: Tatiana.

OP. MÁQUINA: \_\_\_\_\_

# Proceso técnico

FICHA TÉCNICA Nº: 2

DESTINO: PROYECTO DE DIPLOMA

DISEÑO:



TALLAS: 10

TEJIDO: POLIÉSTER

ACCESORIOS O AVÍOS:

- . tejido.
- . Hilo .
- . Etiqueta con talla y composición .
- . Perchero
- . Nylón

DISEÑADOR: Anissa Pradere.MODELISTA: Tatiana

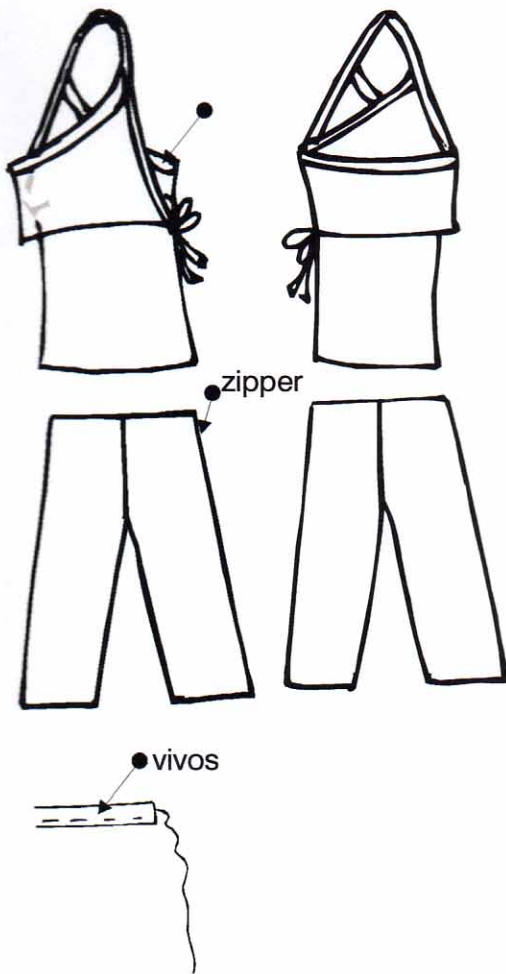
OP. MÁQUINA: \_\_\_\_\_

# Proceso técnico

FICHA TÉCNICA Nº: 3

DESTINO: PROYECTO DE DIPLOMA

DISEÑO:



TALLAS: 10  
TEJIDO: POLIÉSTER

ACCESORIOS O AVÍOS:

- . tejido
- . Hilo
- . Zipper
- . Etiqueta con talla y composición.
- . Perchero.
- . Nylon.

DISEÑADOR: Anissa Pradere

MODELISTA: tatiana

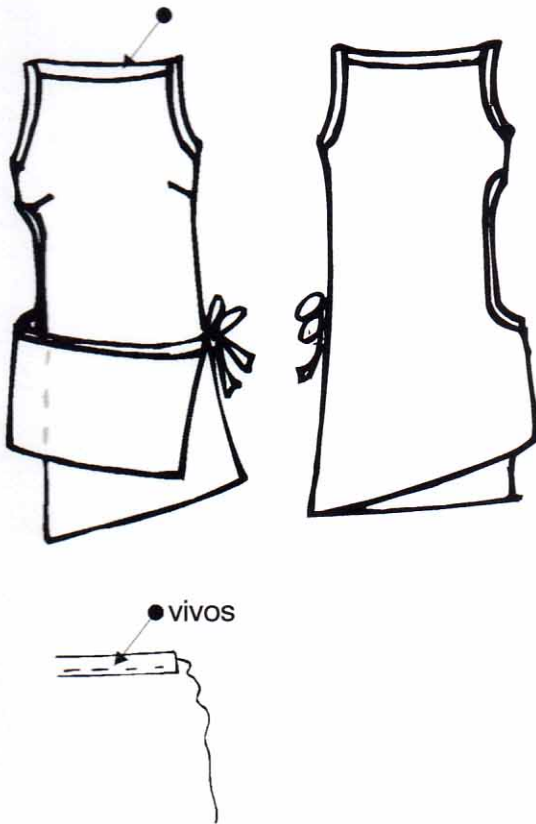
OP. MÁQUINA: \_\_\_\_\_

# Proceso técnico

FICHA TÉCNICA Nº: 4

DESTINO: PROYECTO DE DIPLOMA

DISEÑO:

TALLAS: 10  
TEJIDO: POLIÉSTER

ACCESORIOS O AVÍOS:

- tejido.
- Hilo.
- Etiqueta con talla y composición.
- Perchero.
- Nylon.

