

La moda y sus formas: nueva propuesta didáctica en la EASD de València

The Forms of Fashion: new didactic proposal at EASD València

Nieves TORRALBA. *Escola d'Art i Superior de Disseny de València (España)*.
ntorralba@easdvalencia.com

José MARTÍNEZ ESCUTIA. *Escola d'Art i Superior de Disseny de València (España)*.
jmartinez@easdvalencia.com

Resumen: La propuesta didáctica detallada en este artículo deriva del cambio del plan curricular de los Estudios Superiores de Diseño de Moda, que comportó una nueva metodología, en concreto, para la asignatura Diseño Básico. Tal renovación se muestra como resultado de la línea de investigación Moda contemporánea. Los modelos y el Contexto, del ISEACV. En esta línea, bajo el título “Las formas de la moda”, se desarrolló la investigación que congregó un corpus teórico-práctico para la asignatura mencionada, propia de la especialidad de Diseño de Moda, impartida en la EASD de València. Al desarrollo de la metodología, de marcado carácter interdisciplinar y sustentada por bases teóricas aquí referidas, se añade la visibilidad que propició la exposición *Las formas de la moda / The Forms of Fashion*, la cual aglutinó las propuestas de estudiantes que cursaron la asignatura Diseño Básico.

Palabras clave: diseño moda, diseño básico, análisis formal, silueta, tendencias, composición.

Abstract: The didactic proposal described in this article comes from the change in the Fashion Design Studies curriculum, which introduced a new methodology, more specifically for the Basic Design course. The change is the result of ISEACV's investigation into Contemporary Fashion. Models and Context. Following this line of research, “Las formas de la moda” involved a process of experimentation that led to a theoretical-practical corpus of work within the Fashion Design course given at EASD València. In developing the methodology, with a strong interdisciplinary character underpinned on the aforementioned theoretical guidelines, the exhibition

Las formas de la moda / The Forms of Fashion added heightened visibility, by bringing together the proposals created by the students taking the Basic Design course.

Keywords: fashion design, basic design, formal analysis, silhouette, trends, composition.

La educación artística se configura como un territorio especializado de investigación, situado justo en la intersección entre los problemas de las artes visuales y los problemas educativos.

Marín (2011, p. 212)

La antesala del cambio: un nuevo plan curricular

La investigación abordada en estas páginas se inició en la EASD de València en 2007 y se prolongó hasta 2015. Su inicio, como veremos, lo ocasionó la necesidad de implementar una nueva metodología dado el cambio del plan curricular de los Estudios Superiores de Diseño de Moda. Dicho cambio tuvo lugar en el periodo 2010-2012 y significó el paso de una diplomatura universitaria de tres años a los nuevos estudios de grado de cuatro (nivel 2 MECES). En el plan curricular de la diplomatura, extinta hoy en día, se incluía una asignatura troncal, Análisis de la forma y composición, que se impartía en el primer curso de los Estudios Superiores de Diseño. En ella se planteaba una serie de ítems que, en sucesivas unidades didácticas, proponían el aprendizaje de conceptos como ‘composición’, ‘redes’ o ‘síntesis formal mediante procesos de abstracción’. El cambio apuntado comportó, en consecuencia, una importante reordenación curricular. Asignaturas troncales de primer curso como Psicología de la percepción, Color y Análisis de la forma y composición, impartidas por el Departamento de Expresión y Representación, confluyeron en una única asignatura: Diseño Básico.

En este contexto, los miembros integrantes del Grupo de Trabajo *Estudio, análisis y viabilidad de la implantación del Grado en Diseño de moda en la EASD de València*, encargados de diseñar el nuevo currículo, partieron –partimos– de las indicaciones establecidas por el Real Decreto 633/2010, de 14 de mayo, que regulaba el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de Grado de Diseño establecidas en la Ley Orgánica 2/2006. A partir de este documento base, y como resultado consensuado del Grupo, se definieron los siguientes descriptores para Diseño Básico:

- Conocimiento, investigación y experimentación sobre la estructura, forma, color, espacio y volumen en el diseño. Aplicaciones a la especialidad.
- Iniciación al Proyecto.
- Métodos de investigación y experimentación propios de la materia.
- Análisis de la forma, composición y percepción.

Finalmente, estos quedaron recogidos en los planes de estudio, incluidos como anexo VI de la ORDEN 26/2011, de 2 de noviembre, de la Conselleria de Educación, Formación y Empleo de la Generalitat Valenciana. El objetivo último del Grupo de Trabajo, respecto de Diseño Básico, era aglutinar la esencia fundamental de esas asignaturas de la diplomatura en esta nueva asignatura, lo cual se llevó a cabo mediante el desarrollo de cuatro unidades didácticas en la Guía Docente, cuyo resumen se sintetiza seguidamente:

