



**PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DEL ECUADOR**

---

**SEDE AMBATO**

**ESCUELA DE DISEÑO INDUSTRIAL**

Tema:

**ANÁLISIS DE LA ALTACOSTURA EN LA INDUSTRIA DE LA  
MODA ECUATORIANA**

Disertación de grado previo a la obtención del título de Ingeniero en Diseño  
Industrial

Autor:

**GABRIEL ALEJANDRO NÚÑEZ ESCOBAR**

Director:

**Lcda. SANDRA SOLIS**

Ambato – Ecuador

Junio 2007



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
SEDE AMBATO  
ESCUELA DE DISEÑO INDUSTRIAL

HOJA DE APROBACIÓN

Tema:

ANÁLISIS DE LA ALTA COSTURA EN LA INDUSTRIA DE LA  
MODA ECUATORIANA.

Autor:

GABRIEL ALEJANDRO NÚÑEZ ESCOBAR


Sandra Jacqueline Solís Sánchez,  
Lcda. Diseñadora de modas  
**DIRECTORA DE TESIS**

f.

  
\_\_\_\_\_


Aida Luz Helena Rico Gonzáles,  
Tecnóloga  
**CALIFICADOR**

f.

  
\_\_\_\_\_

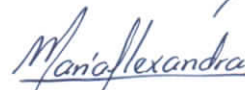
Santiago Xavier Peñaherrera Zambrano,  
Ingeniero  
**CALIFICADOR**

f.

  
\_\_\_\_\_

María Alexandra López Chiriboga,  
Diseñadora

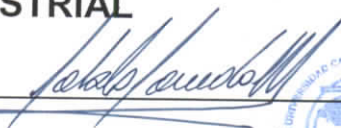
f.

  
\_\_\_\_\_

**DIRECTORA ESCUELA DE DISEÑO INDUSTRIAL**

Pablo Gualberto Poveda Mora *AB*  
Abogado

f.

  
\_\_\_\_\_

**SECRETARIO GENERAL PUCESA**

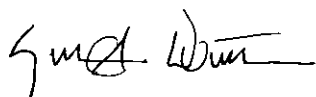


SECRETARIA GENERAL  
PROCURADURIA

## DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD Y RESPONSABILIDAD

Yo, Gabriel Alejandro Núñez Escobar portador de la cedula de ciudadanía N°. 160041866-7 declaro que los resultados obtenidos en la investigación que presento como informe final, previo a la obtención del título de INGENIERO EN DISEÑO INDUSTRIAL son originales, auténticos y personales.

En tal virtud, declaro que el contenido, las conclusiones y los efectos legales y académicos que se desprenden del trabajo propuesto de investigación y luego de la redacción de este documento son y serán de mi sola y exclusiva responsabilidad legal y académica.



Gabriel Alejandro Núñez Escobar

CI. 160041866-7

## **AGRADECIMIENTO**

Este trabajo merece mi total agradecimiento a todo el personal docente y administrativo de la Escuela de Diseño Industrial que a lo largo de seis años supieron impulsar mi carrera, no solo académicamente ya que en lo personal siempre estuvieron brindándonos apoyo, y en especial a mi directora de la tesis por su paciencia y entrega durante todo el proceso de elaboración del presente trabajo.

## DEDICATORIA

A mi madre que con su esfuerzo y apoyo siempre estuvo impulsando mi desarrollo personal, no solo se merece que le dedique el esfuerzo que realice durante mi carrera estudiantil, sino mis logros que como futuro profesional me esperan alcanzar.

A mis hermanos y sobrinos, que disfruten de sus éxitos lo mismo que de sus planes, mantengan el interés en su propia carrera por humilde que sea ella es un verdadero tesoro en el fortuito cambiar de los tiempos, que los sueños no son imposibles solo necesitan dedicación y esfuerzo.

A mis siempre queridos y recordados compañeros de clase, que estarán presentes en mis aciertos y caídas: Albita, Nancy, Ale, Verito, Santy, Male, Fernando, Diego, Vero Les, los quiero mucho y son lo mejor que pude conocer dentro de esta institución, nunca cambien.

A Dios por ser mi creador y haberme entregado todos los dones que tengo, por no haberme desamparado, y sobre todo por darme la gran familia que tengo.

## RESUMEN

### Análisis de la Alta Costura en la Industria de la moda Ecuatoriana.

Desde que el hombre por naturaleza sintió la necesidad de cubrir su cuerpo por protección, el vestido ha venido evolucionando a través de las diferentes civilizaciones y épocas que marcaron el estilo de vivir de cada pueblo, hasta llegar al siglo XVII donde comienza la alta costura a tener gran importancia en la sociedad europea, pero es Francia quien regula y legaliza los parámetros que rigen esta categoría. En el Ecuador el desarrollo de la misma a sido constante en los últimos 50 años desde la incursión de Jorge Sotomayor en la alta costura, llegando a consolidarse en el país la Asociación de Diseñadores y Creadores de Moda del Ecuador, que respalda e impulsa esta industria. Caracterizado por ser hecho a mano y exclusivo, echaremos un vistazo a los procesos de confección; desde los diferentes tipos de telas utilizados en la elaboración de trajes de alta moda, métodos y técnicas de confección, hasta saber cuales son las generalidades de la moda que determinan la creación de un modelo. Mediante entrevistas se determino la problemática que tiene el Ecuador en cuanto a ofertas textileras e insumos para la confección llegando a marcar un 100% de concordancia entre expertos del país, otro factor determinante es la falta de un referente histórico de la evolución del vestido en el Ecuador, ya que de ello muy poco se sabe. Aplicación de métodos y técnicas aprendidas durante el proceso investigativo en una propuesta de moda en la que se emplee un material no convencional en la alta costura siendo este el “denim”.

## ABSTRACT

Analysis of designer's clothes of the Ecuadorian fashion industry.

Since men by nature felt the necessity to cover his body for protection, clothes have evolved through different civilizations and times. That evolution has marked the life style of each town up to the XVII century. It is then when designer's clothes began to have great importance in the European society, but it is France that regulates and legalizes the parameters that govern this category. In Ecuador, the development of this category has been constant in the last 50 years since Jorge Sotomayor started fashion design. This ended up consolidating the Association of Designers and Creators of Ecuador. This association supports and promotes this industry. We will take a look at the making processes which are typically handmade and exclusive. There are different types of fabrics, methods and techniques used in the manufacture of designer's clothes. Eventually we will find out which the generalities of fashion are the ones that determine the creation of a model. The problem that Ecuador has regarding textiles existence and supplies was determined through interviews. This led experts of the country to agree 100 %. Another decisive factor is the lack of a historical record of the evolution of clothes in Ecuador. There is application of fashion methods and techniques learned during the investigative process and applied in a proposal in which non-conventional material such as "denim" is used for designer's clothes.

- 2.1.10 Rococó
- 2.1.11 Periodo revolucionario
- 2.1.12 Europa occidental
- 2.1.13 Las décadas de 1940 y 1950
- 2.1.14 Las décadas de 1960 y 1970
- 2.1.15 Las décadas de 1980y 1990

## 2.2 La alta costura

### 2.2.1 Evolución de la Alta costura

- 2.2.1.1 Miñiraque.
  - 2.2.1.2 El polisón.
  - 2.2.1.3 El corsé.
  - 2.2.1.4 El sostén.
  - 2.2.1.5 Charles Frederick Worth (1825-1895)
  - 2.2.1.6 Paul Poiret (1879-1944)
  - 2.2.1.7 Mariano Fortuny (1871-1949)
  - 2.2.1.8 Jacques Doucet (1853-1929)
  - 2.2.1.9 Jeanne Lanvin (1876-1946)
  - 2.2.1.10 Jeanne Paquin (1869-1936)
  - 2.2.1.11 Edward Molyneux (1891-1974)
  - 2.2.1.12 Jean Patou (1880-1936)
  - 2.2.1.13 Madeleine Vionnet (1876-¿?)
  - 2.2.1.14 Coco Chanel (1883-1971)
  - 2.2.1.15 Christian Dior
- 2.2.2 De La Edad De Oro En Los 50 Al Año 2000



### 2.2.3 La Creación De Un Modelo

## 2.3 Evolución de la moda en el Ecuador

## 2.4 Evolución de la alta costura en el Ecuador

## 2.5 Vestimenta

### 2.5.1 Factores determinantes de los diferentes tipos de indumentaria.

#### 2.5.1.1 El clima

#### 2.5.1.2 Tradiciones.

#### 2.5.1.3 Migraciones

#### 2.5.1.4 Asimilación de diferentes tradiciones de occidente

#### 2.5.1.5 Estilo y moda

#### 2.5.1.6 Tendencia

#### 2.5.1.7 Semiótica de la moda

## 2.6 Generalidades de la moda.

### 2.6.1 Categorías De La Moda

#### 2.6.1.1 Deportiva

#### 2.6.1.2 Casual

#### 2.6.1.3 Prêt á Porter

#### 2.6.1.4 Alta Costura

### 2.6.2 Topología De La Moda

#### 2.6.2.1 Ropa Informal

#### 2.6.2.2 Ropa Semi-formal

#### 2.6.2.3 Ejecutivo

#### 2.6.2.4 Ropa Elegante

#### 2.6.2.5 Trajes De Ceremonia

## 2.7 Elementos del diseño

### 2.7.1 Siluetas

#### 2.7.1.1 Tipos de cuerpos

### 2.7.2 Línea

### 2.7.3 Textura

### 2.7.4 Los principios del diseño

#### 2.7.4.1 Repetición

#### 2.7.4.2 Ritmo

#### 2.7.4.3 Graduación

#### 2.7.4.4 Radiación

#### 2.7.4.5 Contraste

#### 2.7.4.6 Armonía

#### 2.7.4.7 Equilibrio

#### 2.7.4.8 Proporción

## 2.8 Técnicas y métodos de la alta costura

### 2.8.1 Materiales para costura.

### 2.8.2 Como tomar medidas

### 2.8.3 Técnicas de patronaje

#### 2.8.3.1 Patronaje en cartón

#### 2.8.3.2 Técnica de draping

### 2.8.4 Lo que hay que saber de las telas

#### 2.8.4.1 Brocados:

- 2.8.4.2 Charmeau
- 2.8.4.3 Crepe
- 2.8.4.4 Damasco
- 2.8.4.5 Dupion de seda
- 2.8.4.6 Encaje
- 2.8.4.7 Falla
- 2.8.4.8 Gasa o muselina
- 2.8.4.9 Gazar
- 2.8.4.10 Georgette
- 2.8.4.11 Guipure
- 2.8.4.12 Mikado
- 2.8.4.13 Moare
- 2.8.4.14 Organdi
- 2.8.4.15 Organza
- 2.8.4.16 Raso o satén.
- 2.8.4.17 Seda.
- 2.8.4.18 Shantung
- 2.8.4.19 Shifon.
- 2.8.4.20 Tafetan
- 2.8.4.21 Tul
- 2.8.4.22 Tipos de encajes
  - 2.8.4.22.1 Chantilly
  - 2.8.4.22.2 Guipur
  - 2.8.4.22.3 Macramé
  - 2.8.4.22.4 Sutache

#### 2.8.4.22.5 Veneciano

2.8.5 El ancho de las telas

2.8.6 La caída de las telas

2.8.7 Orillos, urdimbre, trama y bies

2.8.8 Cortar la tela.

2.8.8.1 Derecho y contra derecho

2.8.8.2 Colocación del patrón sobre la tela

2.8.9 Confección

2.8.10 Tipos de costura

2.8.10.1 Costura a mano

2.8.10.2 Costura a maquina

2.8.11 Bordado

2.8.11.1 Técnicas de bordado

2.8.11.2 Puntadas básicas para el bordado

2.8.11.3 Tipos de bordados

### **CAPITULO III**

3 Marco Metodológico.

3.1 Enfoque

3.2 Modalidad de Investigación

3.3 Nivel de Investigación

3.4 Métodos y técnicas de Investigación.

3.5 Población y muestra

3.6 Entrevista

3.7 Tabulación de resultados

### 3.8 Conclusión

## **CAPITULO IV**

### 4 Propuesta

4.1 Título de la propuesta.

4.2 Justificación de la propuesta.

4.3 Objetivos de la propuesta.

4.4 Importancia de la propuesta.

4.5 Viabilidad de la propuesta.

4.6 Determinación del target.

4.7 Nombre de la colección.

4.8 Inspiración.

4.9 Collage.

4.10 Selección de materiales.

4.10.1 Textiles.

4.10.2 Colores.

4.10.3 Siluetas.

4.10.4 Diseños.

4.10.4.1 Figura de imagen y fichas técnicas.

4.10.5 Producción.

4.10.5.1 Patronaje.

4.10.5.2 Confección.

4.10.5.3 Acabados.

4.10.5.4 Etiquetería.

4.10.5.5 Costos.

## TABLA DE GRAFICOS

TITULO	NUMERO	PAGINA
<b>CAPITULO I</b>		
Evolución del vestido	FIG. 001	9
Los sumerios	FIG. 002 – 003	9
Los sumerios	FIG. 004	10
Los egipcios	FIG. 005 – 006 – 007 – 008 – 009 – 010	11 11
	FIG. 011	12
Los hebreos	FIG. 012	12
	FIG. 013	13
Los persas	FIG. 014 – 015	14
Los griegos	FIG. 016 – 017	15
Los romanos	FIG. 018 – 019	16
Los bizantinos	FIG. 020 – 021 – 022 – 023	17
El renacimiento	FIG. 024	20
Rococó	FIG. 025	22
	FIG. 026	23
Periodo revolucionario	FIG. 027	24
	FIG. 028	25
Europa occidental	FIG. 029	26

Las décadas de 1940 y 1950	FIG. 030	28
	FIG. 031	29
Las décadas de 1960 y 1970	FIG. 032	30
Las décadas de 19480 y 1990	FIG. 033	31
Miñiraque	FIG. 034	33
El polisón	FIG. 035	34
El corsé.	FIG. 036	34
Charles Frederick Worth (1825-1895)	FIG. 037	36
	FIG. 038	37
Paul Poiret (1879-1944)	FIG. 039	38
	FIG. 040	39
Mariano Fortuny (1871-1949)	FIG. 041	42
Jacques Doucet (1853-1929)	FIG. 042	43
Jeanne Lanvin (1876-1946)	FIG. 043	44
Jeanne Paquin (1869-1936)	FIG. 044	46
Edward Molyneux (1891-1974)	FIG. 045	47
Jean Patou (1880-1936)	FIG. 046	48
Madeleine Vionnet (1876-¿?)	FIG. 047	49
	FIG. 048	50
Coco Chanel (1883-1971)	FIG. 049	51
	FIG. 050	52
	FIG. 051	53
Christian Dior	FIG. 052	54

	Cuadro 013 - 014	121
	Cuadro 015 – 016 – 017	122
	Cuadro 018 – 019	123
	Cuadro 020 – 021	124
	Cuadro 022 - 023	125
	Cuadro 024	126
<b>CAPITULO IV</b>		
Objetivos de la propuesta.		
Determinación del target.	FIG. 077	131
Collage.	FIG. 078	132
Textiles.	FIG. 079	134
		135
Colores.		136
Siluetas.		137
Diseños.		138
Figura de imagen y fichas técnicas.		
	Ilustración 1	139
	Dibujo plano 1	140
	Modelo 1	141
	Ilustración 2	142
	Dibujo plano 2	143
	Modelo 2	144
	Ilustración 3	145
	Dibujo plano 3	146

	Modelo 3	147
	Ilustración 4	148
	Dibujo plano 4	149
	Modelo 4	150
	Ilustración 5	151
	Dibujo plano 5	152
	Modelo 5	153
	Ilustración 6	154
	Dibujo plano 6	155
	Modelo 6	156
	Ilustración 7	157
	Dibujo plano 7	158
	Modelo 7	159
	Ilustración 8	160
	Dibujo plano 8	161
	Modelo 8	162
	Ilustración 9	163
	Dibujo plano 9	164
Producción.	Modelo 9	165
Patronaje.		
	Ficha de patronaje 001	166
	Ficha de patronaje 001	167
	Ficha de patronaje 002	168
	Ficha de patronaje 002	169

	Ficha de patronaje 005	170
	Ficha de patronaje 005	171
	Ficha de patronaje 006	172
	Ficha de patronaje 006	173
	Ficha de patronaje 009	174
Confección.	Ficha de patronaje 009	175
	Ficha de procesos 009	177
Acabados.	Ficha de procesos 009	178
	Ficha de métodos y técnicas 009	180
		181
Etiquetería.		182
Costos.	Etiquetas y marquillas	183
Presentación del producto.	Ficha de costos 009	184
	FIG. 080	185
	FIG. 081 – 082	186
Encuesta.	FIG. 083	187
	Cuadro 025	187
	Cuadro 026 – 027	188
	Cuadro 028	189

## **CAPITULO I**

### **1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.**

#### **1.1 Contextualización.**

La alta costura es la gama superior de la categorización de la moda elaborada con el prestigio y éxito del “hecho a medida”, cosido a mano, ejemplar, exclusivo, vendido a los ricos y a la gente socialmente influyente.

Actualmente, lucir alta costura ya no es tan adecuado o beneficioso, los precios son prohibitivos y se considera que el núcleo central de la clientela consiste totalmente en unas 2000 mujeres, la mayoría ricas y ancianas americanas.

Hay un continuo debate acerca de la viabilidad de la alta costura en 1991 Pierre Bergé, jefe ejecutivo de YSL declaró que la alta costura moriría en 10 años y parece estar en decadencia por lo que algunas compañías han empezado recientemente a emplear a jóvenes diseñadores con “habilidades por ejemplo: John Galiano en Dior, Alexander McQueen en Givenchy, Stella McCartney en Cloé y Michael Kors en Celine quienes están creando líneas de media-alta costura y pret a porter como Versus “Versace”, Miu Miu

“Prada” y Dive Gauche “YSL”, que promocionan nuevos ingresos a las empresas.

Las colecciones de alta costura se muestran en Paris tras el prêt-à-porter de la misma temporada, las entradas son estrictamente por invitación, puesto que los vestidos son para unos pocos clientes.

Los vestidos casi siempre se hacen en casa, en el taller en parte por la necesidad de probarlos y en parte por la confidencialidad.

Diseñadores como Fabricio Celleri denomina a su colección de jeans “alta costura” actualmente vende en Balharbour y espera estar en Europa este año, Milú Espinosa utilizó la mano de obra de los indígenas salasacas del Ecuador para elaborar sus diseños, muchos diseñadores confunden la moda con trajes típicos que están bien para un reinado de belleza pero para un evento de moda queda fuera de contexto.

En el Ecuador el “Ecuador Fashion Week”, premia a los mejores diseños y talentos de pasarela, un promedio de 1000 trajes sean estos de baño, casual, cóctel y gala; que son exhibidos por 150 figuras nacionales y extranjeras.

Ambato cuenta con tres escuelas de diseño de modas de los cuales ninguna cuenta con buenos exponentes de alta costura local y menos nacional, existen locales que exhiben y venden pero no crean alta costura como

boutiques y centros comerciales por lo que no existe una verdadera industria de la alta costura en la ciudad y el país.

La ciudad de Ambato se ha dedicado a la venta de alta costura importada con costos elevados que no se encuentran al alcance de la población, no existe las tallas adecuadas a la ergonomía ecuatoriana y clientes ambateños si no mas bien tallas que deben ser arregladas para ser utilizadas.

Ante esta realidad se hace necesario realizar un análisis de la alta costura en la industria de la moda ecuatoriana considerando sus causas y consecuencias para plantear ideas innovadoras que ayudaran al desarrollo de esta rama de la moda.

## **1.2 Análisis crítico.**

La alta costura no ha tenido, por lo tanto un buen desarrollo en el país debido a que cuando se confecciona una prenda se utiliza demasiado tiempo en la elaboración de la misma con materiales caros ya que se busca materia prima importada y de difícil ubicación.

De continuar con esta situación de que la alta costura no tenga un mayor desarrollo en nuestro país los pocos diseñadores que han presentado sus creaciones en contadas oportunidades no podrán ser conocidos a nivel internacional y se seguirá manteniendo en la moda ecuatoriana de la alta costura una limitada producción y desarrollo.

### **1.3 Identificación del problema.**

El Ecuador es un país en constante desarrollo, pero con muy pocas ventajas competitivas en el sector textil, lo que llega a ser un gran impedimento para el desarrollo de la industria de la alta costura ya que existen muy pocos maestros y diseñadores que trabajan en este campo por lo que la mayoría realiza sus proyectos de una manera empírica y poco práctica debido a la falta de mecanismos y medios que les ayuden a desarrollar de mejor manera sus creaciones y poder llegar a un mercado más competitivo dentro del país y fuera de este.

### **1.4 Delimitación del problema**

Esta investigación se realizara en el periodo 2006 – 2007 en las ciudades donde exista mayor desarrollo de la industria de la alta costura dentro del país para elaborar un referente del progreso que esta a tenido en el país y como esta siendo aceptada en el medio, cuales son los creadores que se han dedicado al diseño y elaboración de esta categoría de la moda, para que esta se mantenga en vigencia y no pierda el espacio que se merece dentro del diseño de modas en el país.

## **1.5 Objetivos.**

### **1.5.1 Objetivo general.**

Analizar la Industria de la alta costura actual en el Ecuador.

### **1.5.2 Objetivos específicos.**

- Determinar el sector de la moda dedicada a la alta costura.
- Visitar talleres y analizar los procedimientos, técnicas y métodos utilizados en la manufactura de este tipo en el país.
- Analizar el desarrollo actual de esta categoría de la moda.
- Elaborar una colección en la que se empleen las técnicas aprendidas durante el proceso de investigación.

## **1.6 Justificación.**

En el Ecuador existen muchos diseñadores asociados pero que a la vez trabajan independientemente lo que ocasiona que la competencia sea muy alta en un mercado reducido para la alta costura por lo que es muy importante que se trabaje bajo el mismo estándar de calidad empleando

métodos y técnicas que faciliten el desarrollo de esta categoría de la moda en la industria ecuatoriana, rigiéndose en los parámetros internacionales ya establecidos.

Es necesario que la alta costura adquiriera su real dimensión dentro del contexto nacional y por esto se ha creído conveniente hacer un análisis de cómo se ha venido trabajando en la alta costura en el país para poder determinar las falencias que tiene y plantear una propuesta de estudio que será de gran importancia no solo como trabajo de grado sino como un aporte teórico para quienes están inmersos en la alta costura.

A más de esto el trabajar en esta propuesta innovadora permitirá poner en práctica los conocimientos adquiridos en la Carrera de Diseño Industrial.

El conocer como es realmente la alta costura en el Ecuador y considerando que en la actualidad con las diferentes aperturas comerciales la industria de la moda va a tener una importancia vital, es conveniente que este tipo de categorización tenga sus características propias y la competitividad que la industria de la moda lo exige, con esto el Ecuador tiene la oportunidad de promocionar tanto la industria textil como la alta costura dentro de la moda a nivel internacional.

El estudio de la alta costura es un proyecto factible de realizarse porque se cuenta con recurso humano como, personal técnico en alta costura que orientará el análisis así como recursos bibliográficos y el sector de la moda

que desean un cambio y que proporcionará la información que se requiere para la culminación del trabajo.

Los resultados que se obtengan del proceso de investigación y del análisis tendrá un impacto muy alto dentro de los diseñadores que se encuentran trabajando dentro del área de alta costura así como de jóvenes diseñadores que quieren ser parte de este mundo de la moda y que con sus ideas de cambio y transformación buscan utilizar toda clase de recursos que lleven a la alta costura a ser accesible a la mayor parte de la población tanto del país como fuera de el.

## CAPITULO II

### 2 MARCO TEÓRICO.

#### 2.1 Evolución del vestido.

“La moda es una forma especializada de adornar el cuerpo, los exploradores y viajeros fueron los primeros en documentar y comentar los adornos del cuerpo y estilos de vestir que encontraron alrededor del mundo. Algunos regresaron de sus viajes con dibujos y ejemplos de ropas, provocando un deseo no solo de los productos en si, sino también por entenderlos.

Finalmente, el estudio de las ropas se convirtió en una parte establecida de la antropología: el estudio científico de los seres humanos.

Teóricos culturales se han centrado desde entonces sobre todo en cuatro funciones del vestido: utilidad, pudor, atrevimiento y adorno, George Sproles sugirió cuatro funciones adicionales: diferenciación simbólica, afiliación social, autoestima y modernidad.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Sue. Jenkyns Jones, DISEÑO DE MODAS Pag 17



FIG 001

Hombre pelando un cuero para lo cual emplea un raspador de piedra.

