

LAS ARTES VISUALES Y EL DISEÑO DE MODA EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO: ALGUNAS INFLUENCIAS RECÍPROCAS

Maité Soledad Rodríguez - Clelia Cuomo - Mariel Ciafardo
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes

Resumen

Esta ponencia se inserta en la Beca de Incentivo a las Vocaciones Científicas, en el marco del proyecto de “La enseñanza del lenguaje visual en los distintos niveles del sistema educativo nacional. Aportes teóricos, metodológicos y pedagógicos. 2da parte”. La producción y la interpretación de las piezas del Diseño de Indumentaria habilitan la utilización de las herramientas que brinda el Lenguaje Visual. El conocimiento de contenidos vinculados al color, la luz real y representada, la textura, la línea, los materiales, el espacio, la retórica, los géneros, entre otros, resulta indispensable en la formación académica así como en el ejercicio profesional. De ahí que, en este escrito, se abordará la relación recíproca que existe entre la moda y las artes visuales, con particular énfasis en los géneros pictóricos, la espectacularización y los modos de circulación.

Palabras clave

Arte – moda – influencia – arte contemporáneo – lenguaje visual.

«Diseñar moda, para mí no es una profesión sino un arte.»
(Elsa Schiaparelli. 1954)

La moda es una de las formas en la que somos interpretados e interpretamos a los demás; se revela incansablemente como un sistema paradójico. Es vista como superficial y banal, pero en ella reconocemos el espíritu de la época. Nos vestimos al darnos cuenta que, configuramos la exterioridad de aquello que somos. El vestir dice algo de nosotros, pero no nos desvela completamente, siempre queda algo por conocer. Se configura como la mediación necesaria para el trato social y nos concede la posibilidad de entrar en diálogo con los demás en la clave en que nos proponemos en cada contexto particular. Es una invitación al diálogo y al tipo de diálogo que buscamos. “(...) la moda quiere llegar al mundo en un extenso e incesante proceso de comunicación, que resurge una y otra vez y que tiene su origen en el ‘lenguaje corporal’”. (KÖNIG, 2012: p.12)

Todas las sociedades se valen de ciertos elementos para poder establecer un diálogo entre sus individuos. Distintos tipos de lenguajes se desarrollan paralelos al verbal, será la indumentaria una manifestación, un modo de expresión, que dará cuenta de la utilización particular de los signos que realizan las diferentes comunidades. Se constituye como una importante fuente de información a nivel sociológico y psicológico, en la que la palabra ha cedido protagonismo en favor de la imagen. El atuendo dice algo de nosotros antes de entablar una conversación con cualquier persona. Los criterios para interpretar los elementos de la indumentaria dependen en gran medida del contexto y de la cultura a la que se pertenece y, además, dichos componentes pueden significar más de una cosa a la vez. Son prácticas socialmente constituidas, pero puestas en vigor por el individuo. Cuando nos vestimos, lo hacemos con mayor o menor sujeción a las limitaciones que nos impone una cultura y sus normas y sobre las expectativas sobre el cuerpo y lo que constituye un cuerpo ataviado. En muchos casos, la apariencia externa se modifica para ser parte de un grupo social determinado o transmitir ciertos datos a los demás.

Georg Simmel advierte, ya al comienzo del siglo pasado, que la moda suministra una clave para examinar cada época. Sus variaciones y mutaciones funcionan como una guía que anticipa tendencias sociales, económicas o políticas. "(...) la moda va más allá del vestido puramente dicho: las artes, las letras, la cocina, el ocio, las costumbres, en una palabra, se ven afectadas por la moda (...)". (LEMOINIE-LUCCIONI, 2003: p.21)

El punto de encuentro entre las artes visuales y el diseño de moda se revela en las pretensiones que comparten de concretar una propuesta estéticamente experimentable. Su intersección fáctica se dará en el cuerpo, utilizado como soporte, como material, como herramienta.. La moda se expresa de un modo directo y silencioso a la vez. El interés por la corporalidad ha estado presente, tanto para artistas visuales como para diseñadores de indumentaria, desde los años sesenta hasta la actualidad. Tal como nos advierte Stefanini Zavallo:

El cuerpo pasó de ser límite a transformarse en materia creativa: el cuerpo como potencia que pone en acto nuestros más profundos anhelos. Nada es estático, ni la forma, ni el color, puedo estirar, encoger, alargar, quitar o poner y luego dar marcha atrás y volver a empezar, si es que los criterios del ideal femenino cambian nuevamente o plantean nuevas formas a imitar.
(STEFANINI ZAVALLO, 2012, p.199)

Tal como expresa la socióloga anglosajona J. Entwistle, la ropa hace algo más que sencillamente atraer las miradas hacia el cuerpo y resaltar los signos corporales que los diferencian. Tiene la función de infundir sentido al cuerpo, al añadir capas de significados culturales que, debido a estar tan próximas al cuerpo, se confunden como naturales. Y agrega: "El mundo social es un mundo de cuerpos vestidos". (ENTWISTLE, 2002: p. 285).