Unidades didácticas	Bibliografía básica
<p>1. Percepción y representación.</p> <p>Percepción de la forma: Teoría de la Gestalt y su aplicación a la composición.</p> <p>Percepción del color, de la profundidad y del movimiento de los objetos.</p>	<p>Goldstein, E. B. (2006). <i>Sensación y percepción</i>. Madrid: Paraninfo Colección.</p> <p>Tudela, P., & Luna, D. (2007). <i>Percepción visual</i>. Madrid: Trotta.</p>
<p>2. Introducción a la Teoría del color.</p> <p>Mezclas de color: Síntesis aditiva, sustractiva y óptica. Colores primarios.</p> <p>Modos de color. Colores Pantone.</p> <p>Dimensiones del color. Contrastes.</p>	<p>De Grandis, L. (1985). <i>Teoría y uso del Color</i>. Madrid: Cátedra.</p> <p>Heller, E. (2004). <i>Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón</i>. Barcelona: Gustavo Gili.</p> <p>Wong, W. (2006). <i>Principios del diseño en color</i>. Barcelona: Gustavo Gili.</p> <p>Tornquist, J. (2008). <i>Color y luz: teoría y práctica</i>. Barcelona: Gustavo Gili.</p>
<p>3. Generación de formas.</p> <p>Organización en el plano: redes, jerarquización, equilibrio, centros de interés.</p> <p>Composición del volumen: Simetrías, equilibrio, repetición y coherencia formal.</p> <p>Principios de organización espacial.</p> <p>Aspectos funcionales y organizativos de la composición.</p>	<p>Wong, W. (1982). <i>Fundamentos del diseño bi-tridimensional</i>. Barcelona: Gustavo Gili.</p>

4. Criterios compositivos.

El análisis de formas naturales. Observación de formas, la construcción geométrica en la naturaleza, relación entre las partes y el conjunto.

Creación con formas geométricas. La geometría como economía, orden o construcción lógica.

Maier, M. (1982). *Procesos elementales de proyectación y configuración. Curso básico de la escuela de artes aplicadas de Basilea*. Barcelona: Gustavo Gili.

Instituto de la Indumentaria de Kioto, & Fukai, A. (2005). *Moda: una historia desde el siglo XVIII al siglo XX: la colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto*. Colonia: Taschen.

Vogel, S. (2007). *Una guía de la moda urbana*. Barcelona: Gustavo Gili.

Buxbaum, G. (Ed.). (2007). *Iconos de la moda: el siglo XX*. Barcelona: Electa.

Anawalt, P. R., & Diéguez, R. D. (2008). *Historia del vestido*. Barcelona: Blume.

Borrelli, L. (2008). *La ilustración de moda desde la perspectiva de los diseñadores*. Barcelona: Blume.

Saillard, O. (2009). *Histoire idéale de la mode contemporaine. Les plus beaux défilés de 1971 à nos jours*. París: Textuel.

Torralba, N. (coord.) (2011). *Las formas de la moda / The Forms of Fashion*. València: EASD.

Además, también se definieron los resultados de aprendizaje:

- R1. Distinguir las leyes de la *Gestalt* como principio ordenador de las formas.
- R2. Asociar las particularidades de la percepción con los criterios de representación formal y compositiva.
- R3. Analizar los procesos elementales del color y su utilización en el proceso creativo.
- R4. Aplicar y distinguir distintos procedimientos creativos para generar formas.
- R5. Analizar y aplicar los esquemas básicos de ordenación compositiva.
- R6. Organizar y presentar los trabajos de manera secuencial donde se explique el procedimiento seguido y los resultados obtenidos.

Nueva asignatura, nueva metodología

Ante esta situación, la estructuración curricular de Diseño Básico, principalmente tuvo como objetivo proporcionar recursos básicos para la creación formal, compositiva y cromática, mediante procesos de aprendizaje creativos y experimentales. Los contenidos de la asignatura requerían procesos sintéticos que facilitaran la asimilación de los fundamentos del lenguaje visual, al tiempo que posibilitara la adquisición de conocimientos y destrezas en el entorno de los complejos procesos visuales. Todo ello, sin menoscabar la importancia de la terminología imprescindible para un diseñador de moda.

Y es que nuestra sociedad, cada vez más visual, pone en valor las palabras de María Acaso (2007), pues adquieren una especial relevancia al indicar que las imágenes protagonizan la configuración de un nuevo contexto cultural, al ampliar las posibilidades comunicativas y al ocupar espacios antes restringidos a los mensajes verbales. Sin embargo, al mismo tiempo, esta sociedad líquida, cambiante y compleja, tal como la definió Bauman (2006, p. 18), impide la experiencia artística al reducirla a un saber “importado”, no experimentado, adquirido de forma involuntaria e inconsciente, asumido sin haberse cuestionado (Acaso, 2009). Este conocimiento, precisamente, quiso evitarse en la concreción de la asignatura: el estudiante debe ser capaz de aprovechar los múltiples recursos de nuestra sociedad del conocimiento, pero adquiriendo un saber experimentado y, por consiguiente, interiorizado.

En este contexto, se reflexionó sobre el contenido de la asignatura que, siguiendo las directrices pedagógicas del centro, es troncal en el primer curso, mas desde entonces también se proyecta hacia una especialización al impartirse en Diseño de Moda, esto es, la asignatura ha de adaptar dichas unidades didácticas con ejercicios específicos para esta especialidad.

Así, en virtud de esta adecuación, se plantearon las múltiples relaciones entre moda y otras disciplinas que comparten bastantes referentes de los que se nutren y retroalimentan. Por tal motivo, como línea directriz, los autores de este artículo nos marcamos un acercamiento interdisciplinar en el entorno de la moda (diseño básico de formas, composición, dibujo, materiales, tecnologías...), lo cual se consideró idóneo para propiciar nuevas propuestas a los estudiantes. Con esta perspectiva, estos podrían materializar lo interdisciplinar en sus objetivos de diseño de moda, sin olvidar la vertiente pedagógica exigible a una asignatura de primer curso. Además, su marcado carácter introductorio, invitaba a utilizar una metodología que, de manera eficaz, incidiese en la investigación del dibujo, la sintaxis de su lenguaje y la conceptualización de sus usos, tales como la silueta en moda.