Pero podemos decir que la evolución del vestido se remonta desde la prehistoria donde el hombre sintió la necesidad de cubrir su cuerpo de los factores climáticos, pasando por las diferentes civilizaciones registradas en la historia, las cuales fueron adaptando su vestuario a sus necesidades económicas y clases sociales, creando diferentes estilos y tendencias para cada una de estas y a su vez inventando texturas textiles llegando a ser impulsores de esta industria, además existieron épocas de gran opulencia que marcaron los hábitos y formas de vestir de los seres humanos los cuales fueron un gran referente que marco la moda en el mundo.

Entre las civilizaciones más destacadas tenemos:

### 2.1.1 Los sumerios.



FIG 002

Lujoso tocado de la reina Subad, en Ur.



FIG 003

Mujeres sumerias



Hombre y mujer  
sumerios

FIG 004

### 2.1.2 Los egipcios.

La vestimenta de los egipcios consistía en pocas prendas que, por virtud del clima cálido y siempre igual, eran de lino y algodón. Las clases pudientes usaban una fina muselina translúcida que se tejía con el lino cultivado en las ricas llanuras fangosas del río Nilo.

El vestido de las mujeres tenía corte recto y estrecho, como una vaina, y pendía por debajo del pecho hasta los tobillos, sostenido por uno o dos tirantes. Las sandalias eran fabricadas con suelas de cuero, papiro o madera y se ataban con cordones de cuero, metal o fibras de plantas.



FIG 005

Tocado masculino.



FIG 006

Yelmo real.



FIG 007

Anillos.



FIG 008

Collar y aros.



FIG 009

Reina con esclava que porta abanico.



FIG 010

Emblemas reales.



Sandalias.

FIG 011

### 2.1.3 Los hebreos.

Las mujeres hebreas vestían una camisa blanca con mangas y se cubrían con mantas de colores. Rizaban sus cabellos formando pequeños bucles, que trenzaban o los disponían en diadema alrededor de la raya. Usaban sandalias con correas, cadenas de oro y lentejuelas.



Tocado femenino.



Tocado masculino.

FIG 012



FIG 013

Hombre y mujer hebreos.

#### **2.1.4 Los persas.**

**Siglo VII a.c. al siglo XIII d.c.**

La prenda típica era el “candys”, especie de túnica de lana hilo o seda importada del Lejano Oriente, que se adaptaba al cuerpo y tenía mangas amplias. El gran rey y los sátrapas o gobernadores vestían solamente el “candys” y el del monarca era de púrpura. Generalmente usaba la saya o túnica amplia sostenida con un cinturón. Por primera vez en la historia de la humanidad, aparece el uso de la ropa interior.

La indumentaria femenina se conoce muy poco, pues las mujeres llevaban una vida de reclusión.



Guerrero persa y mago o sacerdote.

FIG 014

Mujer de la nobleza.



FIG 015

### 2.1.5 Los griegos.

Entre los siglos VII y I antes de la era cristiana, la prenda que usaban los hombres y las mujeres era el chitón, trozo rectangular de lana, que se recogía en los hombros con una fíbula, que era una hebilla o broche.

Las mujeres usaban un chitón largo, que les llegaba hasta los tobillos; en cambio, el de los hombres era corto y alcanzaba solo a las rodillas.

Encima del chitón, las mujeres llevaban el peplo, que era un paño en forma de chal que colgaba desde el hombro hasta la cintura. Como abrigo se ponían el clamide, manto de lana de forma rectangular con pesos en las puntas para impedir que el viento los levantara; se ajustaba con una hebilla en el hombro o en el pecho. Tanto los hombres como las mujeres llevaron el himation, pieza de genero de un metro y medio por tres que solo cubría el hombro. Un adorno característico.



FIG 016

Sombrero típico de las mujeres.



FIG 017

Mujer con chitón y peplo

muy trabajados. Sobre la túnica usaban una capa de forma semicircular, y sobre el costado izquierdo se colocaban una insignia o clavus. Las mujeres lucían vistosas joyas con piedras preciosas.



FIG 020

Tocados femeninos.



FIG 021

Tocado femenino.



FIG 022

Modo de llevar el manto.



Patriarca con hombre y mujer del pueblo.

### 2.1.8 Época romántica y gótica.

Con la invasión árabe en España y el suroeste de Francia, y la conquista normanda de Sicilia llegaron a Europa abundantes y diversos materiales orientales. Pero el gran cataclismo de la moda se produjo en el siglo XII con las Cruzadas. Los cruzados, hombres y mujeres, trajeron a su vuelta no solo nuevos tejidos como sedas, damascos y terciopelos de brillantes colores y complicadas tramas, sino también nuevos estilos. Las calzas sustituyeron a los pantalones y las prendas se adornaron con joyas, bordados y pieles.

Las mujeres adoptaron el brial y una capa oriental con mangas largas y amplias. El brial, confeccionado con un tejido fino fruncido o plisado, era una prenda amplia y con caída como la de los hombres. Las faldas eran largas hasta los pies, posiblemente como aislamiento del frío. Una nueva invención de esta época fue el corsé para realzar la figura femenina. Al final de esta época también surgió la moda de los vistosos tocados y velos hasta el suelo.

Hasta el siglo XV las prendas de vestir femeninas, menos extravagantes que las de los hombres, eran ajustadas, con falda de campana y mangas estrechas. Por encima del vestido se llevaba una cota y encima una capa sin laterales. El cabello se ocultaba debajo de una toca, pañuelo que se envolvía alrededor de la cabeza y del cuello hasta el mentón. En tiempo frío y en actos oficiales se llevaba un amplio manto de campana o circular. Con el paso del tiempo los tocados se fueron haciendo cada vez más fantásticos y sofisticados. Al principio primó la anchura y más tarde la altura, alcanzándose resultados solo comparables a las altas pelucas y los tocados deliberadamente representativos de finales del siglo XVIII.

En el siglo XIV las prendas de vestir femeninas se hicieron más ajustadas, como las de los hombres, y en el siglo XV, más complicadas y forradas. En este siglo se desarrollaron telares nuevos y más perfeccionados que dieron lugar a toda una nueva gama de tejidos, base de la rica y compleja indumentaria del renacimiento

### 2.1.9 El renacimiento.

<sup>3</sup>Las prendas típicas del renacimiento se desarrollaron en Italia, de donde, a raíz de la invasión de Carlos VIII de Francia en 1494, se extendieron al resto de Europa. No está claro por qué la moda italiana, bastante más sencilla, se desarrolló de forma independiente al resto de Europa, pero parece probable que esto se debiera a su clima más cálido. La túnica de cuello bajo y la camisa en el hombre, y las capas igual de sencillas y también de cuello bajo en la mujer (denominada capa Julieta) ejercieron un efecto breve pero intenso en la evolución del vestido europeo en general. Hacia 1620 había



sustituida por la línea horizontal del traje del renacimiento. Al tiempo que se producía este rápido cambio de estilo, irrumpió en Europa la moda del 'acuchillado'. Esta tendencia, que probablemente tuvo su origen en el sur de Alemania y que perduró hasta el siglo XVII, consistía en unas aberturas semejantes a cuchilladas en el tejido exterior que dejaban ver una tela distinta por debajo.

<sup>3</sup> FIG 024

Torrens, German. "Orígenes de la moda"

<http://www.chedesign.com.ar/NotaFrancia.asp>

Tal vez el desarrollo más interesante de esta época fuera la utilización, o al menos la exposición, de las camisas por parte de hombres y mujeres. Una vez que la camisa quedaba a la vista, tenía que ser adornada; los ribetes de encajes y volantes en cuello y mangas se convirtieron en menos de 50 años en gorgueras historiadas y almidonadas que estuvieron de moda durante otros 100 años. Estos cuellos, almidonados o no, evolucionaron hacia la chorrera.

Durante el renacimiento el único cambio importante en la indumentaria masculina, aparte de una mayor ornamentación, fue el alargamiento de los calzones, que, como era normal, iban muy adornados por quedar a la vista. Por otra parte, la mujer fue luciendo unas prendas cada vez más restrictivas. A principios del renacimiento apareció un corsé largo y rígido en forma de cono, más largo por la parte delantera, que oprimía la anatomía de la mujer. Antes se había utilizado el corsé para realzar la figura pero nunca para distorsionar de tal manera las formas femeninas, ya que el pecho era obligado a sobresalir por encima del corsé. A partir de la Revolución Francesa (1789-1799) la moda varió enormemente pero la práctica de distorsionar la figura de la mujer persistió. Aunque la rigidez del corsé se vio algo aliviada al sustituirse las guías metálicas por huesos de ballena, la moda se hizo algo más incómoda por la costumbre de dar volumen a las faldas con la adición de armazones que podían ser desde bolsas de salvado hasta complicadas armaduras metálicas.

Aunque en el renacimiento las prendas básicas siguieron siendo las mismas que las de la edad media, el estilo relativamente natural fue sustituido por formas complicadas, encajes y forros que proporcionaban un aspecto de rigidez. Esto era, en parte, consecuencia del extremado formalismo de las cortes tradicionales de los Habsburgo del Sacro Imperio Romano, especialmente de la casa de Austria en España. Los escasos intentos por eliminar esta rigidez en la moda europea no fueron seguidos por la corte española, como lo demuestran las enormes faldas armadas de los retratos de la familia real del pintor barroco Diego Velázquez.

### 2.1.10 Rococó.



FIG 025  
Vestido a la francesa  
Mediados de la década  
de 1760

<sup>4</sup>El siglo XVIII se caracteriza por la utilización de tejidos ligeros y claros, como sedas fabricadas en Lyon que sustituyen a las italianas que se produjeron durante todo el siglo XVII, en contraposición al aspecto más oscuro y lúgubre de los siglos

<sup>4</sup> FIG 025

Fukai, Akiko. Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costume Institute, Pg. 48

anteriores y posteriores. Aunque las mujeres seguían llevando largos corsés en forma de cono (de moda durante los dos siglos anteriores), con la llegada de las sedas de colores claros y la capa suelta o mantua desapareció el aspecto plumizo del pasado. Las faldas sobre armaduras parecían flotar y ondear, y los plisados caían de los hombros eliminando la sensación de rigidez; numerosos volantes, encajes, cintas y flores artificiales completaban el conjunto. A principios de siglo apareció el ‘vestido volante’ (compuesto por un corpiño con grandes pliegues en la espalda ajustados por el corsé) y el “vestido a la francesa”, que fue el traje de etiqueta en la corte francesa hasta la revolución de 1789.



FIG 026  
Terno de hombre  
(casaca, chaleco y  
calzón)  
Hacia 1740  
Inglés.

<sup>5</sup>La moda masculina se caracterizó durante este siglo por una mayor estabilidad y, sobre todo, por una menor estridencia en comparación con la moda femenina. El ‘traje a la francesa’ utilizaba prendas de seda y ligeros calzones, anchas casacas y chalecos floreados, que normalmente eran de colores claros. Un suave encaje sustituía a las gorgueras almidonadas y serias del siglo

anterior; el conjunto se completaba con camisa blanca con chorrera y pañuelo al cuello.

<sup>5</sup> FIG 026 - FIG 027  
Fukai, Akiko. Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costume Institute, Pg. 52 - 135

### 2.1.11 Periodo revolucionario.



FIG 027  
**Camisa de hombre y pantalón.**  
 Finales del siglo XVII.  
 Franceses.

**Chaqueta y falda.**  
 Decada de 1790.  
 Francesas.

Hasta finales de siglo no comenzó a variar el aspecto uniforme de los vestidos. En Francia (abocada a la revolución) la moda se hizo más rígida, más sofisticada y formalista. En Inglaterra, que se dirigía hacia un cambio social más ordenado y un desarrollo industrial explosivo, la moda cambió su tendencia normal y los dictadores de la moda se decidieron por el atuendo más práctico de las clases obreras. Mientras los franceses lucían rígidos brocados, los ingleses adoptaron los tejidos de lana y algodón.

A raíz de la Revolución Francesa se produjeron dos cambios radicales en la moda europea; así, la vestimenta se convirtió en objeto de propaganda ideológica de la nueva era. En el hombre se volvieron a imponer los pantalones después de 600 años, los revolucionarios adoptaron la vestimenta de las clases bajas en lugar de las medias y los calzones usados por la nobleza. Este traje revolucionario, que evolucionaría hasta llegar a ser el estilo ciudadano durante el siglo XIX, se componía de una casaca llamada

carmagnole, un pantalón largo llamado sans-culotte, una escarapela tricolor, el gorro frigio y unos zuecos.



<sup>6</sup>En la mujer hubo una vuelta consciente hacia lo que se consideraba el estilo griego clásico. Desaparecieron durante un par de décadas los corsés, los guardainfantes y las armaduras, que fueron sustituidos por tejidos ligeros de aspecto natural, cinturas altas, brazos desnudos y corpiños cortos.

Sin embargo, a causa del caótico clima social que se vivía, aparecieron durante el periodo del Directorio tendencias absolutamente radicales o frívolas, como es el caso de los llamados incroyables, hombres que llevaban cuellos altísimos, grandes solapas, corbatas muy anchas, chalecos de colores estridentes y calzones. La exageración también estuvo presente en la moda femenina: las merveilleuses se vestían con tejidos finísimos, casi transparentes. A pesar del miedo a la Revolución que existía en otros países europeos, la moda francesa logró imponerse y afianzarse. Sedas, encajes y brocados desaparecieron del atuendo masculino, y durante un tiempo también del femenino.

<sup>6</sup> FIG 028

Fukai, Akiko. Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costum Institute, Pg. 161

La vestimenta masculina se hizo más sobria, prefiriéndose los trajes de telas oscuras.

Hacia el año 1910 la vestimenta femenina abandonó la austeridad característica de fines del siglo anterior y se hizo más suntuosa. Volvieron las telas como el terciopelo, el brocado, las sedas brillantes, los encajes y los bordados, La falda, ya sin miriñaque, se recogía con pliegues que le daban un movimiento particular La chaqueta de brocado llegaba hasta la cintura y tenía adornos de piel de zorro blanco en el cuello, en los puños o en manguitos para abrigar las manos.

Los sombreros tenían gran importancia en la indumentaria. Por lo general eran de ala ancha: en invierno, de fieltro o terciopelo con adornos de pieles y plumas; en verano, de paja con flores, pequeñas frutas de tela y tul. El accesorio más común era el bolso y se confeccionaba de terciopelo o de raso bordado con piedras o perlas. El calzado era, por lo general, de raso o seda.

### 2.1.13 Las décadas de 1940 y 1950



FIG 030  
**Christian Dior**  
 Vestido de noche  
 Primavera/Verano  
 1956

<sup>8</sup>“ En 1945 nace en Francia la revista Elle, dirigida por Françoise Giroud, que recoge todos los cambios de los últimos años. Christian Dior presenta dos años después su colección de la victoria, un intento por recuperar la hegemonía europea perdida, mientras, en Estados Unidos, Claire McCardell une moda y confección en sus ready to wear, versión americana del prêt-à-porter francés. Se trata de un sistema de fabricación y venta de moda realizada en serie y con diversas tallas. Esto supone la plena incorporación del diseño industrial al mundo de la moda, alcanzando pues el nivel de producto de masas.

Dior propone una vuelta a lo superfemenino: mucho glamour, cinturas de avispa y faldas largas. Sin embargo, la tendencia americana comienza su gran expansión, ya no solo desde Hollywood, sino también a través de sus propios creadores y, sobre todo, de la publicidad. La alta costura está guiada

---

<sup>8</sup> FIG 030  
 Fukai, Akiko. Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costume Institute, Pg. 514

por Dior, pero poco a poco se van incorporando otros nombres: Cristóbal Balenciaga y su línea de saco o Chanel y sus trajes de chaqueta ribeteados.

La moda femenina viene marcada por actrices como Audrey Hepburn, Marilyn Monroe o Sofía Loren, sin olvidar la aparición del biquini a finales de



la década de 1940. Surge en Estados Unidos como bañador de dos piezas, y se populariza en Europa pocos años después gracias a actrices de Hollywood como Brigitte Bardot. Los jóvenes comienzan a vestir con zamarras de cuero y vaqueros a lo James Dean, o camisetas de algodón a lo Marlon Brando. Italia entra también en la industria de la moda, de la mano de Emilio

Pucci y su colección de punto adecuada para cualquier momento.

#### 2.1.14 Las décadas de 1960 y 1970

La llegada de la década de 1960 supone la casi desaparición de la alta costura ante la avalancha de ideas nuevas y el triunfo del prêt-à-porter. Es el momento también del auge de la moda joven y de la aparición de la minifalda. Creada en 1964 por la diseñadora y modista británica Mary Quant,



Karl Lagerfeld Chanel  
Conjunto y traje abrigo  
Otoño/Invierno 2000

<sup>9</sup> supuso la gran revolución juvenil de la década, que arranca desde un Londres vanguardista y en ebullición. Los hombres visten camisetas, vaqueros, pantalones pata de elefante, cazadoras de piel y trencas, y el traje clásico se renueva.

A partir de ese momento se impone el estilo hippie, la antimoda, los vaqueros, la tendencia unisex, la mini y la maxifalda, la moda espacial, los vestidos metálicos de Paco Rabanne, el pelo de colores, las camisetas con mensaje... La moda recoge el momento histórico de ebullición social que fueron estas dos décadas.

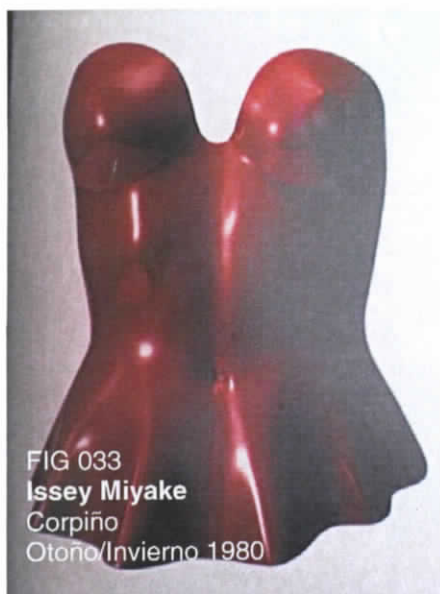
En los últimos años de la década de 1970, el deporte y la música marcan la indumentaria. La música disco y el punk rock influyen fuertemente en la moda y la estética, que se preparan ya para el cambio de la década de 1980.

---

<sup>9</sup> FIG 031 - FIG 032

Fukai, Akiko. Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costume Institute, Pg. 507 - 547

## 2.1.15 Las décadas de 1980 y 1990



<sup>10</sup>El inicio de la década de 1980 supone la llegada del yuppie, el prototipo del nuevo triunfador, vestido por Giorgio Armani de día y de Gianni Versace por la noche, y que tiene su réplica en la mujer ejecutiva. Resurge la alta costura, de la mano de Christian Lacroix y Karl Lagerfeld. A partir de este momento la moda se convierte en un espectáculo, con modistos showmen y top models según el

modelo de la muñeca Barbie. Volantes, dorados, colorines, lentejuelas..., la moda pasa a convertirse en look, y aparecen las grandes cadenas de ropa barata.

Durante la década de 1990 se impone el estilo juvenil, deportivo e informal. Resurge lo hippie, el reciclado, lo artesanal, la antimoda..., y surge el grunge, el nuevo estilo/antiestilo, donde los vaqueros se desgarran y la ostentación se anula.”<sup>11</sup>

<sup>10</sup> FIG 033

Fukai, Akiko. *Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX*, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costume Institute, Pg. 599

<sup>11</sup> ENCICLOPEDIA ENCARTA

## **2.2 Evolución de la alta costura.**

### **2.2.1 Alta costura**

En 1858 el británico Charles Worth, modisto de la emperatriz Eugenia, se instaló en la rue de la Paix y presentó desde fines del siglo modelos en maniqués vivos. Esta "alta costura", que se distingue de la confección artesanal por su lujo, se convirtió muy pronto en el medio de expresión de todos los que harán la historia de la moda: Poiret, Chanel, Balenciaga, etc.

Basada en el taylorismo norteamericano, la confección se transformó en los años treinta y cuarenta para hacer entrar, desde fines de los años cincuenta, a la artesanía del vestido en la era de la producción masiva: había nacido el prêt-à-porter. A la vez, la alta costura reflejó en sus precios el aumento del costo de la mano de obra y su clientela fue disminuyendo sin cesar. Al exponerla en los museos, los años ochenta la consagraron como actividad artística. Creada en París la alta costura es presentada a través de dos colecciones, que comprenden unos sesenta modelos por modisto. Aunque hoy arroja más bien déficit, su prestigio permite vender con su marca artículos menos costosos, pero que producen mayores ganancias, trátase de prêt-à-porter, de bolsos, perfumes, relojes o gafas... Aunque el volumen de ventas de la alta costura no aumenta, el mercado general de la moda, en cambio, crece a una velocidad exponencial. Los grupos más poderosos siguen siendo los norteamericanos Calvin Klein y Ralph Lauren, seguidos

por el francés Lvmh (Dior, Givenchy, Lacroix) y, muy a la zaga, los italianos Armani, Gucci y Prada. A guisa de comparación, los modistos y creadores de moda franceses realizaron en 1997 una cifra de negocios de 3.500 millones de dólares, contra 2.700 millones para Calvin Klein solamente.

### 2.2.1.1 Miñiraque.



<sup>12</sup>El miriñaque o crinolina consistía en una saya corta interior, hecha de tela consistente muy almidonado y a veces con aros que usaron las mujeres a modo de enaguas a partir del siglo XVIII.

FIG 034  
**Vestido de calle**  
Hacia 1850

<sup>12</sup> FIG 034

Fukai, Akiko. *Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX*, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costum Institute, Pg. 219

### 2.2.1.2 El polisón.



FIG 035  
Polisón  
Hacia 1880

<sup>13</sup>Era semejante al miriñaque, cumplía la misma función de éste y consistía en una almohada rellena de algodón reforzada por doce láminas curvas de acero, controlada por cuatro pares de nudos. Sobre esto una jaula o esqueleto guarnecido con encaje en la parte superior que se colocaba debajo del vestido para pronunciar el talle. Eran confeccionados de acuerdo a las necesidades de las damas de la época.

### 2.2.1.3 El corsé.

Los corsés de las damas elegantes de principios del siglo XX eran confeccionados en sedas, rasos y brocados, con láminas de ballenas flexibles, su objetivo era suprimir el pecho, las caderas y conseguir cinturas de avispa. A finales del siglo el corsé se alargó dando un poco de expansión a la cintura y realzando el busto. Los había para todas las edades: Para niñas desde



FIG 036  
Corsé  
Hacia 1820

<sup>13</sup> FIG 035 - FIG 036

Fukai, Akiko. Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costume Institute, Pg. 278 - 130

los cuatro años, señoritas y señoras; de diversas formas: con broches, abiertos a los lados, de variados colores y diversos precios, convirtiéndose en una verdadera tortura para las damas de esa época, quienes finalmente terminaban acostumbrándose a su uso diario.

#### **2.2.1.4 El sostén.**

Al ser desterrado el corsé como prenda femenina, el diseñador francés Paúl Poiret, inventó el sostén con la finalidad de sujetar los pechos de sus clientas. Al comienzo eran vendidos como aparatos higiénicos modernos de gran comodidad, algunos ayudaban a resaltar los bustos pequeños mientras que otros disimulaban los grandes.

#### **2.2.1.5 Charles Frederick Worth (1825-1895)**

Worth fue pionero en atribuirse la categoría de celebridad al firmar sus creaciones como si de piezas de arte se trataran.

Este modisto Inglés llegó a París tras siete años de formación en Londres. En 1858 funda junto a su socio Boberg su propia casa de moda en la Rue de la Paix, de la que toma en 1871 la dirección en solitario.



<sup>14</sup>Además, cada nuevo año presentaba una colección con la que aumentó sus ventas y por tanto sus beneficios. Esta innovación revolucionaria de las colecciones de temporada es una fuente de la que los actuales diseñadores siguen sacando provecho.

Las líneas de Worth eran sencillas, redujo la crinolina, de modo que la falda caía plana por la parte delantera y recogió el exceso de tela por detrás. La palabra modisto se creó especialmente para calificar a Worth, que

consiguió unir la técnica inglesa del corte con el derroche de elegancia propio de los franceses.