El vestido como visualización individual de la moda metaforiza un paradigma, a través del cuerpo humano que recubre y resignifica. Este maniquí con tracción a sangre no es neutro, cada época histórica lo contempla y valora a partir de coordenadas estéticas y culturales. Entwistle afirma que la moda se presenta como la actual manifestación cultural por medio de la cual se exteriorizan explícitas declaraciones de valores de la propia identidad física. Por eso declara que: "La moda y la indumentaria encarnan al cuerpo en la cultura". (ENTWISTLE, 2002: p. 285)

La moda se encuentra con el resto de las artes en la densidad estética que las atraviesa, se interceptan para retroalimentarse –mediante la cita e hipertextualidad– desde la textura, colores, sensaciones, proyecciones y formas, hasta la producción del desfile, el montaje de la exposición y puesta en escena. La relevancia de la moda en la cultura contemporánea es abrumadora. Es cada vez más evidente la cantidad de lenguajes, disciplinas o géneros que dialogan en cualquier producción artística. Se ha reflejado en la academia con el nacimiento de los estudios sobre moda y en los museos con exposiciones que exhiben a la moda como una forma singular de arte.

La indumentaria se deja seducir por el juego de la interdisciplinaridad e hipertextualidad que nos propone el arte contemporáneo. La vestimenta abre así su camino a nuevos parámetros de representación, exposición y circulación, a la vez que se apropia de espacios tradicionalmente institucionalizados: los museos. "La moda-arte, posiblemente deberá rendirse a la orgía de la tolerancia, al sincretismo total, al absoluto e imparable politeísmo de la belleza". (ECO, 2004: p.428)

La producción y la interpretación de las piezas del Diseño de Indumentaria habilitan la utilización de las herramientas que brinda el Lenguaje Visual. El conocimiento de contenidos vinculados al color, la luz real y representada, la textura, la línea, los materiales, el espacio, la retórica, los géneros, entre otros, resulta indispensable en la formación académica así como en el ejercicio profesional. De ahí que, en este escrito, se abordará la relación recíproca que existe entre la moda y las artes visuales, con particular énfasis en los géneros pictóricos, la espectacularización y los modos de circulación.

Giglietti y Lemus retoman la categorización realizada por Félibien en 1667 para, luego, poder dilucidar los parámetros que adquiere dicha clasificación en el arte contemporáneo y, así, exponer las ambigüedades y problemáticas que presenta. El historiador realizó una clasificación en la cual distingue los diferentes rangos de nobleza y jerarquía de los géneros. Entre ellas, enumera: la pintura histórica, la pintura costumbrista, el retrato, el paisaje y la naturaleza muerta. (GIGLIETTI y LEMUS, 2011: s/p).

La fuerte conexión que existe entre el diseño de indumentaria y las artes visuales, especialmente con la pintura, se hace evidente en la exposición *Vogue like a Painting* que se presentó en el año 2015 en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. La muestra exhibe una recopilación de imágenes de archivo de la revista *Vogue* realizadas por algunos de los fotógrafos más destacados de las últimas décadas. En las mismas se advierte una clara influencia pictórica. En algunos casos, la referencia es muy directa, como en la obra *La joven de la perla* de Erwin Blumenfeld, que recrea la pintura homónima del holandés Johannes Vermeer, versionada también para la revista por el fotógrafo Erwin Olaf.