Esta concepción interdisciplinar que se pretendía conferir a la asignatura no fue arbitraria. Adoptamos como referencia el estudio *Creating a Visual Arts Education Research Agenda for the 21st Century: Encouraging Individual and Collaborative*

Research (2008), publicado por la National Art Education Association (NAEA) de Estados Unidos, que, junto con la del Reino Unido (The National Society for Education in Art and Design), constituye una asociación profesional de referencia internacional. En dicho estudio, explícitamente se mencionan seis modelos idóneos en la enseñanza artística: experiencias de taller; cultura visual; cultura material; apoyo en disciplinas (historia del arte, estética); basado en problemas; y la educación artística agrupada en otras asignaturas. En este sentido, inicialmente se trató de congregarse en Diseño Básico la experiencia de taller con la cultura visual y material, que, a su vez, potenciarían aportaciones de otras disciplinas incluidas y previstas en el plan curricular.

Coincidente en el tiempo, Nieves Torralba, coautor de este trabajo, realizó una estancia de investigación en la Royal Academy of Fine Arts Antwerp (Bélgica)¹. Allí tuvo la oportunidad de entrevistarse con Walter van Beirendonck, diseñador de moda belga -perteneciente al grupo de diseñadores de moda flamencos “Los Seis de Amberes”-, quien compatibiliza esta actividad con la docencia. El resultado de esta experiencia fue iluminador, ya que vino a añadir otras premisas de una metodología renovada, basadas en Diseño Básico.

Con posterioridad, pues, se le pudo dar solución a la encrucijada generada. Vaya como punto de partida una cuestión axial a modo de ejemplo: ¿cómo dirigirse a estudiantes de primer curso de moda cuyas procedencias son dispares, cuando su formación específica es insuficiente? La respuesta sugería la necesidad de adquirir las competencias referidas, y esto se podía lograr a través de una estrategia de inmersión. Concebimos así una nueva metodología que se implantó para la asignatura y que detallamos en las siguientes líneas.

Renovando el método en pro del estudiante

Veamos la propuesta para la unidad didáctica 4: cada estudiante debía diseñar combinaciones consistentes en la elección de estos elementos: 1. Tendencia (étnica, deportiva...); 2. Elemento geométrico -como el círculo o el triángulo-, 3. Composición. Todo ello hasta un número de ocho ejercicios, de acuerdo con las siguientes indicaciones:

1. Búsqueda de ejemplos de diseños de moda que hagan uso como modelo de las siguientes formas geométricas: círculo, cuadrado, triángulo y rombo.
2. A partir de un maniquí articulado de madera, generar composiciones tridimensionales basadas en las siguientes directrices:

1. Royal Academy of Fine Arts Antwerp, véase <http://antwerp-fashion.be>.

Tendencia	Elemento	Composición
Étnica	Círculo	Simétrica
Deportiva	Cuadrado	Asimétrica
Urbana	Triángulo	En X
Fiesta	Rombo	En L

3. Las correspondencias no son necesariamente lineales. El estudiante debe decidir qué tendencia, con qué elemento y con qué composición va a realizar sus trabajos.

4. Uso de materiales: maniquí articulado de madera, telas de diferentes texturas, materiales diversos (alambre, corcho, papel,...), papel esbozo DIN A3, papel geler, lápiz grafito, rotuladores.

5. Como valor añadido a la metodología planteada, se solicita la realización de un dibujo de comunicación de cada uno de los diseños elaborados.

6. Tutorías personalizadas para profundizar en estudios de caso de diseñadores, así como de diseños de siluetas.

7. Resultado final de la actividad: presentación del dossier/cuaderno bajo las siguientes premisas:

- a. Encuadernación DIN A3.
- b. Portada diseñada y personalizada que incluya el título: “Generación de formas”.
- c. Índice.
- d. Introducción explicativa del trabajo desarrollado.
- e. Dibujos de comunicación, a los que se añade un acetato con la impresión de la imagen fotográfica del diseño real sobre el maniquí de madera.
- f. Conclusión.
- g. Bibliografía

Así pues, en Diseño Básico, la metodología es capaz de abarcar siete objetivos diferentes:

Primero. Contacto inicial con el cuerpo, pensarlo en forma de maniquí articulado de madera. El cuerpo es la base del diseño del estudiante.

Segundo. Utilización de la materia prima de la moda, la superficie textil, es decir:

un poderoso territorio de expresión, que califica y da identidad al diseño [...] el brillo, la transparencia, las superficies pilosas o aterciopeladas, el color pleno o el dibujo, entre otros, son variables expresivas con carácter de signo, y según las normas y costumbres de cada tiempo y lugar estos signos se combinan, se contrastan y recrean, reciclando el matiz de sus significados y las matrices estéticas de la cultura en que se producen. (Saltzman, 2004, p. 58)

En este sentido, para el estudiante, es posible la utilización de materiales varios que le proporcione el camino para alcanzar su finalidad: realizar el diseño del vestido, entendido como prenda o conjunto de prendas exteriores con las que se cubre el cuerpo. Materiales, pues, como telas de diferentes texturas, colores y estampados, cuero, papel, alambre, algodón, gasa estéril, apósitos.... Una gama abierta a la creatividad del estudiante.