Además, hay que mencionar que el modisto inglés debió gran parte de su fama a dos emperatrices de la época: Isabel de Austria y Eugenia, la esposa de Napoleón III. Ambas se hicieron retratar para la posteridad luciendo diseños en seda y tul bordados en oro de Worth. Tras el fallecimiento del genio, el relevo pasó a sus hijos, Gastón y Jean-Philippe.

Sobre la indumentaria de la femme ornée o la "mujer adornada" de la belle époque hay que decir que se caracterizaba por su afán de comprimir y cubrir

<sup>14</sup> FIG 037

Fukai, Akiko. *Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX*, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costume Institute, Pg. 269

de postizos el cuerpo femenino. La idea era crear un reloj de arena con las curvas de la dama: frágil cintura y exuberante parte superior e inferior.



<sup>15</sup>El vestuario femenino, incluso en la versión ligeramente suavizada de Worth, recordaba a una camisa de fuerza. El cuello, alto, estrecho y rígido, obligaba a erguir la cabeza, mientras que los sombreros, algo inclinados y de anchas alas, se decoraban con pesadas plumas de avestruz. Las mangas estaban ahuecadas en el hombro, se recogían en el codo y se estrechaban hasta la mano. Cubrían hasta los nudillos para no mostrar zonas indecorosas. Las faldas llegaban hasta el suelo y se ensanchaban en las caderas, cayendo en forma de campana. Su parte posterior estaba decorada con pliegues y rematada con una pequeña cola. Los zapatos y botines eran puntiagudos y se sostenían sobre medios tacones barrocos. Los complementos imprescindibles eran las medias de seda negra, los guantes ajustados y la sombrilla, que servía para preservar el tono blanco de la piel.

Para el día se usaban telas de lino, terciopelo y lana. Los colores eran pasteles claros o apagados como el rosa, azul o malva. Estos vestidos se engalanaban con galones, cintas, lazos y volantes. Para la noche se recurría

<sup>15</sup> FIG 038

Fukai, Akiko. Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costume Institute, Pg. 292

a la seda, las puntillas, la muselina, el tul, el crespón de China o el satén entre otros. Los trajes presentaban ricos adornos y generosos escotes. Eran imprescindibles los guantes largos para "vestir los brazos" y para que no se vieran las manos desnudas.

### 2.2.1.6 Paúl Poiret (1879-1944)

Paúl Poiret nació el 8 de abril de 1879 en un ambiente propicio a los placeres sensuales, pues sus padres eran comerciantes de telas en el barrio de Les Halles, en aquella época el "vientre" de París.



**Paul Poiret**  
Abrigo "Mandarin"  
Hacia 1923

<sup>16</sup>A pesar de su imaginación y carácter soñador, que hacían presagiar su futura dedicación al mundo de las artes, su padre le obligó a terminar sus estudios de secundaria y luego lo mandó a trabajar como chico de los recados en el taller de un paraguero. Poiret, de su maestro tomaba retales de seda. Con estos restos, el jovencuelo elaboraba extravagantes creaciones que hacían las delicias de su madre y hermanas.

<sup>16</sup> FIG 039

Fukai, Akiko. Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costume Institute, Pg. 424

Su talento como dibujante le procuró un puesto en el taller del famoso modisto Doucet. Junto a él aprendió el arte de la costura, el de la buena vida y a tratar bien a las estrellas del teatro, algo que podía procurarle gran publicidad.

En 1901 se colocó en el taller más importante del momento, Worth, donde trabajó para sus hijos, que pronto se deshicieron de él. Dos años después montó su propio salón de moda. Su primera clienta fue la entonces admiradísima e imitadísima actriz Réjane.

Tres años más tarde Poiret era una celebridad conocida allá donde fuera y en cuyas fiestas se reunía el tout París.



FIG 040  
Paul Poiret  
Abrigo  
Hacia 1920 - 1921

<sup>17</sup>El motivo por el que Paul Poiret empezó esta batalla contra el corsé fue que encontraba ridículas a las mujeres de busto curvo y trasero prominente. En 1906 diseñó un traje sencillo, entallado directamente bajo los pechos y que caía recto hasta los pies. La nueva mujer del diseñador era modesta, joven y de movimientos descaradamente libres. Bajo

<sup>17</sup> FIG 040

Fukai, Akiko. *Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX*, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costum Institute, Pg. 427

sus vestidos se escondía una hermosa figura y no un buen corsé. Pero la desaparición del corsé no era lo único que hacía parecer a las mujeres más jóvenes y atractivas, también contribuyeron a ello los colores vivos y estampados sencillos. Para rematar el efecto, Poiret desterró las medias negras y cubrió las piernas con seda de color carne.

Lamentablemente su estilo pronto comenzó a degenerar. Cada vez subía más el talle, y en consecuencia, los pechos. Además, sus escotes eran cada vez más pronunciados y sus faldas más estrechas. En 1910 lanzó la falda trabajada, que obligaba a las mujeres a ir dando pequeños pasitos. En esta ocasión las mujeres no siguieron los dictados del genio.

Esto no preocupó mucho a Poiret, que siguió vistiendo a la mujer a su antojo con caftanes, quimonos y pantalones bombachos, y cubriéndola con velos, túnicas y turbantes. El lujo en todo su esplendor, bordados de vivos colores, puntillas de oro y plata, perlas y plumas. Lo oriental era el último grito tras el éxito en 1909 de los Ballets Rusos en París, que influenciaron en las artes, la moda y, en definitiva, el estilo de la década.

Paul Poiret fue el primer modisto en lanzar su propio perfume y en 1911 se aseguró un escándalo de inmejorables repercusiones publicitarias al presentar su falda pantalón, que recibió la condenación del mismísimo Pío X.

Además, al comprobar en sus viajes que en todas partes se copiaban sus diseños, impulsó la creación del Syndicat de Défense de la Grande Couture Française, que debía proteger las creaciones originales.

Poiret no podía calificarse únicamente de modisto, pues era capaz de vender desde complementos hasta elementos de interiorismo.

Pero el creador no fue un visionario, simplemente vivió integrado en su época, en los años previos a la I Guerra Mundial. Durante ésta, el diseñador fue movilizado y, al regresar del frente comprobó con horror que todo había cambiado. Poiret no pudo comprender que la guerra había hecho más por la independencia de las mujeres que la moda. Creyó que podría recuperar a su antigua clientela dando fiestas y celebraciones, pero esto logró que acabase arruinado. Finalmente, abandonado por todos, se retiró a la Provenza, donde consumido por el rencor se dedicó a la pintura. Murió en 1944 pobre y olvidado, pero sin embargo su obra contribuyó enormemente al futuro de la moda.

### **2.2.1.7 Mariano Fortuny (1871-1949)**

Aunque no era modisto consiguió crear el único vestido que se ha ganado un sitio en la historia: el Delfos, un traje de seda plisada inspirado en los chitones de la Antigua Grecia. Como el chitón, caía desde los hombros hasta los pies sin costuras que le dieran forma, relleno o tela recogida.



Mariano Fortuny  
Vestido Delfos  
Década de 1910

<sup>18</sup>El modelo, creado en 1907 fue calificado de inmediato por los entendidos de obra de arte. El Delfos era un vestido, que, sin mostrar nada, tampoco lo escondía y proporcionaba a la mujer la libertad de movimientos que anhelaba. Así, esta túnica se convirtió en el último grito entre las estrellas de la danza moderna, como Isadora Duncan o Martha Graham.

Fortuny nació en Granada en el seno de una familia de artistas. Se consideraba únicamente pintor, aunque desarrolló talentos de lo más dispares. Fue ingeniero, fotógrafo, inventor, impresor, coleccionista y descubridor.

Su interés por las telas y los colores le llevó a trabajar con terciopelos, sedas y a experimentar con las técnicas de estampado.

Su primera creación fue el chal Knossos, una túnica de corte similar a un sari confeccionada con seda estampada. Este modelo fue usado entre otras por Mata Hari.

<sup>18</sup> FIG 041

Fukai, Akiko. *Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX*, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costume Institute, Pg. 373

El Delfos nació de un simple retal de seda que Fortuny consiguió plisar de forma permanente con un método secreto que todavía no ha logrado aclararse. Otro misterio lo constituyen los sutiles matices cromáticos de la tela. Todos estos detalles convirtieron al vestido de Fortuny en una pieza de museo.

### 2.2.1.8 Jacques Doucet (1853-1929)



FIG 042

<sup>19</sup>Doucet parecía estar predestinado a convertirse en modisto, nació en la Rue de la Paix parisina, donde todas las grandes casas de moda de principios de siglo tenían su sede y además en la infancia fue amigo de Gaston y Jean-Philippe Worth.

El joven modisto se hizo cargo de la tienda de ropa fundada por su abuelo. Pronto disfrutó de un gran reconocimiento, tanto que aún hoy en día se le considera el creador de los trajes de noche más costosos y refinados de su

época.

---

<sup>19</sup> FIG 042  
**Jacques Doucet**  
 Abrigo  
 Hacia 1827

Doucet creó indumentarias pensadas para acontecimientos sociales de postín, y sus diseños encontraron gran aceptación entre las damas que pretendían llamar la atención de caballeros adinerados. Pero en realidad no era la moda lo que interesaba a Jacques Doucet, sino el lujo. Cubría sus vestidos de tonos pastel con puntillas, bordados y otros adornos, haciendo de ellos piezas exquisitas y refinadas.

Jacques Doucet también destacó por permitir a los modistos que iban a revolucionar la moda dar sus primeros pasos en el mundillo, dando con su infalible olfato para descubrir nuevos talentos, una oportunidad a Paul Poiret y a Madeleine Vionnet

### 2.2.1.9 Jeanne Lanvin (1876-1946)



FIG 043

<sup>20</sup>Lanvin, la mayor de 11 hermanos, empezó a trabajar a los 13 años como chica de los recados; luego pasó a ser costurera y finalmente modista. A los 18 años abrió una sombrerería propia. En 1895 se casó con un noble italiano, Emilio di Pietro, aunque su matrimonio se separó ocho años más tarde, cuando su hija Marguerite contaba con seis.

---

<sup>20</sup> FIG 043  
**Jeanne Lanvin**  
 Vestido

El amor a su pequeña hizo que Lanvin empezara a diseñar delicados vestidos en colores alegres, que se oponían de manera radical a las simples miniaturas de la ropa para adultos que llevaban los niños de la época. Así, al mismo tiempo que diseñaba su primera colección infantil, ponía la primera piedra de su casa de moda.

Poco tiempo después creó una línea para chicas jóvenes y otra para mujeres, convirtiéndose en la primera diseñadora en tener en cuenta los distintos grupos de edad.

Introdujo en la moda un nuevo tema: la juventud, pues con sus patrones sencillos e inocentes y sus colores vivos daba a las mujeres de cualquier edad un aspecto femenino y romántico. Sus vestidos tobilleros de tejidos vaporosos han pasado a la historia de la moda como robes de style.

En 1926 se lanzó al diseño de moda masculina, por lo que en su salón podía vestirse toda la familia. Más de un siglo después, su salón sigue siendo propiedad de los herederos de la fundadora.

#### **2.2.1.10 Jeanne Paquin (1869-1936)**

En 1914 organizó en el Palace Theatre de Londres el primer desfile de modas entendido como un espectáculo con música.

<sup>21</sup>Gran parte del éxito de la casa Paquin se debió al talento para las finanzas



FIG 044

y al encanto de Isidore Paquin, que supo adular con gran habilidad a su clientela: alta nobleza, estrellas de la farándula y otras celebridades. Sin embargo, el genio creativo de la casa era Jeanne Paquin, que realizó sus estudios en la Maison Rouff.

La modista presentó su vestido de corte imperio en 1906, adelantándose a Poiret. En 1900 presidió la sección de moda de la Exposición Universal de París y, trece años más tarde recibió la Cruz de la Legión de Honor. Su empresa fue pionera en cuanto a filiales en el extranjero: Londres, Nueva York, Buenos Aires, Madrid...

En 1914 organizó en el Palace Theatre de Londres el primer desfile de modas entendido como un espectáculo con música, que resultó ser todo un éxito. Pero a pesar de ello, Paquin no fue una innovadora, ya que sus cambios fueron introducidos poco a poco y de manera discreta. Por lo que realmente pasó a la historia Jeanne Paquin fue por su predilección por sus adornos en piel y por sus románticos vestidos de estilo dieciochesco.

---

<sup>21</sup> FIG 044  
**Jeanne Paquin**  
 Ilustración

Cuando su esposo murió al finalizar la Primera Guerra Mundial, ella dejó la dirección del negocio a su cuñado y delegó las decisiones artísticas en mademoiselle Madelein. Su salón no cerró las puertas hasta 1956

### 2.2.1.11 Edward Molyneux (1891-1974)



FIG 045

<sup>22</sup>Posiblemente el único irlandés que se ha dedicado a la alta costura. Molyneux trabajó como diseñador en Nueva York para luego trasladarse a París donde pasó a estar en boca de todos por un único pedido: el vestido de novia y el ajuar de la princesa Marina de Grecia para su boda con el Duque de Kent.

Sus vestidos de noche recordaban al estilo imperio por su estilo romántico, su cintura alta, sus colores suaves y sus delicadas telas. Sus vestidos para el día se inspiraban en los trajes sastre ingleses, que se completaban con abrigos tres cuartos.

La casa Molineux se hizo famosa gracias a su corte perfecto, los diseños y el buen gusto. Además, Molineux también lanzó ropa interior y perfumes, entre los que destaca el Número cinq, aparecido en 1926 y bautizado sin tener en cuenta que ya existía el Chanel N°5.

<sup>22</sup> FIG 045  
Edward Molyneux  
Ilustración

### 2.2.1.12 Jean Patou (1880-1936)

Tras la guerra, Patou abrió su propia empresa, con la que alcanzó gran éxito gracias a sus prendas con bordados folclóricos y a sus estampados con



FIG 046

JEAN PATOU



motivos modernistas. Su determinación de crear vestidos sencillos y vaporosos le llevó a convertirse en el primer diseñador de ropa deportiva, para la que combinaba una figura sencilla con un corte cómodo.

<sup>23</sup>El modisto debe su celebridad a haber vestido a la famosa tensita Suzanne Lenglen, para la que diseñó

faldas plisadas de seda blanca, chaquetas de punto rectas y la cinta para el pelo tan indispensable hoy en día. Finalmente, Patou, basó su estilo en el art decó y el cubismo, de los que tomó prestados sus líneas sobrias, colores claros y formas geométricas.

### 2.2.1.13 Madeleine Vionnet (1876-¿?)

Madeleine Vionnet fue la inventora del corte al bias y de hermosos drapeados que hasta hoy en día nadie ha conseguido superar. Su vestido de noche color marfil (1935) se considera una obra maestra, cuya caída perfecta se debe a una única costura, lo que para su creadora constituía el objetivo más elevado. Es posible que la habilidad de Madeleine Vionnet para

<sup>23</sup> FIG 046  
Jean Patou  
Ilustración

crear estos cortes a partir de formas simples como cuadrados o triángulos, se debiera a su pasión por la geometría.



<sup>24</sup>La modista, nacida en 1876 en el seno de una familia modesta, tuvo que dejar la escuela a los 12 años. A continuación aprendió corte y confección y trabajó durante un tiempo en París. Con 16 años se trasladó a Inglaterra, donde con 20 años asumió la dirección del taller de la modista Kate Reilly. En

1900, de vuelta en París, entró a trabajar en la reputada casa de moda de las Soeurs Callot, donde se convirtió en mano derecha de Marie Callot Gerber, la responsable de la faceta artística del negocio.

En 1907, Doucet le encargó el rejuvenecimiento del estilo de su firma. Vionnet empezó suprimiendo el corsé y acortó los bajos, para disgusto de las vendedoras y de las clientas. Esto hizo que la diseñadora se diese cuenta de que tenía que abrir su propia empresa.

Vionnet estudió el cuerpo femenino como un médico, para de ese modo preservar su belleza natural y obligar al vestido a adaptarse a la silueta. Hizo uso de los drapeados y del célebre corte al bias, hasta entonces solo utilizado en cuellos, nunca en un vestido entero. Utilizó tejidos sutiles, como crespón de seda, la muselina, el terciopelo o el satén. En 1918, su

---

<sup>24</sup> FIG 047  
**Madeleine Vionnet**  
 Vestido  
 Hacia 1933

proveedor, creó especialmente para ella un tejido único compuesto por seda y acetato, una de las primeras fibras sintéticas.



<sup>25</sup>Los colores que usaba eran clásicos, siendo su preferido el blanco en todos sus matices. Además, la diseñadora procuró no recargar excesivamente sus creaciones, utilizando como adornos bordados, rosas o nudos estilizados.

Las trabajadoras de Vionnet disfrutaron de unas condiciones que la ley no impondría hasta más tarde, breves descansos, vacaciones pagadas y ayudas en caso de enfermedad. A ella y a sus generosas donaciones se debe la creación en 1986 del Musée de la Mode et du Textile en París.

#### 2.2.1.14 Coco Chanel (1883-1971)

La guerra de la diseñadora fue liberar a la mujer de su dependencia del hombre. Mademoiselle Coco abrió su negocio gracias a la ayuda económica de sus primeros amantes y encontró su lenguaje y sensacional estilo en el armario masculino. Chanel se apropió de los principios básicos de la

<sup>25</sup> FIG 048

Fukai, Akiko. *Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX*, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costume Institute, Pg. 465

elegancia masculina, calidad, comodidad, y proporciones que presentaban, sin exhibirlo, un cuerpo atractivo.



FIG 049  
Gabrielle Chanel  
Retrato

Chanel no fue la mejor modista de su época, pero no hay duda de que fue la diseñadora más genial de todos los tiempos. Fundió lo masculino con lo femenino, la dureza con el encanto, la sencillez con el lujo y el ansia de dominio con la sumisión.

Gabrielle Chanel nació el 19 de agosto de 1883, su padre era un vendedor<sup>26</sup> deambulante de difícil carácter y su madre, proveniente de una familia campesina, murió joven a causa del duro trabajo y de los maltratos de su compañero. A los 12 años, Chanel fue recogida por las monjas de un hospicio y a los 18 se la envió a un internado para niñas de buena familia donde, dado que era un caso de beneficencia, dormía en una habitación sin calefacción y tenía que fregar las escaleras después de clase. La falta de cariño marcó su duro carácter.

A los 25 años conoció a un heredero del sector textil, Étienne Balsan, que le ofreció convertirse en su amante. La joven accedió, siguió a su millonario y pronto empezó a conocer a las damas de la belle époque, de gran busto y

<sup>26</sup> FIG 049

Fukai, Akiko. *Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX*, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costume Institute, Pg. 394



FIG 050  
Gabrielle Chanel  
Conjunto de calle  
Hacia 1927

trasero prominente. Chanel destacaba entre ellas con su pelo recogido, sus cejas pobladas y su aire andrógino y práctico. Las demás mujeres empezaron a preguntarle dónde compraba sus prendas deportivas y sus <sup>27</sup>sombreros de paja redondos. Coco comprendió que tenía el talento de convertir poco en mucho. Balsan le cedió su apartamento en París y ella abrió un taller de sombrerería.

Poco después conoció a Arthur Boy Capel, heredero inglés de minas de carbón, que le financió el traslado a la calle que durante el resto del siglo se asociaría con el nombre Chanel, la Rue Cambon.

En verano de 1913 abrió su primera boutique en Deauville y dos años más tarde, otra en Biarritz. Sus túnicas de punto, sus blazer de franela, sus faldas rectas, sus vestidos veraniegos de tela de pañuelo y sus primeros trajes Chanel fueron el último grito entre las damas de la alta sociedad.

Coco Chanel fue una diseñadora en el sentido moderno de la palabra, una predecesora de Calvin Klein y Ralph Lauren, pues no solo vendía a sus clientas una nueva figura, sino también una nueva manera de entender la vida. Desde el principio, el lema de su casa fue la movilidad, tanto en el sentido concreto como en el figurado. Si sus modelos se adaptaban al

<sup>27</sup> FIG 050

Fukai, Akiko. Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costum Institute, Pg. 393

cuerpo, su estilo reflejaba el espíritu de los años 20. Su obsesión radical por el aspecto práctico de la moda sumada a la renuncia de los extremos



FIG 051  
Gabrielle Chanel  
Chanel N° 5

visuales típicos de otros diseñadores, convirtió el estilo de Chanel en intemporal.

<sup>28</sup>Para celebrar su cuadragésimo cumpleaños Coco lanzó su primer perfume, el Chanel N°5, fiel a su propio estilo, con un frasco geométrico, su nombre y un número.

Durante la segunda mitad de la década se mostró cansada, la Segunda Guerra Mundial era inminente y ella intuía que su mundo estaba a punto de desaparecer. En 1939 Inglaterra y Francia declararon la guerra a Alemania, Coco cerró su empresa y despidió al personal. Desde su refugio de Lausanne, Chanel asistió al triunfo de Christian Dior que presentó en 1947 su New Look, estilo que imponía la cintura de avispa, las faldas almidonadas y la chaqueta. La moda volvía a estar en manos de los hombres, la silueta se sometía a los deseos masculinos y eran diseñadores como Dior o Balenciaga los encargados de crearla. Mademoiselle, a pesar de contar ya con 70 años, decidió organizar su regreso. En 1956 la diseñadora volvía a ganar la batalla con su nuevo traje de chaqueta ribeteada y botones decorados con una cabeza de león, con sus broches de cristal multicolor y sus bolsos con cadenas.

<sup>28</sup> FIG 051  
Publicidad, Vogue Latinoamérica

Tras su regreso, Coco había completado el arsenal que Karl Lagerfeld usó para su estilo doble C para los años 80. En sus colecciones de finales de los 90 pareció regresar a raíces del estilo de Coco, rusticidad refinada, aire juvenil y elegancia sin artificios.

### 2.2.1.15 Christian Dior (1905 – 1957 )



<sup>29</sup>Nació en Normandía en 1905 y, aunque comenzó la carrera de Ciencias Políticas y la de Música ante la insistencia de sus padres, pronto las abandonó para dedicarse a viajar y después para dirigir una galería de arte. En 1935, habiendo dejado de lado este negocio, empezó a

ganarse la vida en París vendiendo a los periódicos dibujos de figurines de moda.

Fue tal su éxito, que en 1938 entró a trabajar con el diseñador Robert Piguet. En 1942 pasó a hacerlo con Lucien Lelong, hasta que en 1946 el empresario textil Marcel Boussac le brindó la oportunidad de abrir su propia casa de costura.

En 1947 presentó su primera colección, llamada “Línea Corola” y conocida

---

<sup>29</sup> FIG 052  
**Christian Dior**  
 Retrato

en el mundo entero como “New Look” (Nueva Imagen). Tal fue el impacto causado con ella, que Dior fue reconocido enseguida como un genio de la aguja gracias a crear una imagen de mujer muy femenina y coqueta; con faldas de mucho vuelo, cintura muy ceñida y hombros redondeados, que contrastaba poderosamente con los oscuros años de posguerra que se vivían en Francia.



<sup>30</sup>Con el negro, azul y blanco como colores favoritos, y cuidando hasta el más mínimo detalle de sus creaciones -que adornaba siempre con broches y collares de perlas- Dior impuso un sello de elegancia cuyo legado aún pervive.

Christian Dior falleció en 1957. Su aguja fue sustituida por un jovencísimo Yves Saint Laurent, que trabajaba a las órdenes del gran maestro desde 1953. En 1960 Saint Laurent fue sustituido por Marc Bohan, que permaneció al frente de la casa hasta 1989, año en que Gianfranco Ferré fue nombrado director creativo. El italiano trabajó en Dior hasta 1996. Actualmente la marca es diseñada por el británico John Galliano.

<sup>30</sup> FIG 053

Fukai, Akiko. Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costum Institute, Pg. 506

Las firmas que mejor resisten pertenecen en la mayoría de los casos a grandes grupos, para quienes la alta costura representa una "locomotora" que ayuda a vender perfumes, cosmética y todos los productos derivados. La alta costura de ayer correspondía a un deseo, a ocasiones que justificaba la vida social: noches de estreno en el teatro, cenas de gala, grandes bailes. La escasez de clientas (15.000 en 1947, menos de 1.500 hoy) demuestra que los modos de vida han cambiado. Y es más, el precio de coste de un vestido ha aumentado de manera considerable, para dar a ese lujo, que podía antes parecer necesario, el arancel de lo excepcional. El precio de un modelo puede ir de los 80.000 a 100.000 francos en el caso de un traje de chaqueta (de 16.000 a 20.000 dólares) hasta los 300.000 francos (60.000 dólares) o más si se trata de un traje de noche. Ciertamente es que representa cientos de horas de trabajo.