De modo más elíptico, la fotografía de Michael Thomson reinterpreta el retrato de Santa Isabel de Portugal pintado por Francisco de Zurbarán en el siglo XVII. También hay en la muestra ejemplos de citación de obras del Renacimiento y del Rococó. Sin embargo, las referencias más evidentes están en la pintura victoriana y en los prerrafaelitas que han marcado y siguen marcando con fuerza el imaginario audiovisual anglosajón con sus influencias medievales. Tal vez la prueba más patente es la obra pictórica *Ofelia* de Mert Alas & Marcus Piggott (Figura 01), que versiona la obra homónima de John Everet Millais. Esta obra pertenece a la categoría de pintura histórica y aborda la temática social. Se expone junto al vestido firmado por Valentino, el cual tiene una clara inspiración prerrafaelista al estar adornado con motivos florales, y montado en una escenografía que nos sitúa, a través de fotografías, en paisajes de exteriores y jardines.



01- Alas, M. y Piggott, M. (2011). *Ophelia*. [Figura]. Recuperado de <http://komorebi-birds.com/vogue-like-a-painting/>

Cada época o cada movimiento privilegiará determinados temas –religiosos, mitológicos, histórico, políticos, sociales– sobre otros. La obra de Irving Penn es una alusión a la pintura histórica. El fotógrafo captura la imagen de Cate Blanchett, caracterizada como Isabel I de Inglaterra. La misma se exhibe en diálogo con el vestido *Queen Orchid* de la diseñadora china Guo Pei.

En la exposición, los grandes géneros pictóricos están representados: el retrato, el paisaje, la pintura costumbrista, sin olvidar el bodegón –en las fotos de Lindberg o Grant Cornett, por ejemplo– para ilustrar la estrecha relación existente entre el arte, la fotografía y la moda. El Thyssen abre la puerta a un nuevo tipo de producción muy poco común en los museos: la fotografía de moda.

El retrato se caracteriza por la representación *exacta* de la apariencia física de un sujeto o de varios. Puede plasmarse tomando el cuerpo humano desde diferentes tamaños del plano: cuerpo entero, medio cuerpo y las distintas variantes del primer plano: cabeza-hombros (busto) y de cabeza, de frente, de perfil y tres cuartos de perfil. Lo importante en este género pictórico es que siempre debe verse el rostro del personaje o los personajes retratados. En general, estos presentan una actitud solemne, se entrelazan el aspecto físico, la situación social –personajes importantes como reyes, príncipes, héroes políticos, dignos de ser pintados– y la personalidad –estado espiritual o emotivo, el *carácter* que distingue al personaje del resto– del retratado. La ya citada obra *La joven de la perla* de Erwin Blumenfeld, resulta un ejemplo de esta categoría.

La pintura de paisaje es la representación de un terreno extenso. En alusión a dicha caracterización es que se puede decir que este género debe encarnar no sólo un área de tierra, sino que la misma tiene que mantener una distancia considerable con el sujeto – pintor-espectador. En consecuencia, la figura humana generalmente no aparece o bien se halla en pequeño tamaño, apreciada en relación a la extensión de superficie representada en la obra pictórica. Tim Walker, en su obra *Árbol con vestidos pantalla* (Figura 02), exhibe en el medio de un jardín, un gran árbol iluminado por lo que parecerían pequeños faroles que cuelgan de sus ramas, pero que en realidad son vestidos. El paisaje frondoso de este árbol verde oscuro contrasta con las luces que *emiten* los amarillos, rosados y anaranjados, el tono de la luz y la atmósfera que genera. Este fotógrafo, en la entrevista realizada por la revista con relación a la exposición en el Museo Thyssen, dirá: "En todo lo que hago, es como si intentara manipular algo, forzarlo para conseguir una sensación pictórica". (Vogue, 2016)



02- Tim Walker (2004). Árbol con vestidos pantalla [Figura]. Recuperado de http://www2.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2015/Vogue/la_exposicion.html

thyssen/12231/image/1036658

La pintura costumbrista, para la academia francesa de mediados de siglo XVII, representa escenas cotidianas de personajes *bajos* y *vulgares*, como las escenas de campesinos, *Campesinos en una taberna* (1635) de Van Ostade y *Las cribadoras de Trigo* (1853) de Courbet, entre otras. Las imágenes no requerían el conocimiento enciclopédico demandado por la pintura histórica, ya que sus temas eran considerados simples y de fácil comprensión. Las pinturas costumbristas pueden tener diferentes cargas de significación: alusiva, alegórica, política, moralizante, etcétera. Sin embargo, existen casos paradigmáticos que se corren de las representaciones más típicas de este tipo de género, como en los siguientes ejemplos: escenas de costumbres de aristócratas, *Concierto de Gala en Venecia* (1782) de Guardi y *Los placeres del baile* (1717) de Watteau; escenas burguesas, *La lección de música* (1660) de Vermeer y *Banquete en la casa del burgomaestre Rockox* (1630-1635) de Frans Franken. En la muestra de *Vogue*, se recupera una obra de Cecil Beaton de 1948 (figura 03), la cual se viralizó en 2014 como resultado de la exposición que el Museo Metropolitano de Nueva York dedicó en honor a la labor del primer modisto americano Charles James, creador de los vestidos que se ven en la fotografía. La imagen nos presenta a las mujeres de la alta sociedad americana ataviadas con voluptuosos vestidos de gala. La misma hace evidente cómo con el correr de los años, la representación de la pintura costumbrista sufrió corrimientos en cuanto al foco de interés, dejando de centrarse exclusivamente en la representación de lo *vulgar*, para mostrar otras realidades sociales.