Tercero. Aprendizaje de aspectos básicos que rigen el diseño de una forma y/o creación de una silueta. Al estudiante se le orienta hacia cuatro elementos geométricos que simplifican y a la vez anclan el proceso de diseño: el círculo, el cuadrado/rectángulo, el triángulo y el rombo.

La silueta es la forma que surge al trazar el contorno de un cuerpo. En el campo de la indumentaria atañe a la conformación espacial de la vestimenta según el modo en que enmarca la anatomía, define sus límites y la califica. Generalmente se la representa a partir de las características de la forma y la línea envolvente, siendo la forma la figura límite del vestido y la línea el límite de dicha figura (Saltzman, 2004, p. 69).

Cuarto. Asimilación de los múltiples recursos constructivos disponibles al configurar una silueta: plisados, fuelles, frunces, pliegues, dibujo, color, textura (liso, brillante, aterciopelado), adición de elementos (pespuntes, bordados, cintas, botones, cuentas...). Son precisamente estos recursos constructivos los que confieren y definen la superficie en el producto resultante.

Quinto. Manejo de bibliografía especializada. El hecho de estar en primer curso no excluye el conocimiento y la utilización de una bibliografía específica en el ámbito de la moda. Así, en la metodología propuesta, el estudiante realiza una investigación previa y ha de consultar textos como *Moda desde el siglo XVIII al siglo XX*, del Instituto de la Indumentaria de Kioto (Madrid: Taschen, 2005); *Historia del vestido*, de Patricia Rieff Anawalt (Barcelona: Blume, 2008); *Una guía de la moda urbana*, de Steven Vogel (Barcelona: Gustavo Gili, 2007); *Histoire idéale de la Mode Contemporaine*, de Olivier Saillard (París: Textuel, 2009); *La ilustración de moda desde la perspectiva de los diseñadores*, de Laird Borrelli (Barcelona: Blume, 2008); *Iconos de la Moda: el siglo XX*, de Gerda Buxbaum (Barcelona: Electa, 2007).

Sexto. Tras la ideación y la construcción con moulage² del diseño sobre el maniquí de madera, el estudiante lo dibuja y, por consiguiente, produce una experiencia, pues tal y como indica Barañano (2016, p. 42):

El dibujo es el más antiguo, inmediato y personal sistema de reproducir la propia naturaleza y visión humana [...] La actividad de dibujar es la búsqueda de una

2. El drapeado, *moulage* (en francés) o *draping* (en inglés), utilizado desde sus inicios en la alta costura, es una técnica de diseño y producción tridimensional que no requiere patrones. Confiere un grado considerable de creatividad y libertad en el desarrollo de prototipos en el ámbito de la moda. Se puede ampliar información a través de bibliografía específica como: Duburg, A., & Van der Tol, R. (2014). *Draping: Art and craftsmanship in fashion design*. Arnhem: Artez Press; Amaden-Crawford, C. (1989). *The art of fashion draping*. New York: Fairchild Books- Bloomsbury Publishing Plc.

imagen que apresa, ilustra o sintetiza una visión. La visión puede ser exterior, algo físico, y puede ser interior, hacia lo íntimo y lo psicológico. La imagen que produce una visión es una transcripción interpretativa, pero fundamentalmente una experiencia.

De este modo, el estudiante comienza a pensar un modelo figurativo para comunicar su prototipo y terminar de perfilar detalles de su diseño. Para ello se puede inspirar en ilustradores de moda que sean de su agrado, lo cual supone un valor añadido que potencia su motivación.

Séptimo. Aprender a identificar tendencias básicas en la moda actual: deportiva, étnica, urbana y de fiesta:

a) Respecto a la tendencia deportiva, Lipovetsky (2004, p. 85) puntualiza que el deporte no solamente ha hecho evolucionar el atuendo especializado, sino también ha contribuido de forma crucial a cambiar las líneas del traje femenino en general, creando un nuevo ideal estético de feminidad. A esta tendencia se han incorporado buena parte de las investigaciones sobre fibras sintéticas, que de forma paralela han proliferado en la mayoría de los tejidos genéricos empleados en la moda. Actualmente no se entenderían muchas de las formas y texturas de la moda deportiva y en general si no se hubiesen descubierto las poliamidas (nylon), los poliésteres o las fibras más específicas como neoprenos y elastanos. Estas fibras sintéticas, utilizadas desde la II Guerra Mundial, ofrecen una historia muy breve si las comparamos con las fibras naturales, aun cuando hoy día resulten tan cotidianas como aquellas. En la actualidad, dados los avances tecnológicos, cabe esperar que esta familiaridad con la que la sociedad maneja las fibras sintéticas se extrapole a los hoy ya conocidos como “tejidos inteligentes”. Estos incorporan tecnologías que posibilitan, por ejemplo, la lectura de ritmos cardíacos, luminiscencias selectivas, microencapsulamientos que permiten la absorción de todo tipo de sustancias a través de la piel o la utilización de GPS. En definitiva, tres vértices de un mismo triángulo (deporte, tecnología y moda) que se complementan y benefician mutuamente.

b) La tendencia étnica, al alza en los últimos años, se relaciona con la tradición y la cultura de diferentes países, comunidades y grupos. En su búsqueda constante de inspiración renovada, de este modo la moda recurre a lo étnico, traspasando fronteras y plasmando lo auténtico en las colecciones de los diseñadores. Por ello, desde el punto de vista didáctico, no se puede obviar y el estudiante ha de incorporarla al constituir una fuente importante de recursos creativos.

c) Acerca de la tendencia urbana, he aquí la acertada definición de Jeff Staple:

[E]s la ropa que proviene de la calle/urbano. Las subculturas que consideran la calle como su lugar (punk, el skate, el hip hop, el rock). Todas son formas de un estilo que tiene sus orígenes en las calles [...] Creo que otro criterio fundamental es

que sea un individuo o grupo independiente el que funde la empresa. Este elemento de lucha y dificultad debe añadirse a la ecuación para poder clasificar algo como moda urbana. Es esa lucha la que aporta autenticidad [...] (Vogel, 2007, p. 242).