¿Sobrevivirá el lujo a los años 2000? Sí, a juzgar por el increíble prestigio que tiene la alta costura fuera de las fronteras. Inigualable, inaccesible, la alta costura sigue fascinando. Evidentemente podríamos reprocharle el estar estilísticamente inclinada hacia el pasado, cuando su primera finalidad es ser un laboratorio de creación. Sería imposible ignorar el desfase entre una y otra época: "me serví de mi talento como de un explosivo", afirmaba Chanel.

Junto a las clases que imparte la Escuela de la Cámara Sindical de Alta Costura, la escuela privada Esmod, fundada en 1841, propone incluso una especialización respondiendo a la solicitud de los alumnos interesados en

aprender esta técnica tan particular: la ropa no se corta de plano sino que se moldea a partir de las líneas del cuerpo, a fin de que la "caída" sea perfecta. Renunciando a sus trapos miserabilistas, la moda no duda ahora en tomar prestados los ejercicios de estilo de la Alta Costura. "Pues el peligro de nuestra época es la uniformización", explica Michel Klein, de la casa Guy Laroche.<sup>31</sup>

### 2.2.3 La creación de un modelo

"Un modelo de alta costura es sobre todo el resultado de un largo trabajo artesanal, pues, como explica una oficiala de costura: "Todo está en la técnica: el revés debe de ser tan hermoso como el derecho". Primera etapa: el dibujo. El modisto realiza una serie de croquis que en el taller servirán de base a las "toiles", un término genérico que designa los modelos realizados en una tela de algodón, en general de color crudo, sobre la cual se trazarán líneas, se colocarán "balduques" (lazos), para definir la construcción de la prenda.

En la alta costura los milímetros son esenciales: todo se mide para que el tejido "caiga" con precisión y se adapte perfectamente al cuerpo sin ceñirlo. A veces los modistos prescinden de los dibujos y cortan directamente el tejido: era el caso de Chanel o de Balenciaga, el gran maestro inigualable, uno de los últimos en ser capaz de cortar e incluso de coser con admirable virtuosidad... Entonces se pasa al tejido donde se suceden las fases de

---

<sup>31</sup> [http://www.diplomatie.gouv.fr/label\\_france/ESPANOL/DOSSIER/MODE/cou.html](http://www.diplomatie.gouv.fr/label_france/ESPANOL/DOSSIER/MODE/cou.html)

corte, montado, sobrehilado, antes de ser cosido y bien planchado, pues hasta la última prueba (sobre la modelo) se puede rectificar una pinza o volver a montar un hombro, bajo la mirada del modisto que indica sus deseos a la primera oficiala, la única que tiene el "privilegio" de acceder al "estudio" (el lugar de creación).

Existen dos tipos de taller: los talleres "tailleur" dedicados en general a las prendas de día, más estructuradas, y los talleres "flou" que tratan preferentemente los trajes de noche. Los talleres son auténticas colmenas donde trabajan activamente las primeras oficialas, las costureras, las "arpettes" (aprendices): Se dice en el oficio que la prueba del éxito de un modelo es que "debe dar la impresión de que no se le ha tocado", sobre todo cuando esconde entre sus pliegues cientos de horas de trabajo. La víspera del desfile se arregla los últimos detalles y se da un repaso general. Algunas señoras de la alta costura se niegan, por superstición, a utilizar hilo verde asegurando que trae mala suerte. Llega la hora del desfile. Los vestidos se van. "Los vemos irse. En cierto modo, es como si fueran hijos nuestros..."

La palabra "Couture" consigue lanzada alrededor de tan a menudo que incluso aparece de vez en cuando en etiquetas de la ropa del soplo de Joe principalmente porque Joe apenas no tiene una pista. Hay mucho más al couture genuino, que decidiendo a agregar la palabra a su colección. Apenas para todas las bases de datos de moda, aquí son la verdad detrás del significado de Couture.

Todo comenzó en 1858 cuando Charles Frederic Worth creó la primera casa del couture en , rue de la Paix en París. El propósito de Haute Couture (alta costura) era proporcionar un laboratorio en donde la creatividad de un diseñador se podría expresar libremente, bastante para desarrollar modelos originales cada año. Los términos Haute Couture y la creación de Couture son protegidos por la ley y no se pueden utilizar por cualquier persona, ciertos criterios establecidos por una comisión en el ministerio de la industria. Pues estas reglas fueron hechas en 1945, las leyes terminantes fueron revisadas en 1992, para permitir que los nuevos talentos jóvenes den a "Haute Couture" un tiro sobre un período de prueba de dos años.

Si usted participa en las actividades siguientes, usted realmente es una casa del couture después de todos: Para las casas que existían antes de las pautas nuevas, los criterios requieren el mantener por lo menos a 20 personas en el taller y una presentación de un mínimo de 50 diseños; primavera verano se muestran en enero y otoño invierno se muestra en julio, seguido por una presentación de la colección a los clientes potenciales dentro de casas respectivas del couture.

Cuando las regulaciones se aplicaron, los competidores nuevos tenían un tiempo más fácil que sus antepasados durante su base de ensayo de dos años, no obstante deben emplear a un mínimo de 10 personas en sus talleres y presentar por lo menos 25 diseños por la colección.

Componen hoy al directorio Haute Couture las 16 casas siguientes:

Balmain, Chanel, Dior, Lacroix, Emanuel Ungaro, Givenchy, Hanae Mori, Jean Louis Scherrer, Jean-Jean-Paul Gaultier, Lecoanet Hamant, Lapidus, Louis Feraud, Paco Rabanne, Thierry Mugler, Torrente, Yves Saint Laurent<sup>32</sup>

### **2.3 Evolución de la moda en el Ecuador**

La moda en nuestro país se ha mantenido vinculada a los grandes procesos históricos, observándose que en el primer período de esclavitud no se recibió ninguna influencia decisiva en el vestir; pero es a partir de la independencia cuando la sociedad ecuatoriana recibe el influjo de la corriente europea, principalmente de la moda francesa, ya que anteriormente estaba sometida a la influencia de la moda española y colombiana.

En los próximos 30 años de vida Republicana, se percibe un panorama más agradable y gentil, contemplándose principalmente en las damas de Guayaquil, que al ser el puerto principal permitía el ingreso de nuevas ideas y tendencias para luego contagiar a la Capital Quito y el resto de provincias del País.

---

<sup>32</sup> [http://www.diplomatie.gouv.fr/label\\_france/ESPANOL/DOSSIER/MODE/cou.html](http://www.diplomatie.gouv.fr/label_france/ESPANOL/DOSSIER/MODE/cou.html)



Estos vestidos reflejan la moda de la época hechos en tafetán y fino tul, son realizados por los pliegues y apliques de los mismos. Los trajes nos hablan de la moda en la capital.

FIG 054



Traje sobrio con faldellín, de cuello bordado a mano

FIG 055

En aquella época tuvo resonancia los cargos diplomáticos y de intercambio comercial, debido a la floreciente industria del cacao, lo que obligó a las familias de Quito y Guayaquil trasladarse a Francia y especialmente a París, ciudad que se le consideraba como capital mundial de la moda y las ciencias, debido a la influencia de la Revolución Francesa y al prestigio alcanzado por la época Napoleónica que brilló en la cultura, artes y técnicas, aseverándose que ese período fue el motor para la transformación de la forma de vida del mundo Occidental.



1900 Traje de principios de siglo que muestra menos rigidez que en la época del corsé.

FIG 058



1915 atuendo clásico y conservador con el que las mujeres solían ir a misa los domingos.

FIG 059



1920 Estilo usado en la Belle Epoque

FIG 060



1920 Este traje muestra mas comodidad, los hilvanes han suvido y desaparece la cintura

FIG 061

El efecto de la moda europea en las damas ecuatorianas obligó a que se modificaran no sólo sus vestidos, peinados, sino también ciertas actitudes y comportamientos en las relaciones humanas y en el vivir cotidiano de la época, ya que las personas pudientes tenían el complejo de ser similares a las europeas

## **2.4 Evolución de la alta costura en el Ecuador.**

En el pasado existían mucho la introducción de ropa europea porque habían grandes millonarios que vendían cacao los cuales viajaban mucho a Europa y tenían una influencia de moda europea, y las señoras de familia, encargaban a sus costureras la confección de prendas guiándose por el vestido extranjero y catálogos que traían.

Si observamos trajes antiguos o clásicos, poseen mucha influencia europea, no es nuestra identidad cultural, inclusive no existe referencia de quienes fabricaban materiales o textiles en aquella época y se encargaba a las modistas y costureras de las familias pudientes, además no existen trajes o prendas físicas que se puedan identificar por épocas en nuestro país, todos son coloniales y tienen influencia europea.

Existía una gran diferencia entre los trajes de la costa y la sierra, debido al frío se utilizaban accesorios como capas y abrigos realizados en paños y

telas más pesadas para soportar el frío andino, pero no era mucha la variante en el vestido de la costa.

La influencia europea marcó los parámetros de vestir de los ecuatorianos y de manera en especial el de las mujeres, la moda en el Ecuador siempre ha sido de tipo elitista, al igual que en la actualidad, el factor económico determinó un sin número de efectos en el hábito de lucir bien y en el de la moda aunque con ciertos retrasos.

Los jóvenes que solían pertenecer al grupo de los llamados "gran cacao", es decir, los pudientes que se podían dar el lujo de estudiar y viajar a Europa, eran los privilegiados de mostrar las modas parisinas.

Alrededor de los años 40, los guantes, pamelas (sombreros), las batistas, los encajes de bolillo, los moares y los tules, era lo que se imponía en las grandes fiestas de sociedad.

Tomasita Rendón, Antonio Alvarado y Adela Moran, son los nombres que destacan como grandes artífices de la costura ecuatoriana, algunos dedicados a la confección de los soñados trajes de novias, otros a las galas de elección o fiestas que por entonces se hacían en las grandes casas, y luego en el Ritz o en el Tenis Club, así como los elaborados trajes de espectáculos dedicados al teatro y ballet.

pertenecientes a los círculos consulares, primeras damas del país, candidatas a Miss Ecuador y las representantes en eventos internacionales. La destacada trayectoria de Jorge Sotomayor ha sido premiada varias veces, el galardón mas destacado es la “aguja de oro” otorgada en 1983.



FIG 063  
Fabrizio Celleri  
Vestido de gala  
2004

<sup>34</sup>El 2005 fue un año de crecimiento para la moda en el Ecuador. Ese es un punto de coincidencia entre varios diseñadores destacados del país.

Miss Universo 2004, que se realizó en Quito, amplió las oportunidades de éxito para el diseño de alta costura.

Después de ese certamen, las aspirantes a reinas de Quito, Guayaquil y Miss Ecuador desfilan con trajes de modistas ecuatorianos.



Fabrizio Celleri y Manuel Wolf

FIG 064

Algunos de ellos como Milú Espinoza, Tatiana Torres, Patricia Klein, Gabriela Vera, Luis Tippan y Fabrizio Celleri exhibieron sus colecciones en Bogotá, Miami o Panamá.

<sup>34</sup> Redacción El Comercio: “El diseño nacional desfiló con sus creaciones por el mundo”  
Diario El Comercio Ecuador, lunes 10 de julio del 2006.  
<http://www.elcomercio.com.ec>

Al respecto, el diseñador Eduard Lamprea considera que una de las preguntas que surge es “¿por qué si sus diseños han gustado tanto, ninguno ha golpeado con el impacto suficiente para internacionalizarse y ganar



espacio?... Lo que yo creo es que nos falta muchísimo para poder triunfar en el exterior”, analiza.

Desde la perspectiva de Cecilia Niemes, quien tiene 20 años de trayectoria en la moda, el 2005 ha sido importante. Su opinión es que la imagen y el trabajo de los diseñadores y los modelos es producto de las tendencias de la moda y de las campañas de publicidad”.

En cuanto al mercado, las tiendas colectivas de alta costura abrieron su camino. Milú Espinoza, de la boutique Sirai, cree que “la gente compra menos ropa importada porque quiere ser atendida por un diseñador profesional y tener un diseño exclusivo”.

Las escuelas de diseño están creciendo, pero les falta formación en cuanto a corte según Tatiana Torres diseñadora guayaquileña. “Un buen diseñador es primero un buen costurero”, afirma Milú Espinoza.

En el modelaje, el problema es la estatura y voluptuosidad, si lo que se busca es la internacionalización. El mercado requiere mujeres altas y con menos curvas, según Lamprea.

Clío Olaya, quien tiene ya una fuerte trayectoria en Canadá, es un buen ejemplo de internacionalización.

El futuro según Milú podría estar en Lorena Maldonado y Diana León, ex reinas de Quito y Guayaquil respectivamente, encontraron en los certámenes su catapulta a la pasarela.

## **2.5 Vestimenta**

### **2.5.1 Factores determinantes de los diferentes tipos de indumentaria.**

“El principal factor determinante del tipo de ropa en las diferentes épocas y lugares es el clima. En la evolución de la indumentaria también han influido los diferentes estilos o modas, los materiales y tecnologías disponibles, los códigos sexuales, la posición social, las migraciones humanas y las tradiciones.

#### **2.5.1.1 El clima**

Probablemente la ropa se desarrolló en un principio para protegerse o adaptarse al medio ambiente. En climas cálidos la ropa tradicional masculina y femenina es una indumentaria suelta y drapeada tipo saya. En los países árabes y africanos esta ropa suelta adopta la forma de túnica. En los

habitantes de climas muy cálidos es raro que lleven ropas de más de dos capas. En los climas fríos es tradicional llevar vestidos cosidos y ajustados de varias capas para conservar mejor el calor del cuerpo. Estas dos tradiciones no se diferencian de forma clara al incluir ambas una capa exterior de abrigo como protección contra los elementos.

En la cultura occidental la interacción entre estos dos estilos ha dado lugar a una historia del vestido más variada que en otras partes del mundo. En el mundo no occidental se ha mantenido la tradición antigua hasta la reciente llegada de la era industrial occidental y, con ella, su forma de vestir.

### **2.5.1.2 Tradiciones**

El largo dominio de la forma de vestir egipcia y oriental fue sustituido por la ropa más desenfadada de griegos y romanos que dominaron el Mediterráneo durante siglos. Sin embargo, en las tradiciones occidentales solo ha influido de forma decisiva el estilo de vestir oriental.

### **2.5.1.3 Migraciones**

En el primer milenio de nuestra era las invasiones del norte y del este de Europa obligaron a los romanos a retirarse de la región mediterránea occidental. A medida que la influencia romana se fue debilitando, las

### **2.5.1.5 Estilo y moda**

Hasta hace algunos siglos solamente la aristocracia cambiaba de modo habitual su forma de vestir, mientras que la indumentaria del pueblo permanecía prácticamente invariable. Por otra parte, la historia del vestido ha podido reconstruirse en gran parte gracias a retratos, por lo general de personalidades que intentaban dejar constancia de su importancia posando con sus mejores y más impresionantes atuendos. Pero incluso entre la clase alta los vestidos eran lo suficientemente caros como para merecer ser cuidados, modificados y reutilizados de generación en generación. Los cambios radicales en la forma de vestir no eran frecuentes hasta que en los siglos XVIII y XIX la llegada de la Revolución Industrial abarató y simplificó la fabricación de telas y vestidos.”<sup>35</sup>

### **2.5.1.6 Tendencia**

“Generalmente se supone que las nuevas tendencias surgen de tres fuentes principales: la alta cultura (arte, literatura, música clásica, teatro, etc.), la cultura pop (televisión, música pop, películas y cultura de celebridades.), y la subcultura ( actividades llevadas acabo por grupos con intereses especiales, fuera de la corriente principal, por ejemplo, el monopatín). Ninguna de estas tres manifestaciones funciona aisladamente y cada una puede influenciar el desarrollo de las otras.

---

<sup>35</sup> ENCICLOPEDIA ENCARTA

Observar lo que sucede en el mundo es una tarea esencial para los diseñadores, seguir las huellas de las tendencias no es esencialmente una actividad deliberada sino una sintonización con el mundo, con una sensibilidad creativa para cambiar el interés por el gusto.”<sup>36</sup>

### **2.5.1.7 Semiótica de la moda**

“Desde que la sociedad de consumo de masas tuvo una presencia relevante en el campo de las ciencias sociales, han sido muchos los estudios realizados con la intención de desvelar el papel de la moda en las sociedades modernas. Vale como muestra la posición ideológica fundamentalmente representada por la escuela francesa e integrada por Pierre Bourdieu y Jean Baudrillard, donde uno de los conceptos básicos que la caracterizan es el de la diferenciación. Sin embargo, con el tiempo han surgido posturas cada vez más complejas y ambiguas producto sobre todo del «individualismo», de la «multidimensionalidad» y del «multiculturalismo» que caracterizan a la nueva sociedad de consumo de masas. De ahí que algunos autores centrados en la postmodernidad, como Lipovetsky, Morace y Maffesolí, aborden el papel de la moda de forma diferente, donde ya no solo tiene cabida el consumo jerárquico de la moda, sino que éste ha sido sustituido por el placer y la comodidad: pasando del estatus-símbolo al estilo-símbolo, como al desencadenamiento del proceso tribal en el ámbito de la apariencia.

---

<sup>36</sup> Sue, Jenkyns Jones. DISEÑO DE MODAS, , Pag 34

Sólo a partir del año 1968 se manifiesta un interés más riguroso hacia los fenómenos colectivos como el de la moda. A esta atenta reflexión han contribuido los estudios sobre la sociedad de consumo de Jean Baudrillard y de Pierre Bourdieu. El mérito de Baudrillard consiste en haber colocado en un solo cuadro explicativo los fenómenos que normalmente han sido analizados singularmente siguen siendo el punto de partida obligado de toda reflexión respecto de la moda en la sociedad contemporánea. En la base de sus análisis hay un esfuerzo por desmitificar la ideología del consumo como un comportamiento utilitarista de los sujetos condicionado por el goce y la satisfacción de sus deseos. Así, hoy en día la lógica social que condiciona el conocimiento operativo de los objetos de acuerdo con las diversas clases o categorías, tiene que ser al mismo tiempo un análisis crítico de la ideología del consumo.

Lo nuevo en moda es ante todo un signo distintivo, un «lujo de herederos» que, lejos de acabar con las disparidades sociales frente a los objetos, «la moda, como la cultura de masas, se dirige a todos para volvernos a poner a cada uno en su lugar. Es una de las instituciones que mejor restituye y cimienta, so pretexto de abolir, la desigualdad cultural y la discriminación social.

En este sentido, la moda como instrumento de distinción de clases, reproduce la segregación social y cultural, y participa de las mitologías modernas que enmascaran una igualdad inexistente. Otro punto obligado de

reflexión teórica en las sociedades contemporáneas es la teoría de la distinción, donde se ejemplifica el capital cultural como generador de estilos de vida diferenciados.

Las mujeres continúan siguiendo la moda, pero de manera más libre. Llevan lo que les gusta, lo que les va, no la moda por la moda. El mimetismo directivo característico de la moda clásica ha dado paso a un mimetismo de tipo optativo. Se imita lo que se quiere, cuando se quiere y como se quiere, este individualismo narcisista conduce a la relajación de la preocupación por la moda. La moda entra en la era desapasionada del consumo, en la era de la curiosidad relajada y diversificada. La lógica cool ha invadido el espacio de la moda y no sólo el de la escena política. Otro de los efectos más importantes del individualismo contemporáneo respecto a la moda es que ha reducido la dimensión del símbolo jerárquico en favor del placer, la comodidad y la libertad. Pues a través del vestido ya no se busca prioritariamente hacer alarde de pertenencia a una clase social, sino de un gusto, de un estilo de vida. En este punto, los análisis de la sociología moderna, representada hoy por Bourdieu y Baudrillard, parecen haber olvidado una parte esencial de la explicación de la moda contemporánea al haber permanecido ciegos a un nuevo tipo de regulación social cuya base es la seducción y la hiperelección. Ahora bien, tanto Lipovetsky como Morace no niegan que los objetos puedan ser significantes sociales y signos de aspiración social, pues en las sociedades modernas se ha desencadenado un proceso de socialización del consumo y de regresión de la primacía

inmemorial de los valores clasistas de los objetos en provecho del valor dominante del placer individual y del objeto uso.”<sup>37</sup>

## **2.6 Generalidades de la moda.**

### **2.6.1 Categorías de la moda**

#### **2.6.1.1 Deportiva**

Ropa estrictamente destinada al uso deportivo en el cual podemos diferenciar materiales específicos con aleaciones tales como el algodón y el poliéster.

#### **2.6.1.2 Casual**

La ropa casual por sus características únicas permiten la comodidad, confort, el libre movimiento, su producción es masificada y es para uso diario con materiales como, denim, algodón.

En el mercado podemos encontrar tres niveles de ropa casual tales como:

---

<sup>37</sup> Cintya, “Semiótica”

<http://www.monografias.com>

De los Reyes, David. “Semiótica de la moda”

Revista Latina de Comunicación Social número 5, de mayo de 1998; La Laguna (Tenerife), en la siguiente URL:

<http://www.lazarillo.com/latina/a/89moda.htm>

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a/89moda.htm>

- Bajo (informal).- Masificación de camisetas, jeans, chaquetas, etc.
- Medio (semi formal).- Existe mas diseño en sus prendas
- Alto(formal).- Se puede diferenciar claramente un diseño más estructural.

### **2.6.1.3 Prêt-à-porter**

Prêt à porter (listo para llevar) es la imagen que tiene un producto nace como reemplazo de la alta costura por lo que se empezó a masificar, ahora es quien guía el mundo de la moda, proyectando buena imagen, materiales de buena calidad, excelente ejecución de patronaje corte y confección. Pierre Cardin fue el primer modisto en mostrar una colección de prêt à porter en 1959.

El prêt à porter se clasifica en:

- Casual
- Ejecutivo
- Noche

### **2.6.1.4 Alta costura**

La alta costura es la gama superior del mercado, elaborada con el prestigio del hecho a medida, cosido a mano, ejemplar exclusivo, vendido a los ricos y a la gente socialmente influyente.

En el principio, el diseño de la alta costura, por su propia naturaleza, fue una Forma de moda centrada en el cliente y cuya evolución resultaba lenta.

Actualmente, lucir alta costura ya no es tan adecuado o beneficioso; Los precios son prohibitivos y se considera que el núcleo central de la clientela consiste solamente en unas 2.000 mujeres, entre ricas ancianas americanas y excéntricas actrices de hollywood.

Al momento en el mercado podemos dividir a la alta costura en:

- Trajes de noche
- Trajes de ceremonia

## **2.6.2 Tipología de la moda**

### **2.6.2.1 Ropa informal**

Ropa sencilla y funcional, generalmente usada por jóvenes nómadas y ciudadanos ideal para actividades extracurriculares, actividades sociales al aire libre y el descanso.

### **2.6.2.2 Ropa semi-formal**

Esta destina a usarse en ocasiones un tanto informales como reuniones con amigos, cenas, etc. Podemos diferenciar telas como gabardinas, rayón, seda, linos.

### **2.6.2.3 Ejecutivo**

Ropa que usa una persona que se desenvuelve en un ámbito profesional su característica es clásica y sobria.

### **2.6.2.4 Ropa elegante**

Se la lleva al presentarse a un evento especial, de gala o una cena muy importante, actos solemnes, fiestas o eventos de etiquetas, la mayoría de prendas producen una limitación al movimiento debido a la complejidad de su estructura.

### **2.6.2.5 Trajes de ceremonia**

Suelen ser de diseños exclusivos, no son comunes y se los usa para eventos de suma importancia como una celebración matrimonial.

## **2.7 Elementos del diseño**

### **2.7.1 Siluetas**

“Las prendas son tridimensionales y aunque es posible pensar en la totalidad de la línea de contorno y en la forma de la ropa como una silueta, esta cambia cuando se la ve en sus 360 grados. La silueta es casi siempre la primera impresión de una prenda, vista a distancia y antes de que se perciban sus detalles.

Una colección no debe presentar demasiadas variaciones en su silueta ya que esto tiende a diluir el impacto general y debilitar el mensaje. Al acentuar el cuerpo femenino con una línea de cintura se divide la silueta en la parte posterior e inferior, que necesita equilibrio visual y proporción para lograr un cuerpo armonioso.