DISEÑADOR: Anissa PradereMODELISTA: Tatiana

OP. MÁQUINA: \_\_\_\_\_

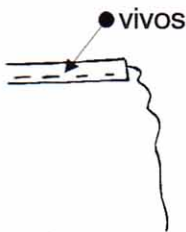
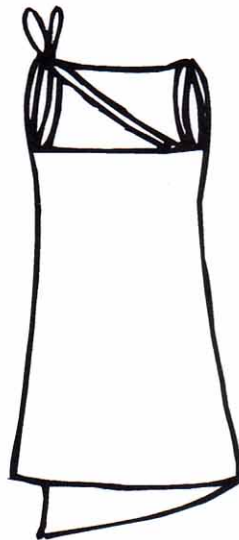
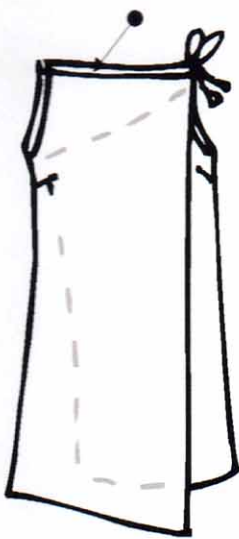


# Proceso técnico

FICHA TÉCNICA Nº: 5

DESTINO: PROYECTO DE DIPLOMA

DISEÑO:



TALLAS: 10

TEJIDO: POLIÉSTER

ACCESORIOS O AVÍOS:

- . tejido.
- . Hilo.
- . Etiqueta con talla y composición.
- . Perchero.
- . Nylon.

DISEÑADOR: Anissa PradereMODELISTA: Tatiana

OP. MÁQUINA: \_\_\_\_\_



# Bibliografía



## **Bibliografía.**

- Riviere, Margarita.  
La moda, ¿Comunicación o incomunicación?.  
Editorial: Gustavo Gili, S.A, Barcelona, 1997.
- Riviere, Margarita.  
Diccionario de la Moda, Los estilos del siglo XX.  
Editorial: Grijalbo. 1996.
- Wingler, Hans M.  
La Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlin 1919-1933.  
Editorial: Gustavo Gili, 1980.
- Argan, Giulio Carlo.  
Walter Gropius y el Bauhaus.  
Buenos Aires, Editorial Nueva Visión, 1957.
- Rodríguez, Luis Eduardo.  
La Habana, arquitectura del siglo XX.  
Art Blume, S.L.
- El Bauhaus (1919-1933).  
Revista; la Unesco, Abril 1980.

## **Documentos.**

- Arq. López de León, Elmer.  
Lo cuento porque es viejo, Marzo, 1994,
- Yamila Rodríguez Eduarte y Yadier E. Hannot.  
Símbolos sobre el cuerpo.  
Periódico Juventud Rebelde. 6-2-2000.

## **Trabajos Investigativos.**

- Velo Bandera, Aixa Liuva.  
Colección de vestuario informal para adolescentes femeninas.  
La Habana ISDI, 1998.

## **Notas.**

- Programa: Vale la Pena, por el Prof. Calviño.  
Tema: Adolescentes.



**Entrevistas:**

- Profesora de Diseño Básico: Miriam Dueñas.
- Profesora de Historia de la Imagen del Hombre: Maria Elena Molinet.
- Profesora de Historia del Arte: Silvia Llanes.
- Decano de la Facultad de Arquitectura: Arq. Rubén Bancrofft Hernández
- Especialista de Abastecimiento: Gilberto Alvarez.
- Diseñadores de la Empresa Encanto: Liuva Velo, Rosa Díaz y Barbara Gonzáles.