Desde el principio, consideramos que esta tendencia debía formar parte del planteamiento metodológico de la asignatura, ya que su extendido uso habitual debe ser transmitido y asimilado por el futuro diseñador de moda.

d) La tendencia fiesta, que a priori podría considerarse en desuso, en el imaginario popular sigue representando el máximo exponente de “novedad”, que, tal como apuntó Barthes (2003: 339), le asigna a la moda una función antropológica:

En suma, el consumidor de moda se sumerge en un desorden que muy pronto se convierte en olvido, ya que le hace ver lo actual como una novedad absoluta. [...] Lo nuevo es, de manera totalmente institucional, un valor que se compra. Pero la novedad de moda parece tener en nuestra sociedad una función antropológica muy definida y que se debe a su ambigüedad: a la vez imprevisible y sistemática, regular y desconocida, aleatoria y estructurada, conjuga fantásticamente la inteligibilidad sin la cual los hombres no podrían vivir y la imprevisibilidad vinculada al mito de la vida.

A esta función –intrínseca en esta tendencia– se añade el valor pedagógico, puesto que el término “fiesta” es comprendido e identificado de forma inmediata por el estudiante.

Así también, como hemos especificado en la metodología desarrollada, el estudiante escoge un elemento geométrico para su análisis, cuyos resultados plasmará en el dossier/cuaderno elaborado. Debido a las características del estudiante de primer curso, esta actividad de carácter autónomo la guía un tutor a fin de optimizar resultados. El objetivo fundamental es el estudio pormenorizado de dicho elemento, pues el estudiante lo utilizará en la plasmación de su diseño sobre el maniquí. Ese estudio incluye cuatro aspectos: definir el elemento; valorar su aplicación en la moda; localizar ilustraciones de referencia; desarrollar una primera colección de ocho diseños. Y todo ello se plasma, como hemos destacado, en un dossier/cuaderno, como muestran las siguientes imágenes.