El gran aliado de la silueta es el volumen, la plenitud y el bulto, o la falta de ellos en un estilo de moda es, en general, visible en la silueta

En los diferentes diseños que encontramos en el mercado podemos apreciar las siguientes siluetas:



Ánfora o Botella.



Ánfora con espalda importante.



Tubo.



Tubo con espalda importante.



Silueta "X".



Cigarrillo o recta.



Imperio.



Redingote con corte en la cintura



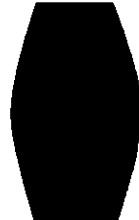
Redingote



Trapecio.



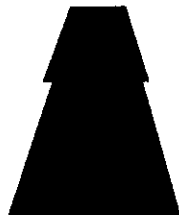
Silueta T



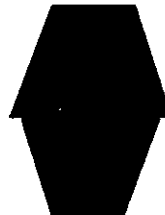
Barril o Huevo



Trapezio invertido.



Trapezio sobre trapecio.



Trapezio sobre trapecio invertido.



Semi rotonda o media campana



Rotonda sobre la sisa.



Rotonda.

### 2.7.1.1 Tipos de cuerpos

En nuestra vida diaria solo basta mirar a nuestro alrededor para darnos cuenta que existen diferentes tipos de cuerpos tanto masculinos como femeninos, los más usuales son:

- El reloj de arena.- Es la figura ideal apta para lucir cualquier tipo de silueta.
- Triangulo o pera.- Es el cuerpo más común en las mujeres y la podemos identificar fácilmente ya que la parte superior es mas angosta que la inferior.

- Triangulo Invertido.- Hombros más anchos en comparación a la cadera muy usual en los hombres.
- Rectangular.- No se aprecia la cintura y carece de curvas.
- Cuerpo ovalo.- No tiene curvas por lo general personas con sobre peso.

### **2.7.2 Línea**

Se da una respuesta tanto emocional como psicológica a la variedad de las líneas que se usan en el diseño. Una línea puede ser dura o suave, e implica rigidez o flexibilidad. Puede moverse en varias direcciones, y conducir la mirada del espectador a través, arriba, abajo o alrededor del cuerpo. Puede enfatizar o disfrazar otras características, crear ilusión de estrechez o de plenitud.

El uso más común de la línea en la moda aparece en el cosido de las piezas y en si del diseño del tejido que se va a utilizar.

- Las líneas de costura verticales crean una sensación de longitud y elegancia porque por que dirigen el ojo de arriba hacia abajo.

- Las líneas horizontales tienden a ser más cortas y centran la atención en la anchura del cuerpo.
- Las líneas a través del cuerpo pueden hacer parecer a la figura más corta y ancha.
- En corte al bias o diagonal proporcionan una cualidad flotante y dinámica al tejido.
- Las líneas también pueden converger y ser divergentes y crear fuertes efectos direccionales.
- Las líneas curvas añaden cierta feminidad a las prendas y sirven para minimizar la cintura y llevar la atención hacia el pecho y las caderas.

### **2.7.3 Textura**

El tejido o los materiales con que está fabricada una prenda puede crear o romper un estilo que de otro modo parece excelente sobre el papel o la tela, es esencial sentir la tela y examinar sus propiedades y usos asociados.

Las telas con profundidad, superficies rugosas y cualidades aislantes son necesarias en la época de frío, mientras que las texturas suaves, planas y absorbentes son mas apropiadas para el verano.

Según los tipos de prendas, se necesita diferentes texturas:

- Los trajes de sastre y los abrigos requieren tejidos firmes, apretados y fuertes que resalten detalles como cuellos y bolsillos.
- Los vestidos de noche se hacen con telas ligeras, fluidas y seductoras que invitan al tacto y que aceptan fruncidos y adornos, como tejidos de satén, crepé, gasas y brocados.”<sup>38</sup>

#### **2.7.4 Los principios del diseño de modas**

“Los principios del diseño de la moda no siempre se enseñan, ni se discuten pero, no obstante, existen. Son una parte importante en el proceso estilístico de una colección.

---

<sup>38</sup> Sue, Jenkyn Jones. DISEÑO DE MODAS, pag 76, 77

### **2.7.4.1 Repetición**

Se basa en el uso reiterado de elementos de diseño, detalles o adornos en una prenda, tales como botones, pliegues, rayas, estampados o adornos aplicados.

### **2.7.4.2 Ritmo**

Puede crear un efecto poderoso, tanto si procede de la repetición de características regulares como si tiene su origen en los motivos de tejidos estampados

### **2.7.4.3 Gradación**

Existe un tipo de repetición más compleja en el que las características de una prenda se trabajan en diferentes etapas en las que estas se incrementan o decrecen en tamaño.

### **2.7.4.4 Radiación**

La radiación es el ejemplo de líneas del diseño que parten en abanico desde un punto central. Una falda plisada tipo rayos de sol es un buen ejemplo.

#### **2.7.4.5 Contraste**

El contraste es uno de los principios de diseño mas útil, pues provoca que el ojo reevalúe la importancia de un punto de enfoque respecto al otro.

#### **2.7.4.6 Armonía**

Implica similitud mas que diferencia: colores que no desentonan, telas que combinan bien.

#### **2.7.4.7 Equilibrio**

El cuerpo es simétrico a lo largo del eje vertical y existe una tendencia visual y cerebral a mantener eso así. Debido a ello se busca el equilibrio del vestido, por lo que se busca mantener las características simétricas de izquierda y derecha.

#### **2.7.4.8 Proporción**

La proporción es el modo en que uno relaciona de manera visual todas las partes separadas en el conjunto y se lleva a cabo midiendo con el ojo mas no con una cinta métrica.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup>Sue, Jenkyn Jones. DISEÑO DE MODAS, Pag 80, 81

## 2.8 Técnicas y métodos en la alta costura

### 2.8.1 Materiales para costura.

- “Cinta métrica
- Jaboncillo de marcar
- Alfileres
- Agujas
- Tijeras
- Dedales
- Hilos
- Escuadras
- Marcadores<sup>40</sup>

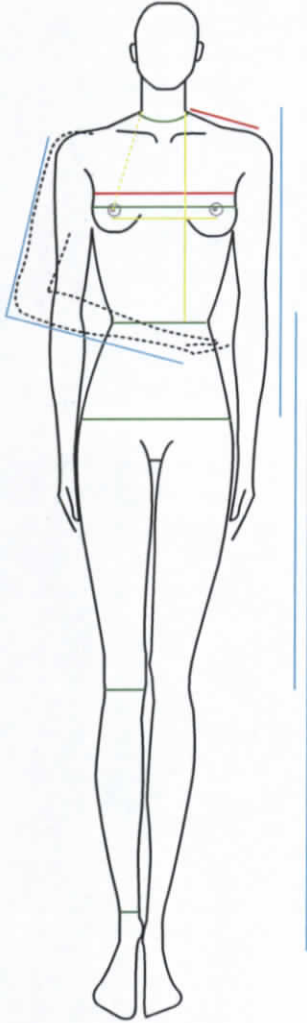
FIG 066



<sup>40</sup>El taller de baya de oro Conceptos básicos de costura  
[http://www.geocities.com/taller\\_de\\_baya](http://www.geocities.com/taller_de_baya)

## 2.8.2 Como tomar medidas

Delantero



Contornos

1. Contorno de cuello
2. Contorno de busto
3. Contorno de cintura
4. Contorno de cadera
5. Contorno de rodilla
6. Contorno de bota

Posterior

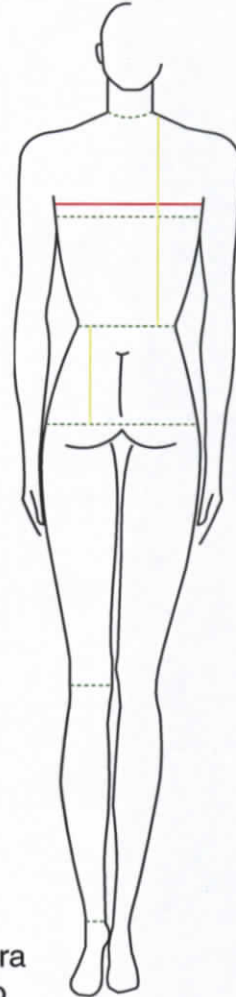


FIG 067

Alturas

1. Altura de cadera
2. Altura de busto
3. Talle delantero
4. Talle posterior

Largos

1. Largo blusa
2. Largo falda
3. Largo pantalón
4. Largo manga

Anchos

1. Ancho pecho
2. Ancho espalda
3. Ancho hombro

### 2.8.3 Técnicas de patronaje

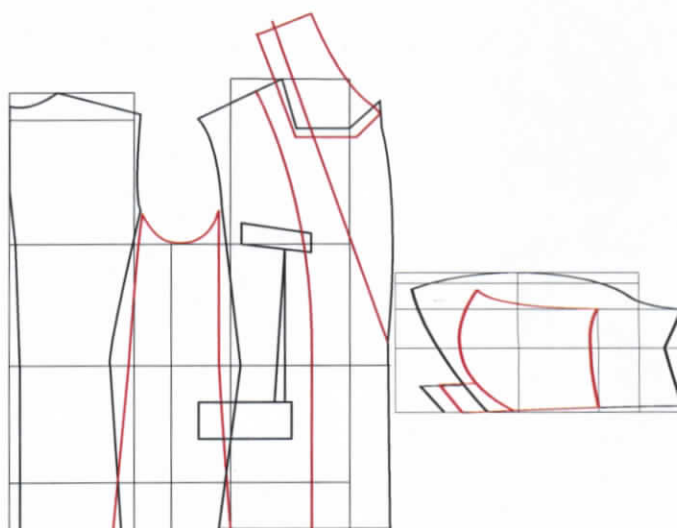
Existen dos formas de elaborar una prenda, por medio de patronaje básico que consiste en la elaboración de moldes de papel para luego aplicarlos a la tela, este método es muy útil para producciones industrializadas y el método de draping el cual consiste en elaborar una prenda sobre un maniquí con medidas exactas del cliente, muy utilizado en la alta costura.

#### 2.8.3.1 Patronaje básico

Se elabora moldes empleando las medidas del cuadro de tallas con el que se está trabajando, por lo general se elabora la mitad del patrón cuando trabajamos con prendas asimétricas, este método es muy útil para la elaboración de un nido de tallas para una producción a gran escala.



FIG 068



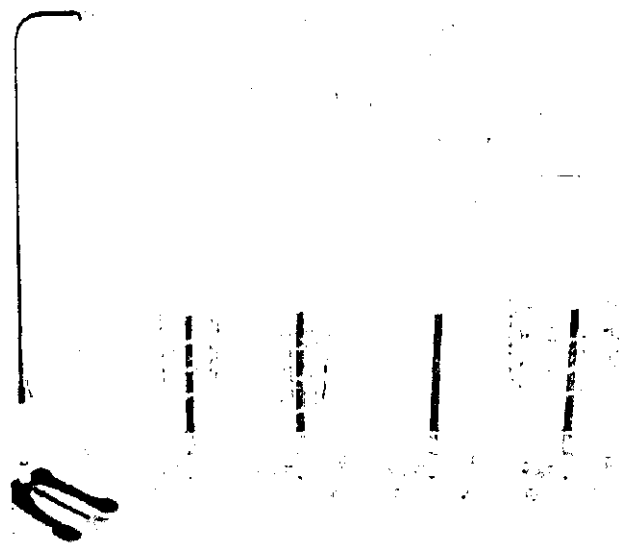
Patrón de Chaqueta Básica de Dama

### 2.8.3.2 Técnica de draping

La técnica del drapeado consiste en armar una prenda sobre un maniquí el cual contiene las medidas exactas del cliente al que va ser asignada la prenda.

Primero se comienza a colocar la tela de la forma que queremos el diseño para ajustarla con alfileres para luego hilvanarla y cortar los sobrantes de tela.

De esta manera la prenda la prenda armara como si de un guante se tratara ya que esta hecha sobre medida del cliente.



Tipos de cuerpos

FIG 069

## **2.8.4 Lo que hay que saber de las telas**

“Indudablemente la materia prima con la que se hará el vestido es muy importante ya que el diseño del vestido depende en gran medida la textura y calidad de la tela

Dentro de los buenos materiales para confeccionar un vestido de Alta Costura se encuentran telas como el raso francés o italiano pasando por los encajes europeos y las sedas inglesas, hindúes o italianas. A su vez se preguntarán cuál es la diferencia entre un vestido hecho de seda y otro hecho de raso, los vestidos confeccionados en raso tienen más caída porque las telas son más gruesas y a diferencia de la seda, tienen una textura más fresca y ligera dándole a su vez un sensual toque rústico.

### **2.8.4.1 Brocados**

Tejido de seda con bordado en relieve de hilos de metal o de seda más brillante, formando dibujos de flores, animales o figuras geométricas. Hay brocados que mezclan en distintos porcentajes el rayón, la viscosa y el algodón, de ahí su textura y grosor.

### **2.8.4.2 Charmeau**

Satén de seda con una trama gruesa o doble trama. De excelente caída.

### **2.8.4.3 Crepe**

Tela lisa, con caída, que puede ser de seda natural, lana suave o incluso poliéster. Es suave al tacto y tiene un lindo brillo natural.

### **2.8.4.4 Damasco**

Tejido de seda, algodón o lana, que combina hilos formando un rico estampado en relieve. Los corsets y faldas amplias quedan muy bien con este tipo de tela.

### **2.8.4.5 Dupion de seda**

Seda natural con textura y brillo; al ser seda salvaje se arruga, sin embargo ahí radica su elegancia.

### **2.8.4.6 Encaje**

Tejido formado por hilos de seda, algodón, lino, oro o plata, torcidos o trenzados, de mallas, lazados o calados con motivos diversos. Hay distintos tipos de encaje: el finísimo chantilly, espeso como el de guipure o Valenciennes, con cintas, y con aplicaciones de pedrería, perlas o cristal.

#### **2.8.4.7 Falla**

Tela con textura firme y mucho cuerpo y caída, con trama rugosa en seda y rayón. Es muy fresca

#### **2.8.4.8 Gasa o muselina**

Tejido fino y transparente hecho de seda tejida muy suelta, en la que algunos hilos forman ondulaciones.

#### **2.8.4.9 Gazar**

Seda natural tipo panamá. Es muy fina, pero a la vez tiene caída perfecta para una falda muy larga con cauda. Hay de diferentes grosores, aunque la textura es siempre suave al tacto.

#### **2.8.4.10 Georgette**

Tejido fino y leve de seda natural que admite bordados de diferentes dibujos.

### **2.8.4.11 Guipure**

Encaje espeso, grueso y consistente. Hay, entre otros guipure italiano y guipure de algodón.

### **2.8.4.12 Mikado**

Seda natural gruesa con textura ligeramente granulada.

### **2.8.4.13 Moare**

Tejido de textura fuerte al tacto con dibujo que forma ondas.

### **2.8.4.14 Organdi**

Tejido de algodón muy fino, translúcido y algo más rígido que la gasa. También es posible encontrarlo en seda natural.

### **2.8.4.15 Organza**

Entramado de hilos finos de seda que forman una delicada textura. Se le pueden bordar figuras, principalmente flores. Algunas tienen calado. Esta tela se puede utilizar para talle y mangas, ya sea de manga corta o larga. La

organza satinada es de seda espesa, muy tupida. También hay organza en mikado y rica organza bordada.

#### **2.8.4.16 Raso o satén**

En otros tiempos era un tejido de seda con acabado brillante; ahora se suele elaborar a base de acetato para lograr el raso cristal tan usado en vestidos de novia. Tiene cuerpo y mucho brillo. También lo hay satinado o mate, y es bastante accesible.

#### **2.8.4.17 Seda**

Tejido milenario de origen chino, extraído de los capullos de los gusanos de seda. Existen muchas variaciones: la llamada seda artificial, natural, salvaje rústica. Tiene gran cuerpo.

#### **2.8.4.18 Shantung**

Seda virgen con textura y brillo. Su parecido con la seda salvaje lo hace único, pero es más económico.

### **2.8.4.19 Shifon**

Tejido de textura muy suave; generalmente de seda, algodón, rayón o terciopelo. Le da una caída muy rica a los vestidos lánguidos o en capas.

### **2.8.4.20 Tafetán**

Tela de seda lisa, delgada y muy tupida. Excelente para faldas en línea "A".

### **2.8.4.21 Tul**

Tejido muy fino y etéreo hecho de seda, de algodón o de fibra artificial. Es el tejido de los velos de la novia y las faldas vaporosas por excelencias.

### **2.8.4.22 Tipos de encajes**

#### **2.8.4.22.1 Chantilly**

Red fina con dibujos florales.

#### **2.8.4.22.2 Guipur**

Encaje grueso bordado sobre tul.

### **2.8.4.22.3 Macramé**

Encaje grueso de algodón.

### **2.8.4.22.4 Sutache**

Encaje con relieve con cordoncillo de seda.

### **2.8.4.22.5 Veneciano**

“Encaje de cordón grueso con diversos diseños”<sup>41</sup>

## **2.8.5 El ancho de las telas**

“Los tejidos que podemos encontrar normalmente en las tiendas suelen tener diferentes medidas de ancho, que suelen estar normalizados. Las telas SIMPLES miden unos 80 ó 90 centímetros de lado a lado.

Hay tejidos que miden el doble que los anteriores, por lo que se denominan “DOBLE DE ANCHO”. Suelen medir 1.50 m ó 1.60 m. Los tejidos de cortina o de tapicerías tienen un ancho especial, que varía según la pieza. En cortinas el más común es 2.80 m

---

<sup>41</sup> <http://www.virtualbodas.com/telas.htm>

### **2.8.6 La caída de las telas**

Los tejidos no son todos iguales, algunos son tiesos como los pantalones vaqueros y otros se escurren como agua. Una tela con buena caída es dúctil y cae suavemente. Una tela rígida formará pliegues y se amontonará de mala manera.

Esta cualidad es muy importante: capas, vestidos, camisas y prendas con volumen deben ser confeccionados en telas con buena caída para que sienten bien.

Las prendas propias de los guerreros, como las sobrevestas, chaquetones, tabardos, etc., pueden confeccionarse en telas más duras que realzarán el aspecto del guerrero, aunque si son de gala podemos utilizar perfectamente telas suaves para las sobrevestas.<sup>42</sup>

### **2.8.7 Orillos, urdimbre, trama y bias**

“Si estiramos de la tela por el principio, los bordes rematados de fábrica son los ORILLOS.

---

<sup>42</sup> [http://www.geocities.com/taller\\_de\\_baya\\_página\\_10](http://www.geocities.com/taller_de_baya_página_10)  
El taller de baya de oro Conceptos básicos de costura

Un tejido está formado por hilos que se entrecruzan. Para saber cual es la dirección de la URDIMBRE, basta con saber cual es la dirección de los orillos, la dirección de la TRAMA es perpendicular al hilo, la dirección AL BIÉS se encuentra en forma diagonal a la urdimbre o la trama.

Cortar una prenda "al bias" significa que hay que colocar el patrón en diagonal al orillo, en lugar de paralelo.

### 2.8.8 Cortar la tela.



FIG 070 - 0071

En los patrones de base, especificar bien:

- 1 - Las líneas verticales "al hilo" y a las mitades
- 2 - Las líneas horizontales de: ancho de espalda, pecho, cintura, caderas.

Todos los patrones son simétricos y se hacen por mitades

Excepto los patrones de las mangas, los drapeados y los abrochamientos que son asimétricos.

Las costuras, dobladillos, no hacen parte de los patrones, estos

Se deben añadir los antes de cortar la tela:

Escote : 1 cm

Espaldas : 2 cm

Sisas : 2 cm

Parte de la blusa

Alrededor de la cintura: 3 a 4 cm

Costados : 2 cm

Cintura de falda: 2 cm

Costura de lado: 2 à 3 cm

Dobladillo de falda: 5 a 7 cm

Dobladillo de manga: 3 a 4 cm

Costura manga: 2 cm

### **2.8.8.1 Derecho y contra derecho**

En muchas explicaciones para cortar cualquier pieza, encontrareis la expresión: "colocar el patrón sobre la tela doble, derecho contra derecho".

Es algo que tiene su lógica. Generalmente los patrones vienen cortados por la mitad: medio delantero, media espalda, media falda... Las mangas vienen enteras, pero solo tenemos un patrón y tenemos dos brazos. Puesto que hay que cortar la otra mitad de la pieza exactamente igual, es más sencillo colocar la tela doble y cortar las dos a la vez (así nos aseguramos la igualdad) que cortar una a una.

Siempre que vayamos a cortar una pieza, hemos de colocar la tela por el revés, para que al dibujar el patrón con el jaboncillo de marcar, no se vean luego las marcas. Si la tela debe ir doble, se "encararán" los dos derechos.

Una vez cortado el patrón y sin separar las telas, pasaremos unos ensanches por la línea que hemos dibujado según el patrón."<sup>43</sup>

### 2.8.8.2 Colocación del patrón sobre la tela



Los patrones se hacen por mitad, todos los trozos deberán estar en doble ( Excepto en un traje asimétrico).

Exponer bien la tela sobre la mesa y prender la con

alfileres.

Doblar la tela derecho contra el derecho y el borde en dirección suya, borde de la mesa, si la tela tiene un sentido ascendente, indicarle sobre el revés con flechas, al jaboncillo.

<sup>43</sup> [http://www.geocities.com/taller\\_de\\_baya](http://www.geocities.com/taller_de_baya) página 11-15  
El taller de baya de oro Conceptos básicos de costura

Colocar los Partes del patrón que no tienen de costura, en la mitad: sobre el pliegue de la tela.

Los cuellos, frontales, puños, cinturas serán " reservados" y cortados solamente después la prueba, los patrones se hacen sin costura, se debe prever un espacio suficiente entre cada trozo.

Con cuidado prender con alfileres todos los trozos del patrón.

Trazar con precisión las medidas de las costuras con el jaboncillo, las tijeras deberán seguir con cuidado esos trazados, no despedazar la tela en el momento de cortar, extender la bien sobre la mesa.

Dejar todas las piezas del patrón prendidas con alfileres a la tela para pasar los anillos, las telas especiales: las telas "de pelo" se utilizan con éste ultimo en sentido descendente.

### **El terciopelo**

Utilizado con el pelo en sentido ascendente, es más luminoso pero más frágil (traje de vestir)

Utilizado el pelo en sentido descendente, es más opaco pero menos frágil

(Pantalones, prendas deportivas, ropa de niños)

La tela rayada o cuadriculada

Para estas telas, el doblado debe ser todavía más minucioso, ya que rayas y cuadros, deben coincidir perfectamente.

Cuando se coloca el patrón, las mitades trasera y delantera sin costuras, o abrochadas se deben colocar sobre una media-rama, un medio cuadro, un medio-motivo.

Para las faldas tableadas, se debe estudiar el escocés antes de decidir del largo de los pliegues.

Telas de cuadros y rayas horizontales no son aconsejables para las faldas con pliegues,

Corte al hilo recto mitad trasero y delantero.

### **2.8.9 Confección**

Unión de piezas de tela u otro material para fabricar prendas de vestir, ropa de hogar u otros artículos. El material se corta según la forma y tamaño deseados, utilizando con frecuencia un patrón superpuesto, y después se cose a mano o a máquina. Hoy, la industria emplea ordenadores o computadoras en el diseño y trazado de patrones

## **2.8.10 Tipos de costura**

### **2.8.10.1 Costura a mano**

Los principales puntos de costura a mano que se deben tener en cuenta, y siempre recuerde, si es diestra, debe coser de derecha a izquierda, si es zurda al revés.

Antes de coser pinché la tela con alfileres en forma perpendicular a la costura. Para hilvanar, use un hilo de color contrastante, retire el hilván luego de realizada la costura final.

Existen diferentes tipos de costuras o puntadas a mano las cuales ayudan a trabajar de mejor manera la tela y realizar un excelente terminado:

1. Costura escondida
2. Costura francesa
3. Punto flojo
4. Punto atrás
5. Punto escalera
6. Punto ojal

### **2.8.10.2 Costura a maquina**

En la costura doméstica se usa tanto la máquina de puntada recta como la de puntada en zigzag. En las puntadas rectas, la aguja se mueve de arriba a abajo, produciendo una línea recta de puntadas, mientras que en las de zigzag la aguja se mueve de arriba a abajo y de un lado a otro, produciendo una línea quebrada de puntadas. La máquina de zigzag se utiliza en la costura decorativa y para monogramas, sobrehilado, pespuntos ciegos, ojales, zurcido y pegado de botones.