03- Cecil Beaton (1948). *Vogue US* [Figura]. Recuperado de <http://www.vogue.es/living/galerias/entrevista-debbie-smith-comisaria-vogue-like-a-painting-museo-thyssen/12231/image/1036653>

En el bodegón o naturaleza muerta, por su parte, se representan objetos naturales o artificiales. Con respecto a la jerarquización de los géneros pictóricos es considerado el menos literario. Al igual que el retrato y el paisaje, se instaura como categoría independiente con la pintura del barroco holandés. Una de sus posibilidades, superadora en cuanto a la neta representación de elementos, es el bodegón vanitas. En éste se muestran relojes, velas humeantes, calaveras, etcétera. Existen casos en los cuales la incorporación de

arreglos florales acentúa el mismo significado que simboliza la transitoriedad y la fugacidad de la vida. Ann Gallagher reflexiona sobre este género:

La naturaleza muerta tradicional se estableció en una rica sociedad burguesa cuyos valores refleja, mientras que a partir de la segunda mitad del siglo XX los artistas pasaron a criticar los valores contemporáneos, buscando subvertirlos. (...) La naturaleza muerta ha demostrado ser un género pictórico marcadamente flexible, capaz de adaptarse tanto a los cambios en la cultura y en el pensamiento como a una gran variedad de interpretaciones técnicas. Tal vez su posición de inferioridad y su falta de relación con logros y grandeza han impulsado ese potencial de transformación. (GALLAGHER, 2004-2005: s/p, pp. 5-25)

En *Vogue like a painting*, se expone una naturaleza del fotógrafo Grant Cornett, *Sin Título* (2014). La fotografía presenta a las flores como sus modelos, consiguiendo que sea difícil discernir si se está ante un cuadro hiperrealista o ante una fotografía. Es la única que, formando parte de la muestra, fue reproducida de manera digital y se publicó en *Vogue.com*, situación que genera un marcado contraste. El resto de las obras fueron publicadas en papel. Su naturaleza muerta consiste en un arreglo compuesto por flores y frutas –en proceso de descomposición–, capturando de esta manera el concepto de lo efímero y la decadencia. (Vogue, 2016).

Con el transcurrir de los siglos y los cambios de diferentes estilos, los artistas visuales representan las prendas haciendo de ellas herramientas esenciales de sus creaciones, concediendo una historia visual de los movimientos, las poses y los gustos, así como de las soluciones de confección, los materiales y los elementos decorativos diseñados por artesanos anónimos. El vestuario da cuenta de la atmósfera de una época; los artistas han jugado un papel activo en esta competencia por crear bienes, diseñando tejidos, encajes, bordados e incluso trajes de gala, y dando lugar a las comunicaciones de moda con grabados que son obras de arte.

El diseño de indumentaria, como el resto de los diseños, produce piezas que vuelven a unir aquello que la modernidad separó: lo estético y lo útil. En sus inicios, la pasarela sólo consistía en maniqués que exhiben la ropa, hasta que la primera casa de Alta Costura parisina, fundada en 1858 por Charles Frederick Worth, rompió este esquema exhibiendo los diseños de su colección en las primeras modelos de carne y hueso. Aunado a esta evolución, la *performance*, comenzó a cobrar importancia en la moda.

Será la Gran Exposición Universal de París en 1900, el puntapié inicial de la tradición de exponer las colecciones para la temporada, por medio de un desfile de modas. En este encuentro, muchos países contaban con un pabellón en donde exhibir sus productos convocando a miles de personas a presenciarlo. Ninguno atrajo tanto la atención como la sección de modas, donde los diseñadores, incluida la Casa Worth, mostraban sus colecciones de una manera novedosa: con modelos en escenas cotidianas.