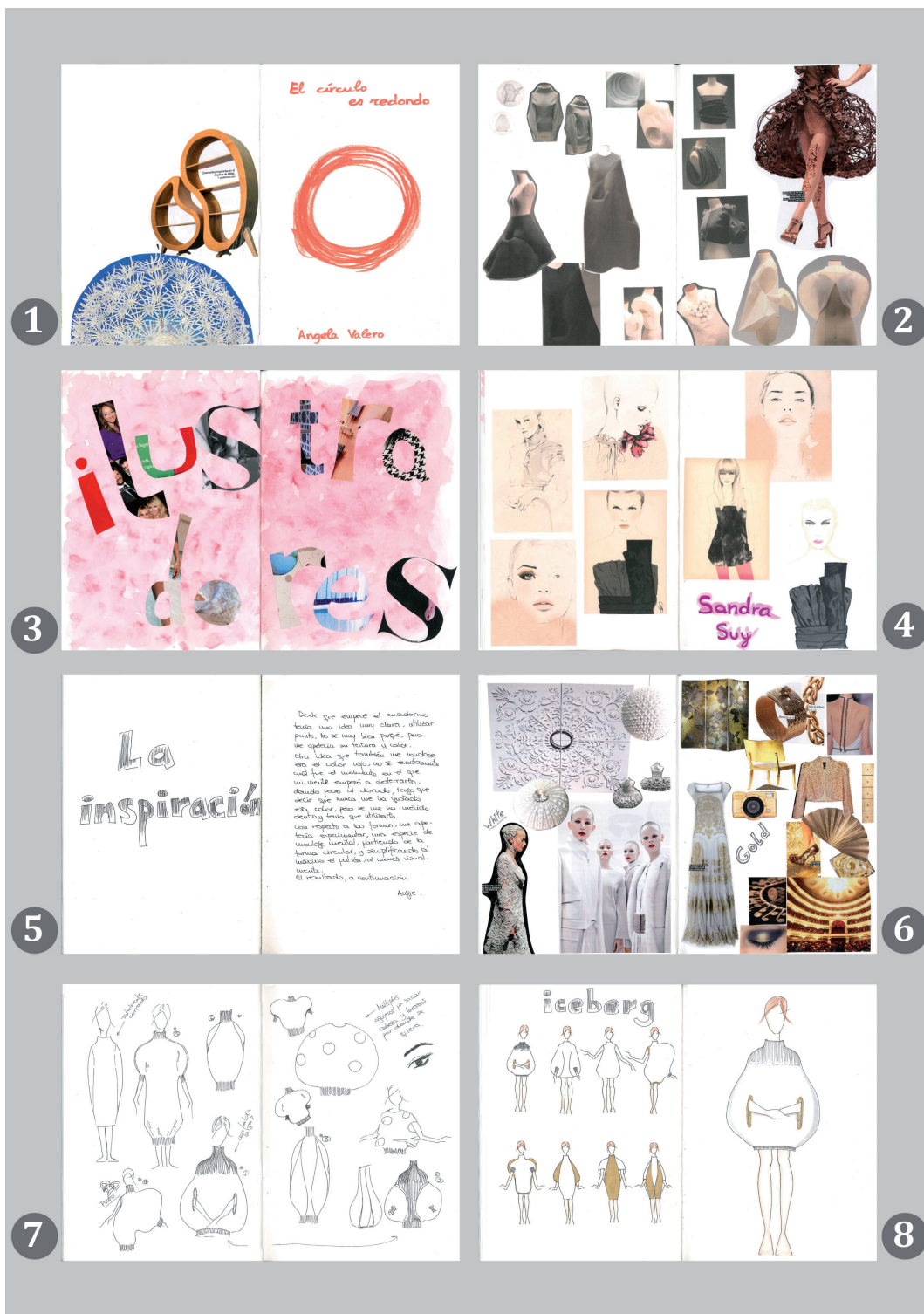


Figura 1. Cuaderno de Diseño Básico Personal de la alumna Ángela Valero. Curso académico 2011-12



Figura 2. Diferentes estados del proceso inicial

Visibilización de resultados: la exposición *Las formas de la moda / The Forms of Fashion*

Esta experiencia didáctica fue exitosa. Por ello, tras su implantación durante tres cursos académicos (2007-8/2010-11), decidimos visibilizar la metodología propuesta a través de una exposición. Así, realizamos un estudio y una selección del material elaborado por los estudiantes, que constituiría el cuerpo vertebrador de la exposición, para la cual barajamos títulos como “La moda y sus formas”, “Las formas de las modas” y “La forma y las modas”. Sin embargo, ¿a qué formas y modas aludían estos indicadores? La respuesta abrió una reflexión en torno a aspectos como la importancia social de la moda, el protagonismo de la imitación y la repetición, el seguimiento de modelos como método inherente a los sistemas sobre los que se sustentan el dibujo y la moda. Pero también cabe destacar otro aspecto que aquí solo enunciamos sucintamente: el cambio secularmente ligado al concepto de poder, crucial en el campo cultural. Por un lado, influye en la sociedad y en los distintos campos que en ella se generan. Por otro, en última instancia, determina y transforma la construcción de la realidad.

Este protagonismo social de la moda ha sido puesto de relieve por diversos autores. Pongamos por caso a Roland Barthes (2003) o Gilles Lipovetsky (2004), quienes incidieron en ese papel protagónico y en el potencial dinamizador de la moda, dada su condición efímera y su mutabilidad siempre influyente. Además, siguiendo a

Simmel (1999), resulta evidente que, tal y como la conocemos en la actualidad, la moda es un fenómeno histórico reciente, en cuyo ADN se halla el cambio constante y la imitación congénita. Así las cosas, la moda posee la habilidad de pulsar todos los resortes de la vida contemporánea. No es de extrañar, pues, que en ella converjan la alta cultura y la popular, que le proporciona auténtico poder (Sudjic, 2009, p. 125).

Este poder, ahora innegable, no siempre le fue otorgado porque la moda se consideraba arte menor, entretenimiento, un hecho banal. En cambio, hoy día, la moda incumbe tanto al consumidor como al productor y el vestido es, en sentido pleno, un “modelo social”, una imagen más o menos estandarizada de conductas colectivas y, sobre todo, en este nivel resulta significativa (Barthes, 2003, p. 361). Además, como carta de naturaleza de la moda, las oscilaciones constantes no siempre han estado ligadas a ella:

Conservadurismo y uniformidad en la confección de conjunto, fantasía y originalidad, más o menos acusadas, en los detalles; de este modo se puede resumir la lógica que dispuso la moda desde que tomó verdaderamente cuerpo en Occidente, a partir del siglo XIV. (Lipovetsky, 2004, p. 89)

Y es que durante largos periodos la “arquitectura” del vestido (su ‘silueta’) permaneció inalterada. Pero, sobre todo desde mediados del siglo XVIII, se concretan cambios al aparecer los comerciantes o mercaderes de moda, y con ellos accesorios y fantasías con los que se decoran esas arquitecturas: sombreros, cofias, pasamanerías, cintas, plumas, abanicos o guantes. Las variaciones personales solo concernían a los ornamentos, ya que por entonces, como moda, destacaba la indumentaria estable decorada con motivos cambiantes. Además, el usuario decidía cómo tenía que ser su vestido, por supuesto anclado en las tradicionales formas anteriores. El sastre, la modista o el comerciante de moda atendían y colaboraban en la petición del cliente, mas no ofrecían una aportación propia.

A mediados del siglo XIX, entre 1857 y 1858, el modisto inglés Charles Frederik Worth (1825-1895) vendría a revolucionar este modelo al basar su trabajo en la creación de prototipos originales que él firmaba. Considerado el padre de la denominada alta costura, abrió tienda en la céntrica Rue de la Paix de París. Allí presentó sus “colecciones” sobre mujeres reales, mujeres jóvenes que, ante posibles compradoras, exhibían los modelos ya acabados, superándose así el binomio clienta-realizadora de su propio vestuario: la moda moderna había concebido su esquema.

Como consecuencia de este cambio funcional, otro aspecto fue la renovación cada vez más rápida de los modelos ofrecidos al público, es decir, la velocidad de la moda unida al deseo de novedad de las sociedades democrático-individualistas (Lipovetsky, 2004, p. 115). Por ello, al ritmo estable anterior –siguiendo a Barthes (2003, p. 335)– se le opone una duración inferior, ligada a las variaciones de temporada de la moda anualmente.