La mayoría de las máquinas de coser modernas emplean dos hilos separados para formar una puntada cerrada. El hilo superior se lleva a través de un ojo situado cerca de la punta de la aguja. El hilo inferior se lleva desde una bobina o canilla y se enlaza o se retuerce con el hilo superior mediante un movimiento horizontal o rotatorio de la bobina. En una máquina normal que emplea una bobina rotatoria la secuencia de operaciones es la siguiente. La aguja que sostiene el hilo superior se mueve hacia abajo, a través del material que se está cosiendo, y un gancho del borde de la bobina enlaza el hilo por encima del ojo de la aguja. Cuando la bobina gira, tira del hilo superior para formar una lazada a través de la cual se acopla el hilo inferior. El tamaño de la lazada se controla con el dispositivo de muelle situado en la parte superior de la máquina. Al retirar la aguja, la lazada cerrada formada por los dos hilos se aprieta tirando de una palanca de elevación para formar una puntada. En las máquinas que utilizan bobina

horizontal sostenida en una lanzadera de movimiento libre, la puntada que se forma es exactamente la misma. La lanzadera se mueve a través de la lazada de hilo cuando la aguja baja y vuelve a su posición original cuando la aguja sube.

Además de los muy variados modelos de máquinas domésticas hay unos 2.000 tipos diferentes de máquinas de coser industriales para la fabricación de sombreros, zapatos y medias, así como para la confección de muy variadas prendas. Las máquinas modernas, tanto las domésticas como las industriales, están equipadas con microprocesadores para llevar a cabo secuencias automáticas de operaciones.

### **2.8.11 Bordado**

Labor de embellecimiento de una tela mediante dibujos realizados con hilos y una aguja. La palabra bordado deriva del francés medieval borde. El término se aplicó inicialmente a los ribetes decorativos de punto tejidos en las vestiduras litúrgicas medievales. En esa época, la palabra abarcaba también el adorno en punto sobre cualquier textil, así como sobre cuero, papel y otros materiales. La invención en 1828 de la primera máquina de bordar por el alsaciano Joseph Heilmann, hizo posible la producción en serie de bordados. Sin embargo, se sigue practicando como un trabajo de artesanía, al igual que en la antigüedad. También persiste su utilización



FIG 073  
Vestido de noche  
Hacia 1864

<sup>44</sup>histórica para la decoración de vestidos, prendas religiosas, murales o colgaduras y ropa para la casa, al igual que en tapicería, alfombras y otros elementos domésticos.

### 2.8.11.1 Materiales y técnicas

Los bordados tienen una finalidad tanto funcional como puramente decorativa. En los trabajos de aplicación, se sobreponen al tejido base piezas de tela que contrastan con el fondo. En el caso del nido de abeja los puntos decorativos aseguran frunces, que previamente se han realizado en el tejido de fondo. Los puntos o puntadas decorativas son conocidos por nombres tales como de cadeneta, de manta, el de pluma, de nudos, de raso, de cruz o gross point y el de gobelino, medio punto o petit point. Normalmente el hilo es de seda, lana, algodón o lino. También se utiliza alambre fino y, en algunas labores del siglo XX, fibras sintéticas. Los hilos gruesos o preciosos forman, en ocasiones, diseños diferentes, es decir, se aseguran con hilos simplemente tendidos sobre el tejido de fondo y sujetos a intervalos por puntadas transversales. Algunas técnicas de bordado

<sup>44</sup> FIG 073

Fukai, Akiko. Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX, Tomo I – II, Editora: Akiko Fukai, Traducción: Montserrat Ribas, Edición original: 2003 Taschen GMBH, 2002 The Kyoto Costume Institute, Pg. 236

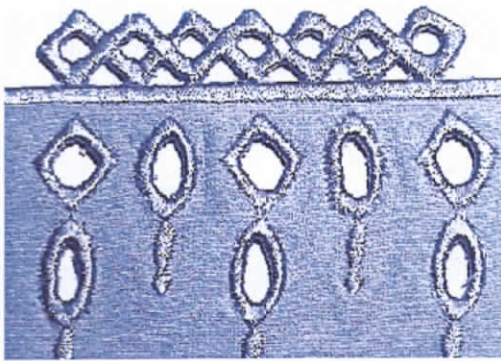
consiguen una superficie prácticamente plana, mientras que otras elaboran dibujos en relieve. En el calado, se sacan los hilos del tejido de fondo, los rebordes de éste se bordan y los espacios intermedios se rellenan con puntos o puntadas decorativas. En este tipo de bordado, algunos hilos de urdimbre, trama o ambos, se deshilan de la base y los hilos que quedan se agrupan con diversos puntos como la vainica. Algunos bordados se denominan según el tipo de hebra que se emplee, como en el caso del crewel work (del inglés crewel, 'estambre'), con puntadas de lana de estambre de colores brillantes sobre un tejido de fondo de lino beige, blanco o de lana. Otros tipos se denominan según el tejido de fondo que se emplee, como el bordado de gasa. En los bordados de 'hilos contados', el dibujo se realiza siguiendo la trama del tejido base o de un cañamazo que se superpone a éste, que se retira una vez acabado el trabajo. El bordado conocido como 'tapicería de aguja' también se realiza sobre cañamazo. En este caso la superficie total de la tela se cubre con puntadas idénticas que van formando un dibujo. Los puntos más utilizados para realizar esta labor son el de medio punto o petit point y el de cruz o gros point.

### **2.8.11.2 Puntadas básicas para el bordado**

- Puntada recta
- Puntada de margarita
- Nudo francés
- Puntada japonesa

- Puntada suelta
- Rosa con base de estrella
- Puntada de helecho

### 2.8.11.3 Tipos de bordados



- Bordados punto cruz.
- Bordados especiales

FIG 074



FIG 075

- Bordado de relieve
- Bordado calado
- Bordado richelieu.
- Bordado para rizo de toallas.

- Bordado en negativo y acolchado
- Bordado con rellenos complejos.
- Bordado apliques con láser
- Usando lentejuelas y mostacillas



FIG 076

## **CAPITULO III**

### **3 MARCO METODOLOGICO**

#### **3.1 Enfoque**

Para el presente trabajo investigativo se aplicara un enfoque cuali\_cuantitativo ya que se busca la comprensión del fenómeno a investigarse a través de la investigación basándose en una concepción holística orientada a la determinación de las causas y efectos que la moda tiene y principalmente la alta costura en el Ecuador para esto se trabajará dentro de una medición controlada pero con parámetros de calidad dando énfasis al proceso y el producto.

#### **3.2 Modalidad de investigación.**

Para el desarrollo del proceso investigativo del presente proyecto se utilizara en primer lugar Investigación Bibliográfica que permitirá conocer, ampliar, profundizar aspectos teóricos de la alta costura y además será la base o marco teórico de la investigación, para la obtención de la investigación primaria se aplicara la Investigación de Campo, en los sectores involucrados en la alta costura

### **3.3 Nivel de investigación.**

Durante el proceso investigativo se aplicara los tres niveles de investigación, el Exploratorio; para sondear el problema, el Descriptivo; donde se hará un estudio para establecer causas y efectos del problema y el Explicativo; que nos permitirá emitir la guía orientada a esta categoría.

### **3.4 Métodos y técnicas de investigación**

Siendo la Investigación un proceso lógico requiere de métodos para su desarrollo por lo que se utilizara el método científico que permite el trabajo en etapas, estableciendo una relación causa efecto así como el método deductivo, inductivo.

Para la recopilación de la información se aplicara el fichaje para la parte bibliográfica y las entrevistas y encuestas a personas involucradas en el problema

### **3.5 Población y muestra.**

Para el desarrollo de la investigación se tomara como grupo de estudio un referente de 10 personas calificadas en alta costura, este focus group se determino mediante un análisis de quienes son los diez diseñadores

ecuatorianos más destacados y que han dado un impulso al desarrollo de la alta costura en el país.

Los cuales son:

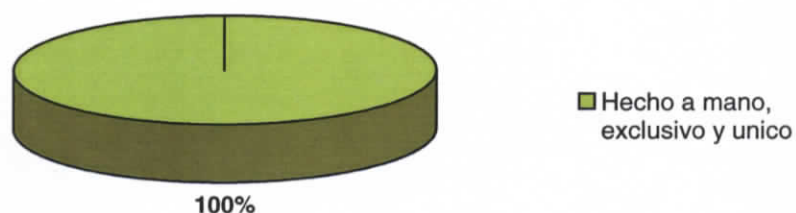
- Manuel Wolf (Guayaquil)
- Fabricio Celleri (Guayaquil)
- Luis Tipan (Guayaquil)
- Teresa Valencia (Guayaquil)
- Nardy Carrión (Machala)
- Abel Lara (Esmeraldas)
- Maribel Chávez (Quito)
- Eduard Lamprea (Quito)
- Milú Espinosa (Riobamba)
- Gustavo Moscoso (Cuenca)

### **3.6 Entrevista.**

La siguiente entrevista será realizada a diseñadores y creadores de moda con la finalidad de saber cuales son sus inquietudes y aportes al desarrollo de la alta costura.

### 3.7 Tabulación de resultados

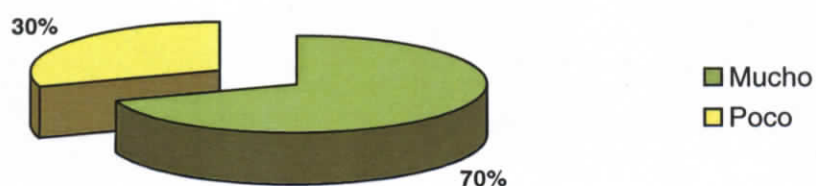
#### 1. ¿Cómo define usted la alta costura?



CUADRO 001

A más de ser la máxima expresión del diseñador, la alta costura muestra el arte, la experiencia, la creatividad y el buen acabado de una prenda hecha a medida para un evento especial.

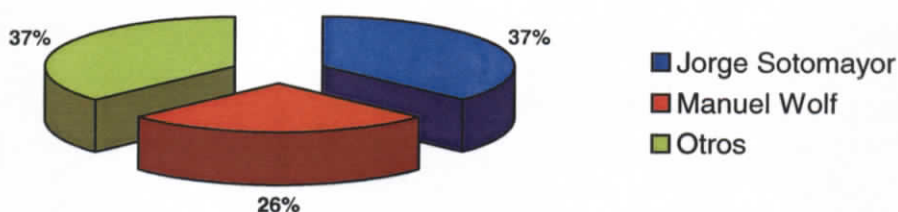
#### 2. ¿Cómo cree que se viene desarrollando la alta costura en el Ecuador?



CUADRO 002

En la actualidad la moda en el país ha evolucionado debido a la Asociación de Diseñadores de Moda del Ecuador, el cual a desarrollado y promocionado la industria de la moda por medio de eventos y desfiles

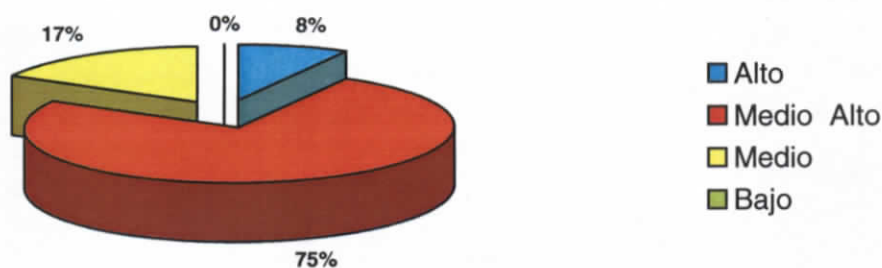
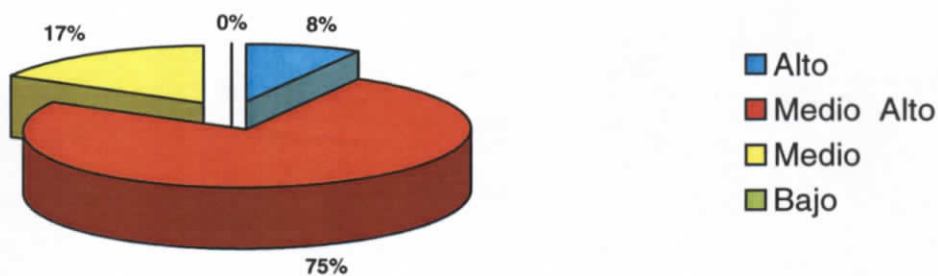
3. ¿Cuáles son según su criterio los diseñadores ecuatorianos que han contribuido con el desarrollo de la industria de la moda ecuatoriana?



CUADRO 003

Principalmente Jorge Sotomayor, Manuel Wolf, Patricia Klein, Nardy Carrión, Teresa Alverca, diseñadores de 20 y 30 años de trayectoria

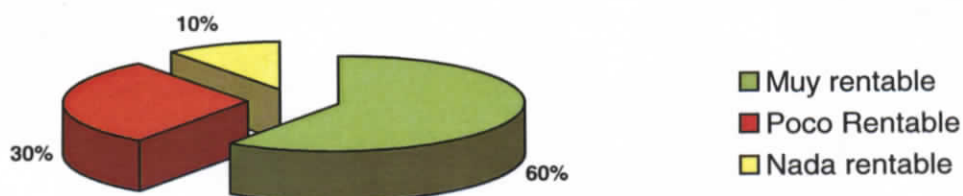
4. La mayoría de gente no dispone de medios para vestirse en la alta costura. ¿Cómo maneja su target y mercado para que esta tenga la acogida que usted busca?



CUADRO 004 - 005

Debido a que no existe mucha gente de elite en el país los diseñadores nos hemos visto obligados a entrar en un mercado de gente media alta para que esta tenga acceso a nuestros diseños y los puedan pagar.

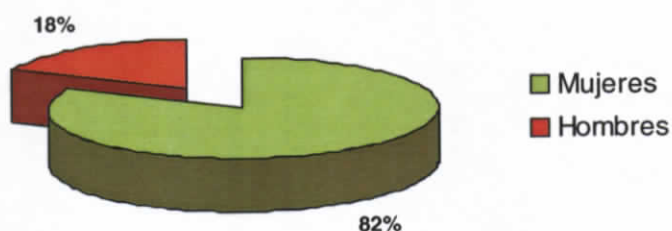
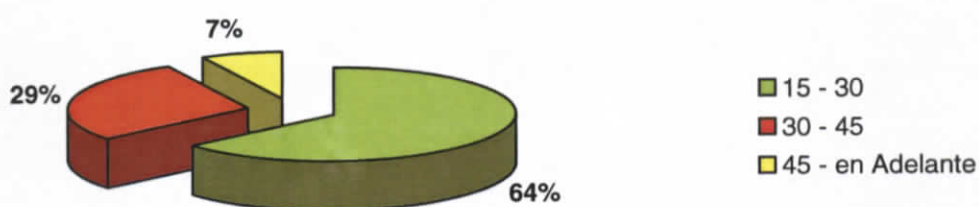
5. ¿Cree usted que la alta moda es una actividad rentable...?



CUADRO 006

No creo que sea tan rentable debido a que existen mercados internacionales como el de la China que vende prendas muy baratas; pero para subsistir sí.

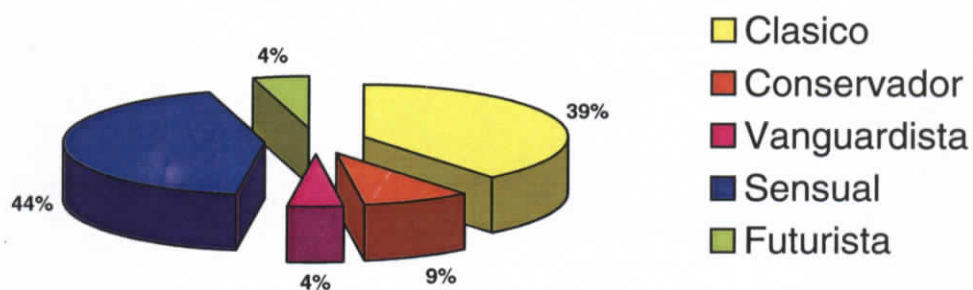
## 6. ¿Cuál es su mercado objetivo o para quien diseña usted?



CUADRO 007 -008

El 100% de los diseñadores entrevistados trabajan con mujeres jóvenes, de farándula, vanguardistas y seguras de sí mismo.

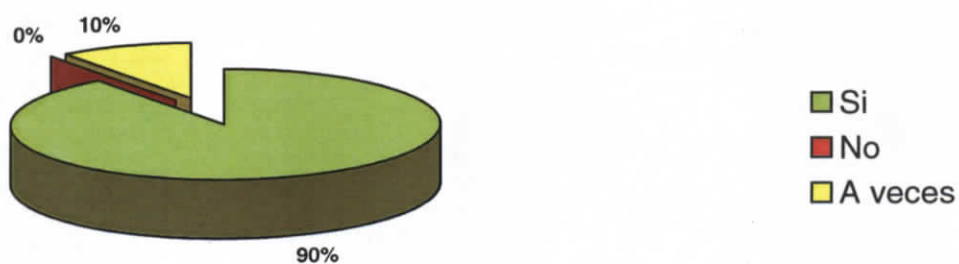
## 7. ¿Cuál es su estilo?



CUADRO 009

## 8. El Ecuador es un país multi-étnico.

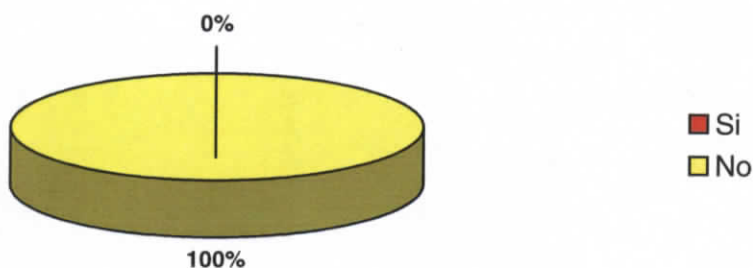
¿Se refleja esta realidad en sus creaciones?



CUADRO 010

Si, porque somos ricos en cultura y a la gente le gusta mostrar lo que somos y de donde venimos.

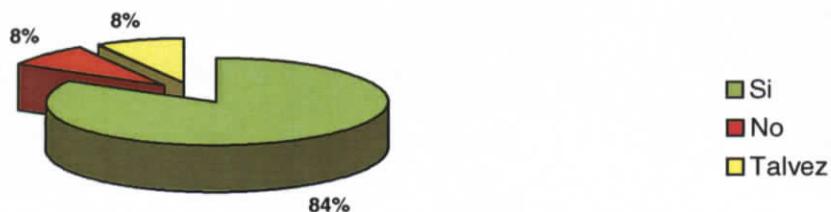
9. ¿Considera que la industria textilera del país Ecuador puede cumplir con los requisitos del diseñador?



CUADRO 011

No debido a que en el país no existen buenos textileros que elaboren telas con fibras naturales a excepción del algodón, por lo que el diseñador se ve obligado a importar telas de Colombia, India, Italia y otros países que poseen una buena industria textil.

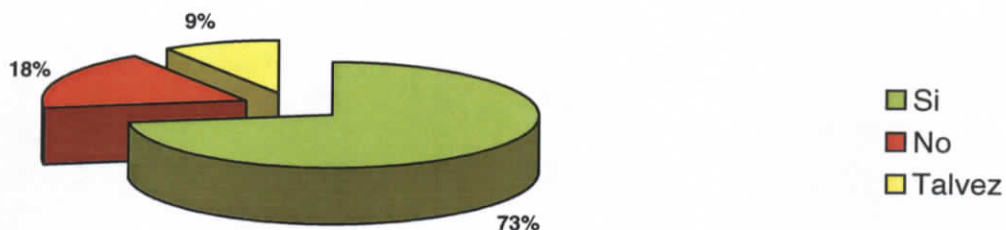
10. ¿Durante el proceso creativo de su línea de ropa ve necesario la creación de nuevos textiles?



CUADRO 012

Seria maravilloso pero lamentablemente abarca mucho costo.

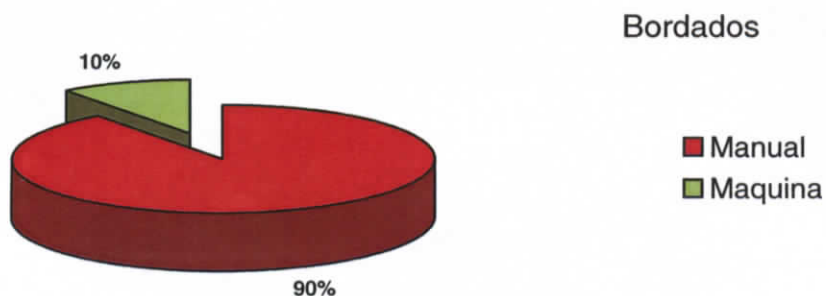
11. ¿Esta de acuerdo con el uso de materias primas artesanales?



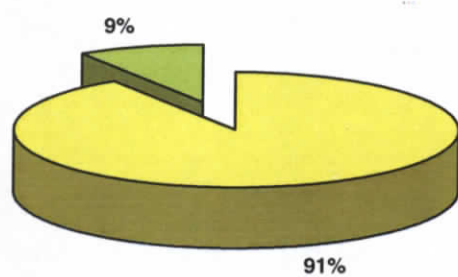
CUADRO 013

Debido a su gran riqueza cultural, nuestros artesanos poseen grandes trabajos textiles que pueden realzar la belleza de cualquier prenda en especial se deberían utilizar en prendas casuales.

12. ¿Qué métodos utiliza usted en cuanto a procesos de producción?

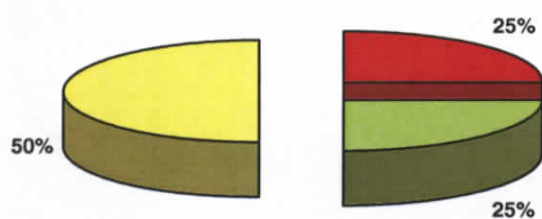


## Corte



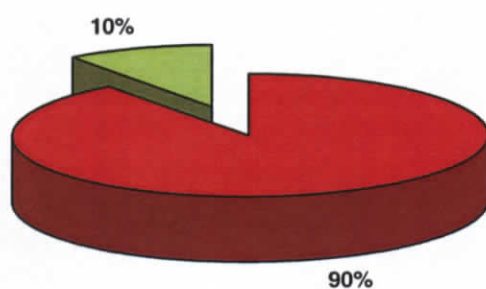
Manual  
Maquina

## Confección

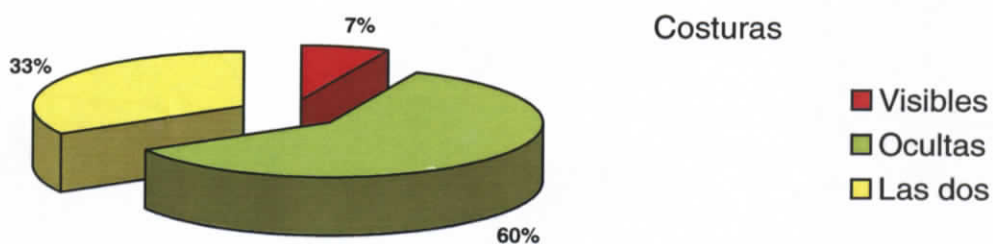


Maquina  
Manual  
Las dos

## Maquinaria



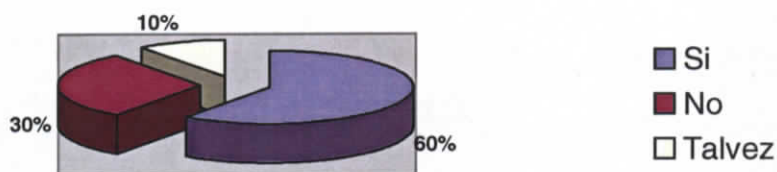
Manual  
Maquina



CUADRO 014 – 15 – 16 – 17 - 18

Debido a que el 90% de la Alta Costura es hecho a mano, los procesos de producción de la prenda se las van realizando de acuerdo a las necesidades de confección de la prenda, por lo que no podemos utilizar procesos industriales ya que se elevaría el costo de producción.