Unos años más tarde, en 1910, el diseñador parisino Paul Poiret será el primero en realizar una presentación de su colección exclusivamente para la prensa. En ese momento nacieron las pasarelas de marcas como Chanel, Vionnet, YSL, etc., muy prestigiosas y exclusivas para gente de la alta sociedad.

En los años sesenta, esa tradición fue completamente revolucionada, ya que la moda *ready to wear* –lista para vestir– empezó a aumentar y la Alta Costura, a declinar en el mercado. La moda ya no es solo para la *élite*, todos están al tanto de lo que se consume y se usa. Los eventos discretos desaparecieron, y fueron reemplazados por presentaciones teatrales y espectaculares en locaciones inusuales hasta entonces. Pierre Cardin da a conocer su colección a través de la realización de un happening en la vía pública. El diseñador japonés Kenzo Takada disrumpe con la idea de desfile tradicional, al presentar una pasarela en donde sus modelos improvisan las pasadas. En estos años la moda inglesa lideró la vanguardia internacional y supuso una competencia para la moda francesa. (GONZALEZ, 2014: p. 169)

Desde 1959 hasta la actualidad se celebran las semanas de la moda londinense, en las que los diseñadores británicos presentan sus colecciones de *pret a portér* y de confección. Esta nueva década marca la aparición de una moda juvenil que vino a transformar la concepción de los desfiles. Nuevamente, se hizo necesario innovar en los espacios de exhibición, se incorporó música y efectos de luces, convirtiéndolo en todo un espectáculo, en el que la moda cedió su anterior posición central a la puesta en escena.

Las marcas ya no se dirigen exclusivamente a una clientela selecta, sino que en la actualidad lo hacen ante periodistas y redactores de moda, fotógrafos y cámaras de televisión que van a transmitir a sus lectores y audiencia la tendencia de la temporada. Pero además, los pormenores de los invitados, el escándalo y muchas otras cosas que el público espera que le cuenten: el evento en general. También asisten actores, cantantes, que ocupan las primeras filas. Yves Saint Laurent sostenía que las *mannequins* eran únicamente modelos. “No pienso en ellas como mujeres. Si algo en ellas atraen mi atención es sólo para hacer resaltar una línea (...)”. (MONNEYRON, 2006, p.84) Para los años 80 y 90, los desfiles habían cobrado tanta importancia, que los diseñadores llenaban estadios en las grandes ciudades del mundo. Vendían la mitad de los boletos al público. Si bien esto generaba un gran caudal de posibles compradores y futuras ganancias, colaboraba con la merma de la exclusividad que años anteriores implicaba acceder a un desfile.

Estas pasarelas tan costosas, y que no necesariamente sirven para vender, son capaces de crear un reconocimiento de marca y estimular la adquisición de productos. Sin duda, tienen algo que nos atrae y que genera necesidades: desde seguir la vida de las celebridades, supermodelos, hasta adquirir el último vestido que lanzan las firmas.

Actualmente existen más de ciento cuarenta *Fashion Weeks* –Semana de la Alta Costura– alrededor del mundo en las cuales, en el tiempo que duran los *shows*, pretenden trasladarnos a un mundo fantástico, siempre magníficamente orquestado y reservando más de una sorpresa. Los desfiles en la actualidad se han convertido en auténticos espectáculos, con puestas en escena que contribuyen a transmitir el espíritu de las firmas de moda.

La semana de la Alta Costura representa la materialización de los mayores sueños de los diseñadores, el espacio en el que pueden perfeccionar su visión artística sin encontrarse con ninguna restricción en el camino. Es el espacio y tiempo en un aquí y ahora aurático. La presentación de la temporada primavera 2017 fue celebrada en la ciudad de París y, como no hubiera podido ser de otra manera, dejando a todos exaltados. Volumen etéreo y color de la mano de Benjamin Shine, un galardonado artista y diseñador de moda británico. En 2003, funda su estudio en el cual las técnicas y las ideas le permiten crear obras inolvidables y únicas. Shine se esfuerza por desafiar la percepción a través de conceptos de construcción originales y de la reutilización de materiales habituales.