La primera revolución en la apariencia femenina moderna fue la supresión del corsé por Paul Poiret en 1909-10. La segunda fue introducida por Chanel y Jean Patou en los años veinte, consistente en el rechazo de lo anecdótico, del ornamento. Por consiguiente, la democratización de la moda ha ido pareja a la *desunificación* de la apariencia femenina, que ha llegado a ser más proteiforme que homogénea (Lipovetsky, 2004, p. 84). En este cambio valga recordar la relevancia de la práctica del deporte, al que debemos los pantalones cortos del ciclismo, el cárdigan del golf, el escote redondo de los bañadores, o la camisa sin mangas del tenis, por citar solo unos ejemplos significativos. Todo ello muestra la intensa relación entre la forma de la vestimenta –aparentemente superficial– y los modos de comportamiento social

En su conjunto, reflexiones históricas y sociales como las seleccionadas condicionaron el desarrollo del proyecto expositivo de los estudiantes de Diseño Básico. Con esta línea conductora, optamos por materializarlo bajo la denominación *Las formas de la Moda*, título que evoca inequívocamente el juego de cuantos rasgos introducen esas complejas relaciones entre la(s) forma(s) –gráficas y volumétricas– y la(s) Moda(s) –tan cambiantes como múltiples en nuestros días–. No fue un título anecdótico, ya que en moda, como hemos apuntado anteriormente, en un primer momento la silueta define la comunicación del producto. Téngase en cuenta que, al estar ligada a la cultura de cada época o lugar, la silueta permite analizar cambios formales y su relación directa con cambios sociales. Andrea Saltzman (2004, p. 93) apunta estos cambios en el tiempo y, a partir de la conformación morfológica y espacial de la silueta, los vincula con aspectos tan dispares como la mentalidad, la sexualidad, el erotismo, la libertad, el movimiento, las relaciones de proximidad o distancia entre los cuerpos.

La actividad expositiva planteada, por lo tanto, respondía a un doble objetivo: visibilizar los óptimos resultados de la implantación de la metodología expuesta en este artículo y, sobre todo, motivar a los estudiantes participantes en esta actividad. No obstante, en esta fase, consideramos que la selección de los prototipos integrantes de la exposición, aparte de nuestra implicación, requería una participación externa y experta que avalase la calidad de los resultados obtenidos y resultara imparcial en el proceso selectivo. Para ello se contó con la colaboración de una reconocida especialista como miembro del comité de selección: Maite Sebastiá, ex subdirectora de *Vogue* España y en aquel tiempo redactora jefe de moda de la revista *Telva*. En este proceso se seleccionó un importante número de trabajos realizados por los estudiantes durante tres cursos académicos, en función de una serie de directrices capaces de conformar un conjunto armónico y equilibrado en cuanto a tendencias,

elementos y composiciones. Las formas de la Moda, al final, devino una exposición comisariada por Nieves Torralba y mostrada en la Sala Lucrecia Bori del Palau de la Música de València desde el 21 febrero hasta el 2 de marzo de 2011³.

En consecuencia, la metodología anteriormente expuesta e implantada comportó resultados favorables y exhibidos en la exposición, la cual dio lugar a un catálogo, *Las formas de la moda* (Torralba, 2011), del que procede la selección de imágenes incorporadas como anejo a esta publicación. Posteriormente, en noviembre de 2011, la EASD de València participó en la Tercera Edición de IKAS ART, Muestra Internacional de Arte Universitario celebrada en Bilbao, que por vez primera incluía a las Escuelas Superiores de Diseño. Así, en nuestro stand, se expusieron seis diseños y el catálogo de la colección.

En suma, el proyecto y la metodología llevada a cabo fue una línea de investigación axial desarrollada hasta 2015. Entre 2011 y 2015 se ampliaron y catalogaron prototipos desarrollados por los estudiantes, una selección en la que colaboraron reputados especialistas como José Manuel Springer, profesor universitario y crítico de arte mexicano, y Daniel Borrás, ex redactor jefe de moda de la revista *Vogue*. Por nuestra parte, además, como investigadores y docentes de la asignatura, supervisamos la correcta instrumentalización de la metodología diseñada, en la actualidad implantada en el ámbito curricular de la EASD de València, donde siguen aplicándola los docentes responsables de la asignatura Diseño Básico.

3 De su notable impacto en los medios de comunicación, entre otras referencias destacamos: Borrás, D. (2011). “La silueta como inicio de la Belleza”, *El Mundo* - CV, 18-2-2011, p. 2; Sebastián, M. (2011). “El medio de la seducción”. *El Mundo* - CV, 18-2-2011, p. 2; Palacios, M. (2011), “Jóvenes con proyección”, *Las Provincias*, 22-2-2011; Chukair, L. (2011). “Alambres, gasas y discos de algodón, materiales de los diseñadores noveles”, *EFE*, 21-2-2011. Disponible en http://www.laverdad.es/agencias/20110221/comunidad-valenciana/alambres-gasas-discos-algodon-materiales_201102211651.html [8 de marzo de 2017]; Vilar, M. (2011). “El Palau de la Música acoge la exposición “Las formas de la Moda” con diseños de la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia”.



Figura 3. Trabajo de la alumna Lucile Balanzat. Fuente: Torralba, N. (coord.) (2011). *Las formas de la moda / The Forms of Fashion*. València: EASD, 48-49



Figura 4. Trabajo de la alumna Laura Domingo. Fuente: Torralba, N. (coord.) (2011). *Las formas de la moda / The Forms of Fashion*. València: EASD, 60-61.