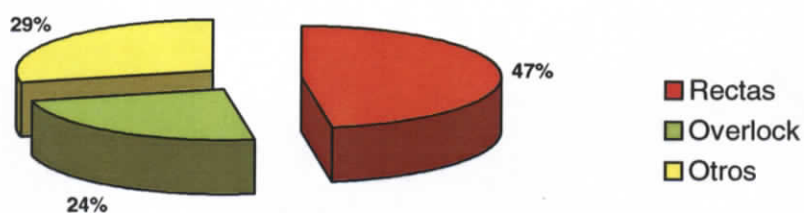
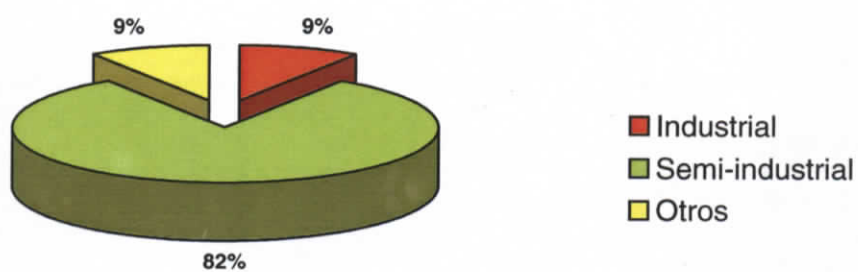
13. En lo referente al patronaje ¿Qué técnicas utiliza?



CUADRO 019

El uso de las diferentes técnicas de patronaje depende de acuerdo a la complejidad del vestido.

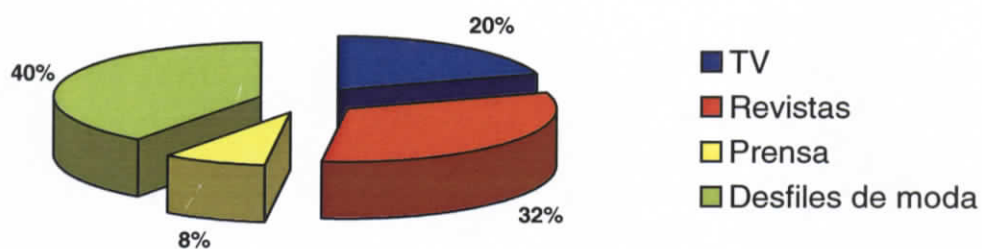
14. ¿Con qué tipo de maquinaria cuenta en su taller?



CUADRO 020 - 21

Debido a la delicadeza de los materiales con los que se trabaja en la Alta Costura se ve necesario el empleo de máquinas semi-industriales, a las cuales a su vez se las modifica de acuerdo a las necesidades de cada material.

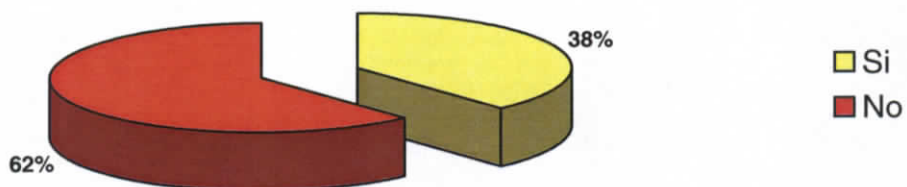
15. ¿Cuáles son los medios de comunicación más viables para la promoción de la alta costura?



CUADRO 022

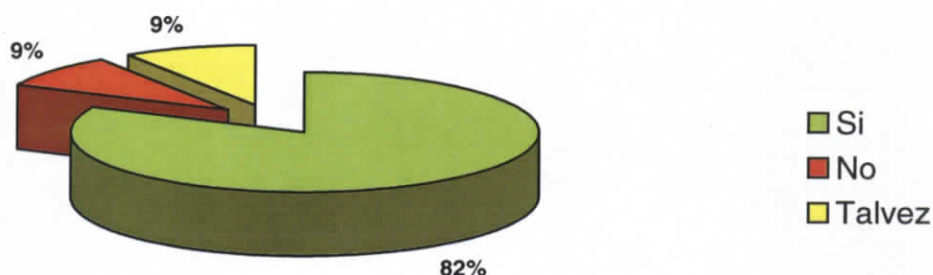
Los desfiles de moda son la mejor vitrina para mostrar al país la moda ecuatoriana

16. ¿Cuenta el país con mano de obra calificada?



CUADRO 023

17. ¿Cree que sería beneficiosa para la moda ecuatoriana una eminente apertura comercial con países desarrollados que se encuentran más actualizados en moda?



CUADRO 024

Siempre una buena apertura comercial es beneficiosa para el país y mucho más para la industria de la moda debido a que podemos mostrar nuestras creaciones al mundo pero debido a que entrarían prendas a un costo muy bajo, el mercado nacional decrecería.

### 3.8 Conclusión.

Luego de las entrevistas se determinó que en el Ecuador no existe un referente histórico de la evolución del vestido, por lo tanto no podemos hablar de cuáles fueron nuestros aportes en la historia en lo referente a la moda, pero podemos decir que el desarrollo de la confección sí ha recibido un gran aporte por parte de las costureras y modistas de aquella época.

En conclusión la alta costura en el Ecuador se encuentra en un proceso de constante evolución gracias a la Asociación de Diseñadores del Ecuador que se a encargado de promocionarla por medio de desfiles y eventos de belleza, cabe recalcar que la participación en el Miss Ecuador para los diseñadores ecuatorianos a marcado la pauta para realizar grandes proyectos de moda, los cuales se han proyectado a nivel internacional dando así a conocer la industria de la moda a nivel internacional.

Sin embargo; la calidad y el talento de nuestros diseñadores a logrado que los ecuatorianos comencemos a adquirir y consumir productos en materia de moda, razón por la cual la mayoría de diseñadores han logrado crear nuevas técnicas de confección para dar a sus prendas un mejor acabado y así llamar la atención al consumidor que en este caso un 90% de genero femenino que no vacila en usar prendas atrevidas y vanguardistas ya que en la última década el país esta a la vanguardia de la moda y se a llevado por tendencias internacionales, sin dejar de lado los requerimientos y las necesidades de cada consumidor.

Debido al gran éxodo migratorio ocurrido en los últimos tiempos en el Ecuador, la mano de obra calificada se a perdido, generando una gran problemática para quienes trabajamos en moda, teniendo así que capacitar y entrenar en el oficio a los nuevos artesanos que están contribuyendo a desarrollar y contribuir no solo con la moda sino con el país.

Pero la problemática en la que se encuentra esta industria es sin duda la falta de ofertas textileras en el país, por lo que los empresarios de la industria textil deberían poner mas atención a las necesidades que los diseñadores requerimos solo así podríamos hablar de una verdadera Industria de moda en el Ecuador, bajando los costos de producción y ofreciendo mayores oportunidades tanto a la clientela como al diseñador de crear y obtener nuevas texturas a menor costo.

Sin duda alguna el Estado es el que debería dar la pauta en proponer leyes de protección y difusión de la moda en el país como lo hace nuestra vecina Colombia para poder llegar a ser en un corto tiempo otra capital de la moda en América Latina, ya que el talento y los medios existen pero la falta de apoyo como marca país es un gran obstáculo para poder mostrar nuestras obras al exterior, así mismo la facilidad que presta el país a las grandes empresas importadoras de prendas de primera y segunda a bajos aranceles esta terminando no solo con la Alta Moda sino con nuestros pequeños industriales de cuero, calzado y denim.

Las grandes ventajas competitivas se muestran latentes en nuestro país, a esto debemos sumarle el gran talento y creatividad de nuestros artesanos y profesionales que luchan por crear, mantener y elevar la calidad del diseño ecuatoriano hasta traspasar fronteras, en un tiempo no muy lejano el país será conocido en el mundo entero como un buen exponente de moda en América Latina.

## **CAPITULO IV**

### **4 PROPUESTA**

#### **4.1 Título de la propuesta.**

Colección de alta moda

#### **4.2 Justificación de la propuesta.**

Debido a la falta de recursos textiles y el gran aporte de la industria de la confección en Tungurahua, es factible el lanzamiento de una colección que tenga como base un material de gran importancia dentro de la provincia como es el denim, pero ajeno dentro de la alta moda, con prendas estructuradas dentro de la alta costura como son vestidos y corsés, las misma que serán elaboradas con materiales tradicionales en su confección, pero aplicando técnicas de transformación a los textiles para darle un mayor realce a la prenda.

### 4.3 Objetivos de la propuesta

- Elaborar una colección de alta moda en la que se pueda emplear técnicas y métodos adquiridos mediante las investigaciones realizadas anteriormente a exponentes de la moda nacional.
  
- Elaborar dicha colección con un material no convencional en la alta moda como es el denim y ver como su utilización y factibilidad de uso no solo logra un mayor realce a la prenda en general, proporcionando un toque de sensualidad y sofisticación en la mujer.
  
- En lo referente a materiales se utilizaran materiales utilizados comúnmente en la alta moda como el shifon y el tafetán lisos, a los mismos que se los manipulara con técnicas de arrugado en microondas para darle otra textura al textil, de igual manera se utilizaran técnicas de confección como requemado de bastas, costura francesa para eliminar el forro en las faldas, drapeados, envarillado en las prendas de alta moda.
  
- A las prendas elaboradas en Jean se les realizaran procesos de lavandería como esponjados, reservas, arrugados, plastiflechas, bordados, para darle mayor resistencia y mejorar su apariencia física dándole así a la más calidad.

- Debido a que la mejor forma de promocionar o lanzar una colección es en un evento de moda, esta será presentada en la Feria estudiantil que se realizará el día 19 de mayo del 2007 en el Centro De Exposiciones PROA.



FIG 077

- La misma será lanzada al mercado bajo la marca de “GABRIEL custom designer” la cual empleada tanto en insumos y etiquetería.

#### **4.4 Importancia de la propuesta.**

La provincia de Tungurahua es conocida a nivel nacional como una gran industria de la confección y comercialización de prendas de vestir, es necesario hacer propuestas innovadoras que den un impulso tanto a la industria, como al campo del diseño dentro de nuestra provincia.

#### 4.5 Viabilidad de la propuesta.

Esta propuesta es viable en su elaboración debido a que poseemos los recursos necesarios para la confección, al presentar una propuesta en la que se mezclen dos recursos estamos dando la ventaja de variación de un conjunto solo con el cambio de una de sus partes, llegando así a minimizar el gasto en la adquisición.

#### 4.6 Determinación del target



Alta Costura, para mujeres de entre 18 – 35 años que oscilan entre los adultos jóvenes con mas tendencia a usar esta categoría de la moda en la actualidad, de clase media alta con un perfil contemporáneo, que este al día y que se interese por lo que a

diario pasa en el mundo, dinámica, versátil, actual que adopte fácilmente nuevas alternativas para mantenerse en constante evolución, que sea activa e independiente, que su enfoque de la vida sea más profesional que familiar, prefiera sitios que le brinden nuevas sensaciones.

El lo referente a su vestuario que busque la versatilidad y no tenga miedo de mezclar elementos diferentes con facilidad, su silueta es amplia, los cortes

básicos y funcionales, que acepte nuevos conceptos de moda para mantenerse actual cada día.

#### 4.7 Nombre de la colección



## 4.8 Inspiración

Delicado, coqueto, urbano e irreverente así es el “chocolate”, puesta en escena una fusión de texturas como el tafetán y el shifon entrelazándose con un gran clásico como es el denim muestra una mujer actual y segura jugando con superposiciones de prendas y telas, con siluetas finas y alargadas que realzan la belleza femenina.

Aires de gloria y romanticismo bien logrados con bordados y apliques florales hechos a mano se combinan entre si con colores dorados, café chocolate, bronce naranja tostado, vino y matizados con texturas metálicas tomados de la dulzura y encanto de un delicado chocolate.

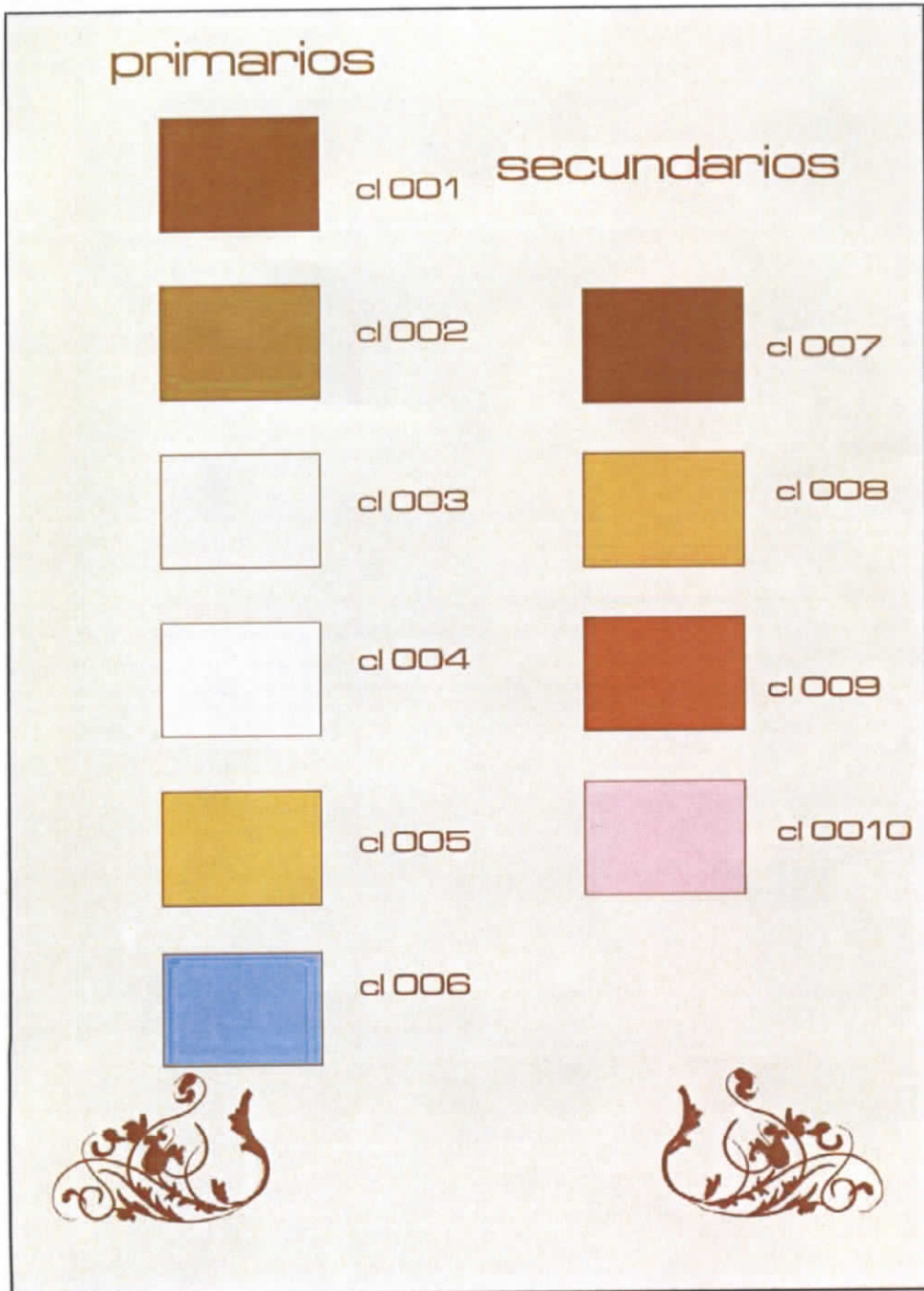
## 4.9 Collage

FIG 079



## 4.10.2 Colores

Tomados del collage, los cuales se aplicaran a la indumentaria desde los básicos hasta los secundarios.



### 4.10.3 Siluetas

Siluetas aplicadas a la colección como parte del proceso para el diseño de las prendas.



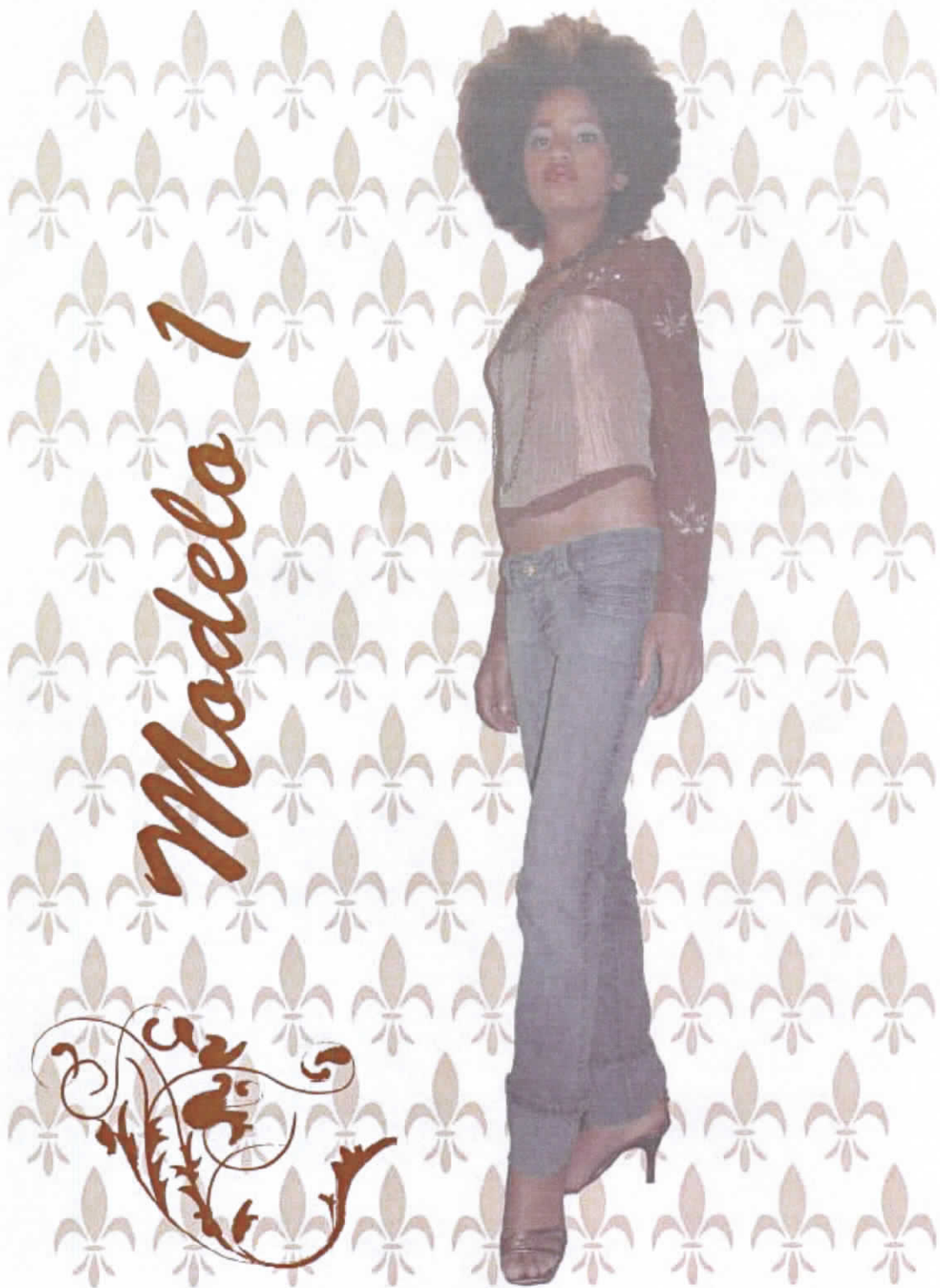
#### 4.10.4 Diseño

##### 4.10.4.1 Figura de imagen y fichas técnicas





# Modelo 1





codificación

mt002

mt005

mt017

mt019

mt022

mt023

mt026

mt027

mt028

mt 029

cl 001

cl 006

cl 009

*ilustración*

modelo 2



# Modelo 2



codificación

mt001

mt006

mt019

mt022

mt023

mt026

mt027

mt028

cl 002

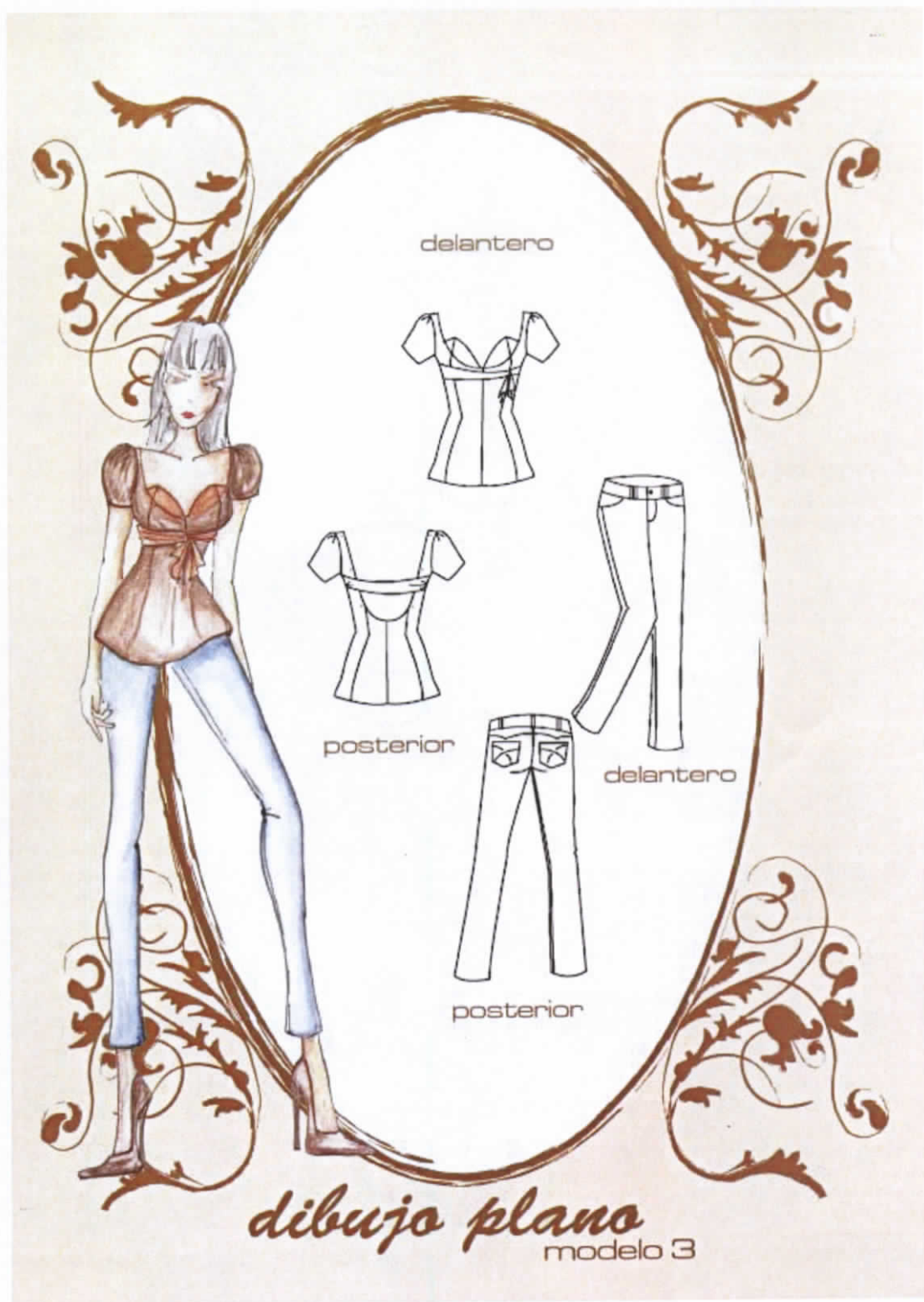
cl 006

cl 008



*ilustración*

modelo 3



*Modelo 3*





codificación

mt006

mt013

mt020

mt019

mt022

mt023

mt026

mt027

mt028

mt029

cl 005

cl 006

cl 008

*ilustración*

modelo 4



*Modelo 4*





codificación

mt001  
mt003  
mt0012  
mt024  
mt022  
mt028  
mt022  
cl 002  
cl 003  
cl 001  
cl 006