Atrae a un rango de clientes diverso que abarca marcas de moda, fabricantes de productos e interiores, instituciones internacionales de arte y diseño y la realeza. También ha estado encargado de realizar trabajos para marcas mundiales incluyendo *Givenchy*, *Barclays*, *British Telecom*, *Royal Mail*, *Google*, *Coca-Cola*, *Barnes Noble*, *Eurostar* y *MTV*. (Bloody Pie, 2016)

Benjamin Shine aplica la técnica de doblar y planchar tiras largas de tul para construir figuras. Expresa que vivencia diferentes procesos según el tipo de proyecto requerido. En general, comienza realizando un boceto para posteriormente trabajar la obra en la tridimensionalidad:

Estudié diseño de indumentaria y aprendí cómo hacer ropa, desde cortar y construir prendas hasta coser detalles y descubrir géneros. Mientras estaba estudiando, mis trabajos tomaron una estética de escultura: me gustaba la construcción de una pieza sola. Este abordaje se fue desarrollando en el diseño de piezas fuera del cuerpo, más como esculturas y obras de arte. La manipulación de géneros y la combinación de materiales siguen siendo la base de mi trabajo hasta el día de hoy (...) La mayoría de mi trabajo está influenciado por la combinación de géneros y materiales. Me gusta explotar las cualidades particulares de cada uno (tales como su

textura, su translucidez, su fluidez, su rigidez, su capacidad de reflejar luz, etcétera) sobre todo en relación con otros materiales sólidos. (Shine, Benjamin, 2016).

En una entrevista hecha al artista por Nazareth Ventura para Bloody Pie Editorial, expresa:

En la universidad yo estaba muy interesado en la creación de una sola pieza de ropa, pero el problema es que es difícil apreciar la complejidad de una prenda de vestir en la pasarela. Es necesario que sea en un maniquí para que la gente pueda caminar alrededor de ella y mirarla durante algún tiempo. Esto fue lo que me hizo pensar en la forma de mirar al arte y, en particular, la forma en que miramos los retratos. (...)La idea de 'pintar con la tela' me condujo al desarrollo de esta técnica en la que se crea la imagen de un retrato a través del intrincado plisado y prensado de una tira de tul. La técnica tiene como objetivo aprovechar las cualidades translúcidas de la tela para generar diferentes gradientes, tonos y textura. (Bloody Pie, 2016)

El artista concibió por primera vez esta idea cuando vio una bola arrugada de tul en el piso de su estudio y se dio cuenta de su potencial. Al experimentar con el material, Shine descubrió que si se presiona un pedazo de tul detrás de un vidrio, se evidencian diversos tonos. A partir de este juego, es que comienza a probar formas y crear imágenes a partir de la manipulación de pliegues del textil.

Presenta, en la ya citada Semana de la Moda de París, una colección en colaboración con la casa de moda belga *Margiela*, de la que John Galliano es diseñador.

Esta colección contiene múltiples piezas sobrepuestas, que fueron separadas de sus estructuras, revelando la constitución de las prendas y generando imágenes nuevas. Galliano en sus diseños aplica y extrae los filtros con los que nosotros mismos nos disfrazamos, con la intención de llegar a alguna realidad, a algún punto neurálgico en este tiempo y era digital. Teniendo en consideración este contexto de sobreproducción y superposición de imágenes, hace de esas capas una realidad y encarga al artista británico que fabrique la forma de una cara para superponerla en uno de sus diseños. Shine pinta con tela (Figura 04). Artista plástico y diseñador de moda se fusionan en una sola obra. En ella, explora las capas de personalidad que hay en los sujetos. El creativo comenta acerca de su propuesta en declaraciones a *Vogue*: "Esta colección trata sobre la adición de filtros, tanto sobre eliminarlos como de compartir y estar conectados en comunidad, llegar a formar parte de una unión y relacionarse a través de emociones mutuas que tienen su origen en los recuerdos". (Modarte, 2017)



04- John Galliano y Benjamin Shine. Agencia Fotosite. (2017). Colección *primavera- verano 17 Margiela*. [Figura]. Recuperado de <http://ffw.uol.com.br/noticias/gente/conheca-benjamin-shine-parceiro-de-galliano-na-colecao-couture-verao-17-da-margiela/>