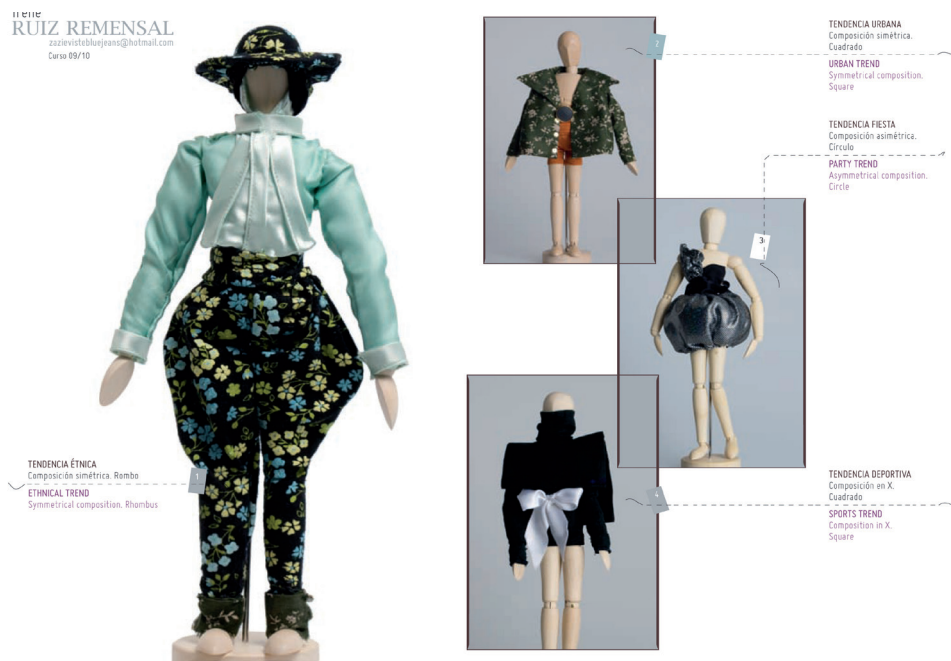


Figura 5. Trabajo de la alumna Irene Ruiz Remesal. Fuente: Torralba, N. (coord.) (2011). *Las formas de la moda / The Forms of Fashion*. València: EASD, 94-95

Anejo

Las formas de la moda / The Forms of Fashion (2011). Selección

Referencias bibliográficas

Acaso, M. (2007). *Esto no son las Torres Gemelas. Cómo aprender a leer la televisión y otras imágenes*. Madrid: Los libros de la Catarata.

- (2009). *La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Madrid: Los libros de la Catarata.

Amaden-Crawford, C. (1989). *The art of fashion draping*. New York: Fairchild Books- Bloomsbury Publishing Plc.

Anawalt, P. R., y Diéguez, R. D. (2008). *Historia del vestido*. Barcelona: Blume.

Barañano, K., et al. (2016). *El dibujo como forma de conocimiento*. València: Sendemà

Barthes, R. (2003). *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona: Paidós.

Bauman, Z. (2006). *Vida líquida*. Barcelona: Paidós.

Borrelli, L. (2008). *La ilustración de moda desde la perspectiva de los diseñadores*. Barcelona: Blume.

Buxbaum, G. (Ed.). (2007). *Iconos de la moda: el siglo XX*. Barcelona: Electa.

- De Grandis, L. (1985). *Teoría y uso del Color*. Madrid: Editorial Cátedra
- Duburg, A., y Van der Tol, R. (2014). *Draping: Art and craftsmanship in fashion design*. Arnhem: ArtEZ Press.
- Goldstein, E. B. (2006). *Sensación y percepción*. Madrid: Paraninfo Colección.
- Heller, E. (2004). *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Instituto de la Indumentaria de Kioto, y Fukai, A. (2005). *Moda: una historia desde el siglo XVIII al siglo XX: la colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto*. Colonia: Taschen.
- Lipovetsky, G. (2004). *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- Maier, M. (1982). *Procesos elementales de proyectación y configuración. Curso básico de la escuela de artes aplicadas de Basilea*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Marín Viadel, R. (2011). La investigación en educación artística. *Educatio Siglo XXI*, 29 (1), 211-230.
- NAEA (2008). *Creating a Visual Arts Education Research Agenda for the 21st Century: Encouraging Individual and Collaborative Research*. Recuperado de <http://www.naareston.org/research/online-publicationU> [15 de febrero de 2008].
- Saillard, O. (2009). *Histoire idéale de la mode contemporaine. Les plus beaux défilés de 1971 à nos jours*. París: Textuel.
- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Barcelona: Paidós.
- Simmel, G. (1999). *Cultura femenina: y otros ensayos*. Barcelona: Alba.
- Sudjic, D. (2009). *El lenguaje de las cosas*. Madrid: Turner.
- Tornquist, J. (2008). *Color y luz: teoría y práctica*. Barcelona: Gustavo Gili
- Torrallba, N. (coord.) (2011). *Las formas de la moda / The Forms of Fashion*. València: EASD.
- Tudela, P., & Luna, D. (2007). *Percepción visual*. Madrid: Trotta
- Vogel, S. (2007). *Una guía de la moda urbana*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Wong, W. (1982). *Fundamentos del diseño bi-tridimensional*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Wong, W. (2006). *Principios del diseño en color*. Barcelona: Gustavo Gili.