El resto de la colección tiene su mérito, constituido por prendas que tienen técnicas de deconstrucción que el diseñador de la *maison*, Galliano, ha usado en lo que va de su dirección. El resultado: su colección de alta costura titulada *Artesanal*, veinticinco nuevas creaciones que se caracterizan por lo “abstracto y extravagante”, según dijo el autor en la presentación. Prendas confeccionadas con retales; tiras de tela; tejidos como el tul, algodón, satén o el encaje. En las telas, las cuales no contienen estampados, se bordaron rostros y palabras inacabadas. Los colores negro y rojo fueron los únicos utilizados en la creación de las piezas. Aquí el diseñador retorna a sus raíces en la estética de lo inacabado y deshecho, presentando algunos vestidos bellamente cortados y terminados, y otros que no lo estaban. Sus obras se exponen *a medias*, enraizando emocionalmente con su pasado. Esos lazos se volvieron literales, convertidos en las hebras que anudaban las prendas. (Vogue, 2017)

Estamos inmersos en la era de la Industria Cultural Globalizada, en donde impera la reproductibilidad tecnológica. Esto trae aparejado una gran proliferación de nuevas técnicas que hacen florecer innovadores lenguajes y soportes materiales de la obra de arte. La digitalización actual hace que podamos distorsionar la realidad y jugar con ella, incluso con nuestra cara, tal como lo permite la aplicación *Snapchat* con sus filtros. Cada usuario de un *smartphone* es un productor potencial de imágenes. El uso de todas las plataformas que el aparato digital brinda—*Facebook*, *Snapchat* e *Instagram*—amplía los modos de circulación de fotos, videos, performances, así como de conceptos, ideas, más allá de los límites impuestos por las galerías convencionales.

Existen perfiles en las redes sociales, como *Shoes in Art* en las cuales se fusionan artes visuales y moda. La primera es una cuenta que ha tomado como antecedente los zapatos que han sido plasmados en las grandes obras de arte, y nos muestra cómo estos han servido de inspiración en la moda que vivenciamos cada uno de nosotros. Aquello que ha sido cristalizado a través de los géneros pictóricos como rasgo identitario de una época, se compara con el calzado que actualmente usamos. *Shoes in Art* visibiliza lo que en otras épocas estaba de moda o era tendencia, y nos demuestra que también puede serlo hoy en día. Otro ejemplo puede ser la cuenta de *Instagram As a Muse*, creada por Hélene. A través de una selección de imágenes, realiza montajes fotográficos de una prenda diseñada —la figura— y de la obra plástica que ha servido como punto de partida —el fondo.

“El Arte contemporáneo cita a la Moda no sólo como modelo estético sino también como campo de referencia en donde los desafíos y peligros de la vida moderna son glamorosamente puestos fuera de juego. El compromiso de la Moda con el Arte contemporáneo es también curatorial, esto es, en exhibir —a menudo experimentalmente— indumentaria en museos y galerías, equiparando Indumentaria y Arte en exhibiciones sobre objetos materiales o nociones de belleza, o usando a la industria de la Moda para financiar proyectos artísticos. La curatoría de Moda conduce en algunos casos al apoyo institucional de colecciones, por ejemplo, el primer desfile del dúo holandés *Victor and Rolf* fue posible sólo a través del apoyo y políticas de adquisición del *Central Museum* de Utrecht y el *Groninger Museum*. Esto implica el posicionamiento de la Moda en la cultura contemporánea como una entre muchas manifestaciones intercambiables, más que un medio estructuralmente distinto dentro de una jerarquía cultural. El uso de los materiales básicos de la Moda (textiles, telas) y significativamente, sus modos de representación a través de fotografías, desfiles, y más, es usado en el Arte contemporáneo para acompañar la puesta en escena de la industria cultural en la modernidad tardía” (Steele, 2005: p. 91)

Se evidencia un constante diálogo entre el diseño de moda y las artes visuales, en donde cada manifestación de estas prácticas se ve enriquecida por la otra, conformando nuevos y renovados saberes y acciones gracias a la hibridación; originales subjetividades profesionales que aporten una mirada renovada. Es necesario pensar acerca de estas

manifestaciones del hombre. Siguiendo lo expresado por Tuozzo, María Valeria y López, Paula en Moda y Arte. Campos en intersección:

Continuar reflexionando acerca de las diferencias y similitudes que plantean estas prácticas desde la durabilidad de la creación artística frente a lo efímero de la Moda a las transferencias que se manifiestan, los procesos de creación y los espacios de exposición son tareas para poder así generar más conocimiento sobre el hombre y su subjetividad. (TUOZZO, y LÓPEZ, 2013: p. 133)

Bibliografía:

- BARTHES, Roland (2003). *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona, Paidós.
- ECO, Umberto (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona, Lumen.
- ENTWISTLE, Joanne (2002). *El cuerpo y la moda: Una visión sociológica*. Barcelona, Paidós.
- GALLAGHER, Ann: "Still Life/Natureza-Morta", en *Still Life/Natureza-Morta* (cat. exp.), Río de Janeiro, British Council, 2004-2005, s/p, pp. 5-25. Traducción del original en inglés al portugués de Izabel Murat Burbridge. Catálogo de la exposición Still Life/Natureza-Morta exhibida en el Museo de Arte Contemporáneo de Niterói y el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de San Pablo. Traducción al castellano de Mariel Cifardo. Disponible en: http://media.wix.com/ugd/1415a9_36b2211ed02e4cee8ba4aa12419df136.pdf
- GIGLIETTI, Natalia y LEMUS, Francisco: "Los géneros pictóricos y sus problemáticas", texto de circulación de la cátedra de Lenguaje Visual 2B. La Plata. Universidad de La Plata, Facultad de Bellas Artes.
- GONZALEZ, Lisi (2014). *Manual de producción de moda*. Buenos Aires, Dunken.
- KÖNIG, René (2002). *La moda en el proceso de la civilización*. Barcelona, Instituto de Estudios de Moda y Comunicación.
- LEHNERT, Gertrud (2000). *Historia de la moda del siglo XX*. Barcelona, Köneman.
- LEMOINIE-LUCCIONI, Eugénie (2003). *El Vestido: Ensayo psicoanalítico del vestir*. Valencia, Instituto de Estudios de Moda y Comunicación.
- MONNEYRON, Frederic. *50 Respuestas sobre Moda*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- SCHIAPARELLI, Elsa (1954). *Shocking life*. Londres, Editorial J.M. Dent and Sons Ltd.
- SIMMEL, Georg (1938). *Cultura Femenina*. Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- STEFANINI ZAVALLO, Valeria (2012). *El uso del cuerpo en las revistas de moda*. Cuaderno 42. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]. Buenos Aires, Universidad de Palermo.

Referencias electrónicas:

- Benjamín Shine (2016). *Benjamin Shine* [en línea]. Consultado el 10 de febrero de 2017 en <http://www.benjaminshine.com/studio_about_bio.html>
- Benjamin Shine (2016). *Pintar con tela* [en línea]. Consultado el 15 de febrero de 2017 en <<https://studylib.es/doc/4554180/pintar-con---benjamin-shine>>
- Bloody Pie (2016) *El brillo artístico de Shine: Benjamin Shine* [en línea]. Consultado el 10 de febrero de 2017 en <<http://www.bloodypie.com/art/el-brillo-artistico-de-shine-benjamin-shine>>
- It Fashion (2016) *La moda en el mundo del arte a través de Instagram* [en línea]. Consultado el 15 de febrero de 2017 en <<http://www.itfashion.com/cultura/arte-y-parte/la-moda-en-el-mundo-del-arte-a-traves-de-instagram/>>
- It Fashion (2017). *Benjamín Shine. Cuando el tul es una obra de arte* [en línea]. Consultado el 8 de febrero de 2017 en <<http://www.itfashion.com/moda/colecciones/benjamin-shine-cuando-el-tul-es-una-obra-de-arte/>>
- MalaTinta Magazine (2017). *El arte que inspira a la moda en una cuenta de Instagram* [en línea]. Consultado el 15 de febrero de 2017 en <<http://www.malatintamagazine.com/el-arte-que-inspira-a-la-moda-en-una-cuenta-de-instagram/>>.

Mod'Arte (2017). *John Galliano presenta su nueva propuesta de Alta Costura para Maison Margiela* [en línea]. Consultado el 15 de febrero de 2017 en <<https://modarteweb.wordpress.com/2017/01/26/john-galliano-presenta-su-nueva-propuesta-de-alta-costura-para-maison-margiela/>>

Mott (2016). *Benjamín Shine, el artista que le da vida a la tela* [en línea]. Consultado el 10 de febrero de 2017 en <<https://mott.pe/noticias/benjamin-shine-el-artista-que-le-da-vida-a-la-tela/>>

Vogue (2016). *Vogue like a painting* [en línea]. Consultado el 10 de febrero de 2017 en <<http://likeapainting.vogue.es/>>

Vogue (2017). *Maison Margiela* [en línea]. Consultado el 10 de febrero de 2017 en <<http://www.vogue.es/desfiles/primavera-verano-2017-paris-maison-margiela/13439>>