*ilustración*

modelo 5



*Modelo 5*





codificación

mt007

mt013

mt018

mt019

mt011

mt022

mt026

mt027

mt028

cl 005

cl 006

cl 008

*ilustración*

modelo 6



*Modelo 6*



## codificación

mt005

mt014

mt017

mt022

mt023

mt026

mt027

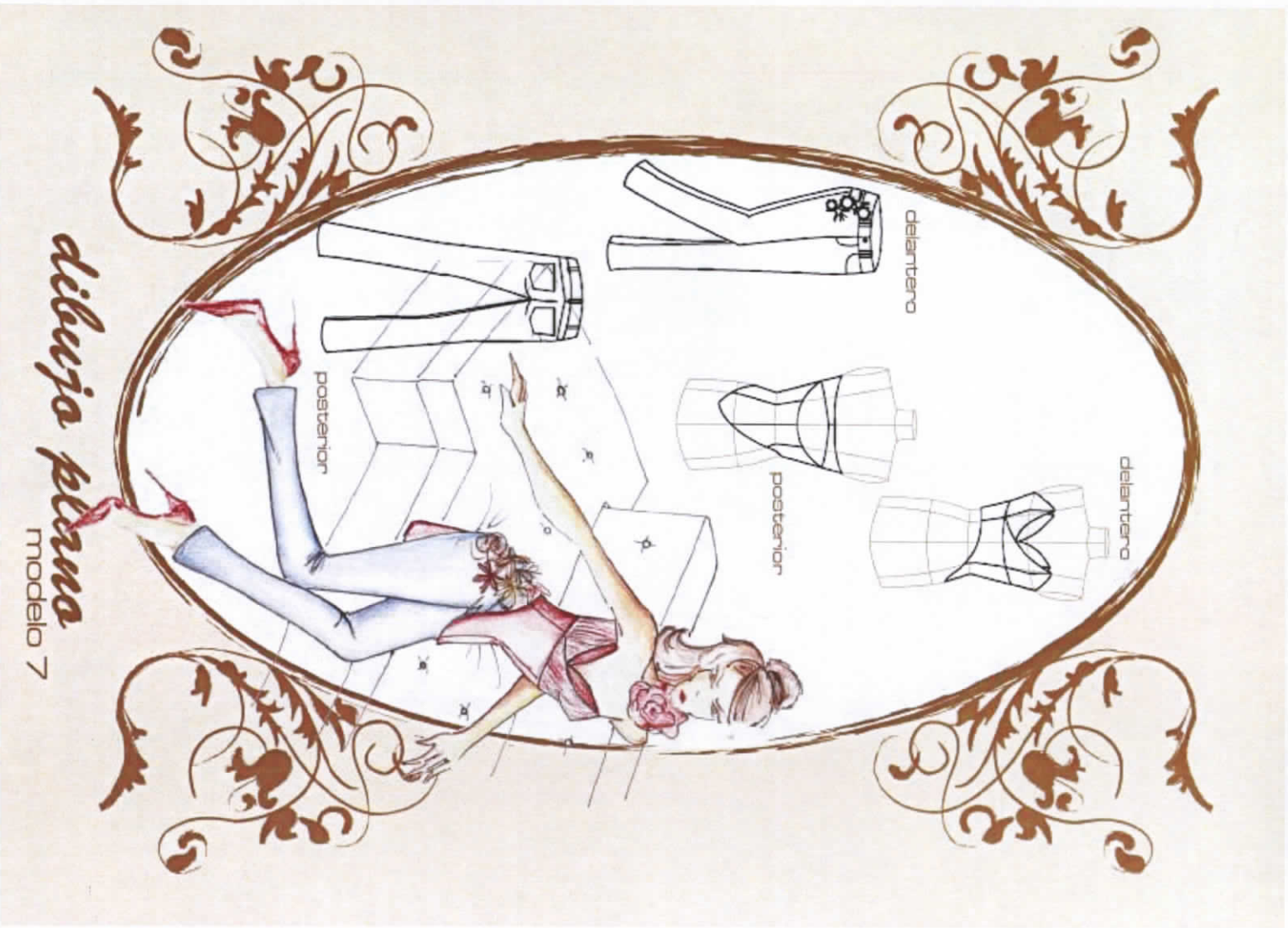
mt028

cl 001

cl 006

cl 008 $\alpha$ 

*ilustración*  
modelo 7



*dibuja plana*  
modelo 7

*Modelo 7*





codificación

mt001

mt009

mt010

mt011

mt019

mt022

mt023

mt026

mt027

mt028

cl001

cl008

cl006

cl010

*Ilustración*

modelo 8

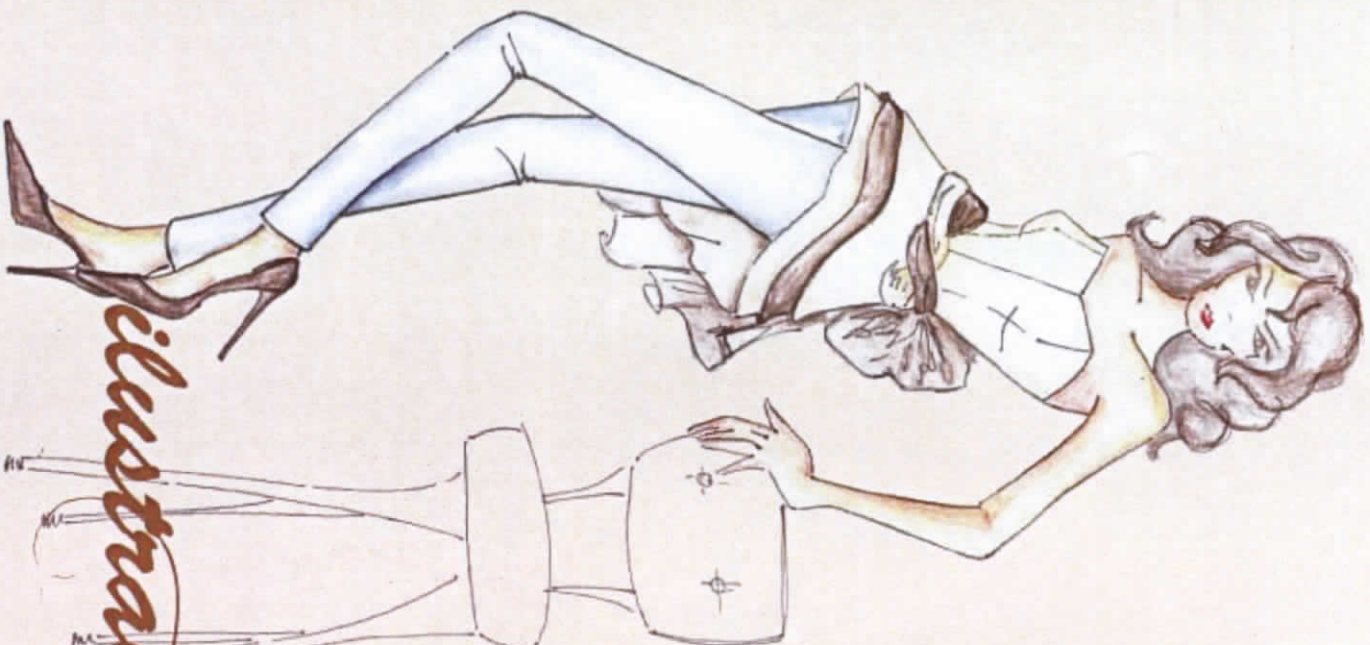


# Modelo 8



## codificación

mt004  
mt001  
mt015  
mt016  
mt021  
mt022  
mt026  
mt027  
mt028  
cl004  
cl001  
cl006



*ilustración*

modelo 9



*Modelo 9*



## 4.10.5 Producción

### 4.10.5.1 Patronaje

Las siguientes fichas han sido elaboradas con el fin de tener presente el cuadro de tallas de cada una de las modelos, para poder llevar un proceso de patronaje ordenado y personalizado.

Ficha de Patronaje	
Modelo: Carolina Cando	Fecha:
Referencia: 001	Descripción: Corsé
Medidas	
Contornos	Busto: 80 Cintura: 62 Cadera: 89
Anchos	Pecho: 32 Espalda: 34 Hombro: 12
Talles	Delantero: 38 Posterior: 40
Alturas	Cadera: 22 Busto: 22
Largos	Falda: 55 Pantalón: 110
Otros	Separación busto: 16 C. cuello:

Nº de piezas: 15

Ficha de Patronaje	
Modelo: Carolina Cando	Fecha:
Referencia: 001	Descripción: Pantalón
Medidas	
Contornos	Busto: 80 Cintura: 62 Cadera: 89
Anchos	Pecho: 32 Espalda: 34 Hombro: 12
Talles	Delantero: 38 Posterior: 40
Alturas	Cadera: 22 Busto: 22
Largos	Falda: 55 Pantalón: 110
Otros	Separación busto: 16 C. cuello:

Delantero

Posterior

Preteni anatómica

Material

Cotilla

Bolsillo

Vista

Falso

x 1 Relojero

x 1 Aletilla

x 1 Aletilla

x 1 Aletillón

Nº de piezas: 22

Nota: Cortar 5 pasadores

Ficha de Patronaje	
Modelo: María Belén Sánchez	Fecha:
Referencia: 002	Descripción: Vestido
Medidas	
Contornos	Busto: 86 Cintura: 66 Cadera: 90
Anchos	Pecho: 32 Espalda: 34 Hombro: 12
Talles	Delantero: 40 Posterior: 42
Alturas	Cadera: 22 Busto: 25
Largos	Manga: 40 Pantalón: 110
Otros	Separación busto: 16 C. cuello:

Delantero

x2      x2

Posterior

x2      x2

Manga Bolero

x2

Falda

x1

Forno

Delantero Bolero

x1

Posterior Bolero

x1

Nota: la misma cantidad de forros

**Nº de piezas: 14**

Ficha de Patronaje	
Modelo: María Belén Sánchez	Fecha:
Referencia: 002	Descripción: Pantalón
Medidas	
Contornos	Busto: 86 Cintura: 66 Cadera: 90
Anchos	Pecho: 32 Espalda: 34 Hombro: 12
Talles	Delantero: 40 Posterior: 42
Alturas	Cadera: 22 Busto: 25
Largos	Manga: 40 Pantalón: 110
Otros	Separación busto: 16 C. cuello:

Delantero

x 2

Posterior

x 2

Preteni anatómica

x 2

Material

Cotilla

x 2

Bolsillo

x 2

Vista

x 2

Falso

x 2

Relojero

x 1

Aletilla

x 1

Aletitón

x 1

Nº de piezas: 25

Nota: Cortar 7 pasadores

Ficha de Patronaje	
Modelo: Ingrid Naranjo	Fecha:
Referencia: 005	Descripción: Vestido
Medidas	
Contornos	Busto: 86 Cintura: 66 Cadera: 90
Anchos	Pecho: 32 Espalda: 34 Hombro: 12
Talles	Delantero: 40 Posterior: 42
Alturas	Cadera: 22 Busto: 25
Largos	Manga: 40 Pantalón: 110
Otros	Separación busto: 16 C. cuello:
<p>The technical drawing illustrates the pattern pieces for a dress. It includes: <ul style="list-style-type: none"> <li><b>Delantero (Front):</b> A bodice piece (x2) and a waistband piece (x2).</li> <li><b>Posterior (Back):</b> A bodice piece (x2) and a waistband piece (x2).</li> <li><b>Pretina Anatomica (Anatomical Waistband):</b> A curved waistband piece (x1).</li> <li><b>Manga (Sleeve):</b> A sleeve piece (x2) and a cuff piece (x2) labeled 'Puño'.</li> <li><b>Falda Asimétrica (Asymmetrical Skirt):</b> A large, asymmetrical skirt piece (x1).</li> </ul> </p> <p>Falda Asimétrica</p> <p>Nº de piezas: 15</p>	

Ficha de Patronaje	
Modelo: Ingrid Naranjo	Fecha:
Referencia: 005	Descripción: Pantalón
Medidas	
Contornos	Busto: 86 Cintura: 66 Cadera: 90
Anchos	Pecho: 32 Espalda: 34 Hombro: 12
Talles	Delantero: 40 Posterior: 42
Alturas	Cadera: 22 Busto: 25
Largos	Manga: 40 Pantalón: 110
Otros	Separación busto: 16 C. cuello:

Delantero

x 2

Posterior

x 2

Preteni anatómica

x 2

**Material**

Cotilla

x 2

Bolsillo

x 2

**Vista**

x 2

**Falso**

x 2    x 1

**Relojero**

x 1

**Aletilla**

x 1

**Aletillón**

x 1

Nº de piezas: 23

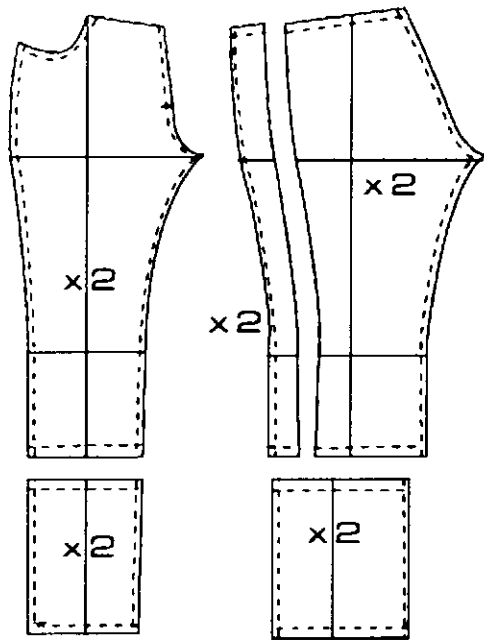
Nota: Cortar 5 pasadores

Ficha de Patronaje	
Modelo: Anita Rodriguez	Fecha:
Referencia: 006	Descripción: Corsé
Medidas	
Contornos	Busto: 92 Cintura: 75 Cadera: 96
Anchos	Pecho: 32 Espalda: 34 Hombro: 12
Talles	Delantero: 42 Posterior: 40
Alturas	Cadera: 22 Busto: 25
Largos	Falda:                      Pantalón: 110
Otros	Separación busto: 16 C. cuello:
<p>The diagram illustrates the pattern pieces for a corset. It includes two bust pieces (x2), four bodice panels for the front (x1 each), two bodice panels for the back (x1 each), and a waistband (Ruedo) consisting of two pieces (x2). The pieces are labeled 'Delantero' and 'Posterior'. A note indicates that there are 16 pieces in total, including the same quantity of linings (forros).</p>	
<p>Nº de piezas: 16  Nota: la misma cantidad de forros</p>	

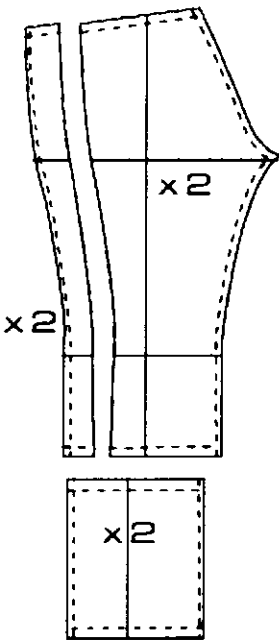
Ficha de Patronaje	
Modelo: Anita Rodríguez	Fecha:
Referencia: 006	Descripción: Corsé
Medidas	
Contornos	Busto: 92 Cintura: 75 Cadera: 96
Anchos	Pecho: 32 Espalda: 34 Hombro: 12
Talles	Delantero: 42 Posterior: 40
Alturas	Cadera: 22 Busto: 25
Largos	Falda: Pantalón: 110
Otros	Separación busto: 16 C. cuello:

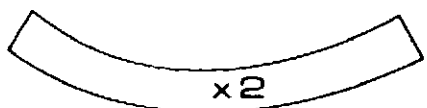
Delantero



Posterior

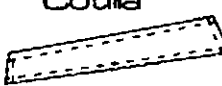


Preteni anatómica



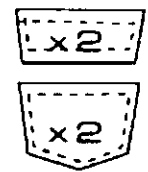
**Material**

Cotilla



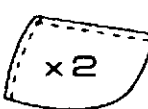
x 2

Bolsillo



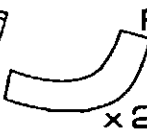
x 2

**Vista**




x 2

**Falso**




x 2

**Relojero**



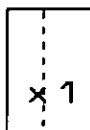
x 1

**Aletilla**



x 1

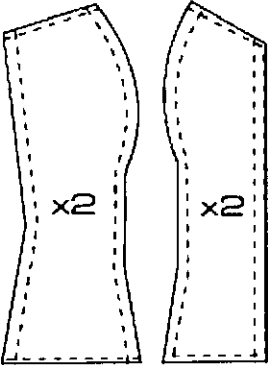
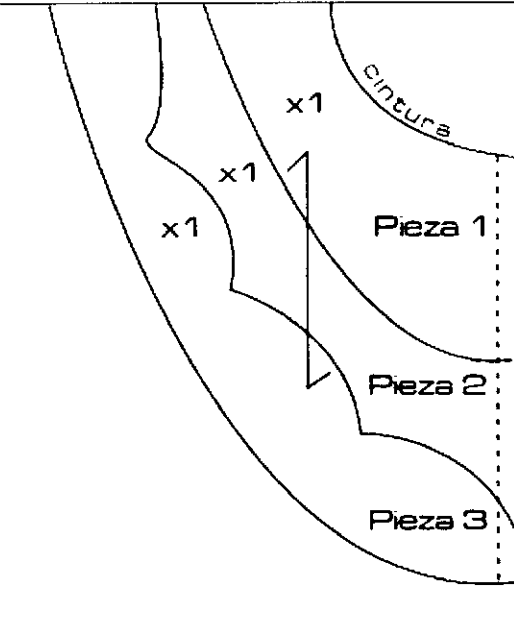
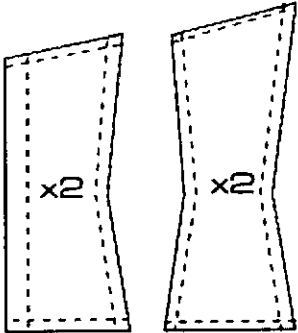
**Aletillón**



x 1

**Nº de piezas: 33**

Nota: Cortar 8 pasadores

Ficha de Patronaje	
Modelo: Daniela Arboleda	Fecha:
Referencia: 009	Descripción: Vestido
Medidas	
Contornos	Busto: 83 Cintura: 65 Cadera: 92
Anchos	Pecho: 36 Espalda: 34 Hombro: 13
Talles	Delantero: 42 Posterior: 40
Alturas	Cadera: 22 Busto: 25
Largos	Falda: 58 Pantalón: 110
Otros	Separación busto: 17.5 C. cuello:
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>Delantero</p>  </div> <div style="text-align: center;"> <p>Lomo de tela</p>  </div> </div> <div style="margin-top: 20px;"> <p>Posterior</p>  </div> <div style="text-align: right; margin-top: 20px;"> <p>Nº de piezas: 19</p> </div>	

Ficha de Patronaje	
Modelo: Daniela Arboleda	Fecha:
Referencia: 009	Descripción: Vestido
Medidas	
Contornos	Busto: 83 Cintura: 65 Cadera: 92
Anchos	Pecho: 36 Espalda: 34 Hombro: 13
Talles	Delantero: 42 Posterior: 40
Alturas	Cadera: 22 Busto: 25
Largos	Falda: 58 Pantalón: 110
Otros	Separación busto: 17.5 C. cuello:

Delantero

x2

Posterior

x2

Preteni anatómica

x2

Material

Cotilla

x2

Bolsillo

x2

Vista

x2

Falso

x2

Relojero

x1

Aletilla

x1

Aletilón

x1


  

Nº de piezas: 23

Nota: Cortar 5 pasadores

#### **4.10.5.2 Confección**


En confección si se encarga la elaboración de una prenda a un obrero el diseñador se ve en la necesidad de emplear una hoja de procesos de confección en la que se detalle paso a paso el ensamble de una prenda, en alta costura no se tiene la necesidad de emplear tiempos ya que no es un proceso industrial masificado que lo requiera con el fin de incrementar la productividad de una empresa.

Ficha de Procesos	
Modelo: 009	Fecha:
Ficha de patronaje:	Descripción: Pantalón
Proceso	
<p>Máquina: Recta.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Unir falsos de bocados.</li> <li>• Pespuntear bocados.</li> <li>• Pegar aletilla.</li> <li>• Pespuntear aletilla.</li> <li>• Pegar cierre.</li> <li>• Pespuntear J.</li> <li>• Pegar Aletillón.</li> <li>• Unir delanteros.</li> <li>• Alistar relojero.</li> <li>• Pegar relojero a la vista.</li> <li>• Unir vistas.</li> <li>• Preparar bolsillos posteriores.</li> <li>• Parchar bolsillos posteriores.</li> <li>• Bajar laterales.</li> <li>• Hacer bastas.</li> <li>• Cerrar puntas.</li> </ul> <p>Máquina: Cerradora de codo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Unir cotillas.</li> <li>• Cerrar tiro posterior.</li> </ul> <p>Máquina: Overlock.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Filetear vistas con falso</li> <li>• Cerrar laterales.</li> <li>• Cerrar entrepiernas.</li> </ul> <p>Máquina: Atracadora.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Atracar delantero.</li> <li>• Atracar posterior.</li> <li>• Atracar pasadores.</li> </ul> <p>Máquina: Pretinadora.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pretinar pantalón.</li> </ul>	 <p>Máquina: Ojaladora.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Hacer ojal.</li> </ul> <p>Proceso de lavandería.</p> <p>Terminado de la prenda.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pulir la prenda.</li> <li>• Pegar marquillas.</li> <li>• Poner botones y remaches.</li> <li>• Planchar.</li> <li>• Etiquetar.</li> </ul>

## Ficha de Procesos

<b>Modelo:</b> 009	<b>Fecha:</b>
<b>Ficha de patronaje:</b>	<b>Descripción:</b> Vestido

Proceso	
<p><b>Maquina:</b> recta <b>Parte Superior</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Unir las piezas del corsé a 2 cm.</li> <li>· Unir forros a 2 cm.</li> <li>· Planchar costuras hacia los lados.</li> <li>· Pespuntear el delantero al ancho del pie de máquina.</li> </ul> <p><b>Parte Inferior</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Unir los centros posteriores hasta el piquete del cierre.</li> <li>· Hilvanar las tres faldas por la cintura.</li> </ul> <p><b>Unión</b> <b>Parte Superior</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Unir el contorno superior a 1 cm.</li> <li>· Pasar las vanillas por el delantero.</li> <li>· Pespuntear hacia el forro el contorno.</li> </ul> <p><b>Parte Inferior</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Unir la parte superior con la inferior primero con un hilván.</li> <li>· Hilvanar el forro por la parte posterior.</li> <li>· Pegar cierre.</li> </ul> <p><b>Drapeado</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Entre lazar las dos telas.</li> <li>· Hilvanar por el contorno.</li> <li>· Pespuntear con puntadas perdidas</li> </ul>	
<p><b>Terminado.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>· Pulir la prenda.</li> <li>· Quemar bastas.</li> <li>· Pegar gafetes.</li> <li>· Planchar.</li> </ul>	

### **4.10.5.3 Acabados.**

Esta ficha nos muestra los diferentes tipos de acabados que se le realizaron a la prenda para tener un archivo gráfico de los acabados y técnicas que se emplearon en cada uno de los vestidos.

## Ficha de Métodos y Técnicas

Modelo: 009

Fecha:

Descripción: Vestido

Delantero



Posterior



**Drapeado.**  
Entrelazar los dos tipos de tela y sujetar con hilvanes invisibles.



**Guernado**  
Quemar los orillos de las bastas con una vela.



**Plisado**  
Arugar la tela previamente humedecida y envolver en papel periodico para posteriormente meter al microondas por 2 minutos



**Envanillado**  
Realizar costuras a 2 cm en las uniones planchar a cada lado y pasar pespunte al ancho del pie realizando el canal para introducirla vanilla

**Cierre**  
Pegar el cierre por el delantero y luego hilvanar el forro por la parte posterior con costura invisible.

## Ficha de Métodos y Técnicas

Modelo: 009

Fecha:

Descripción:

Vestido



### Uniones

Realizar costura francesa en las uniones de la falda, respuntando a 0,5 cm por el de lantero y luego por el posterior



### Envarillado

Meter varillas y acomodar cortando las puntas en forma circular



### Quemado

Quemar los orillos de las bastas con una vela.

### Plisado

Arugar la tela previamente humedecida y envolver en papel periodico para posteriormente meter al microondas por 2 minutos



### Cierre

Verificar que el forro se encuentre bien hilvanado

## de Métodos y Técnicas

Modelo: 009

Fecha:

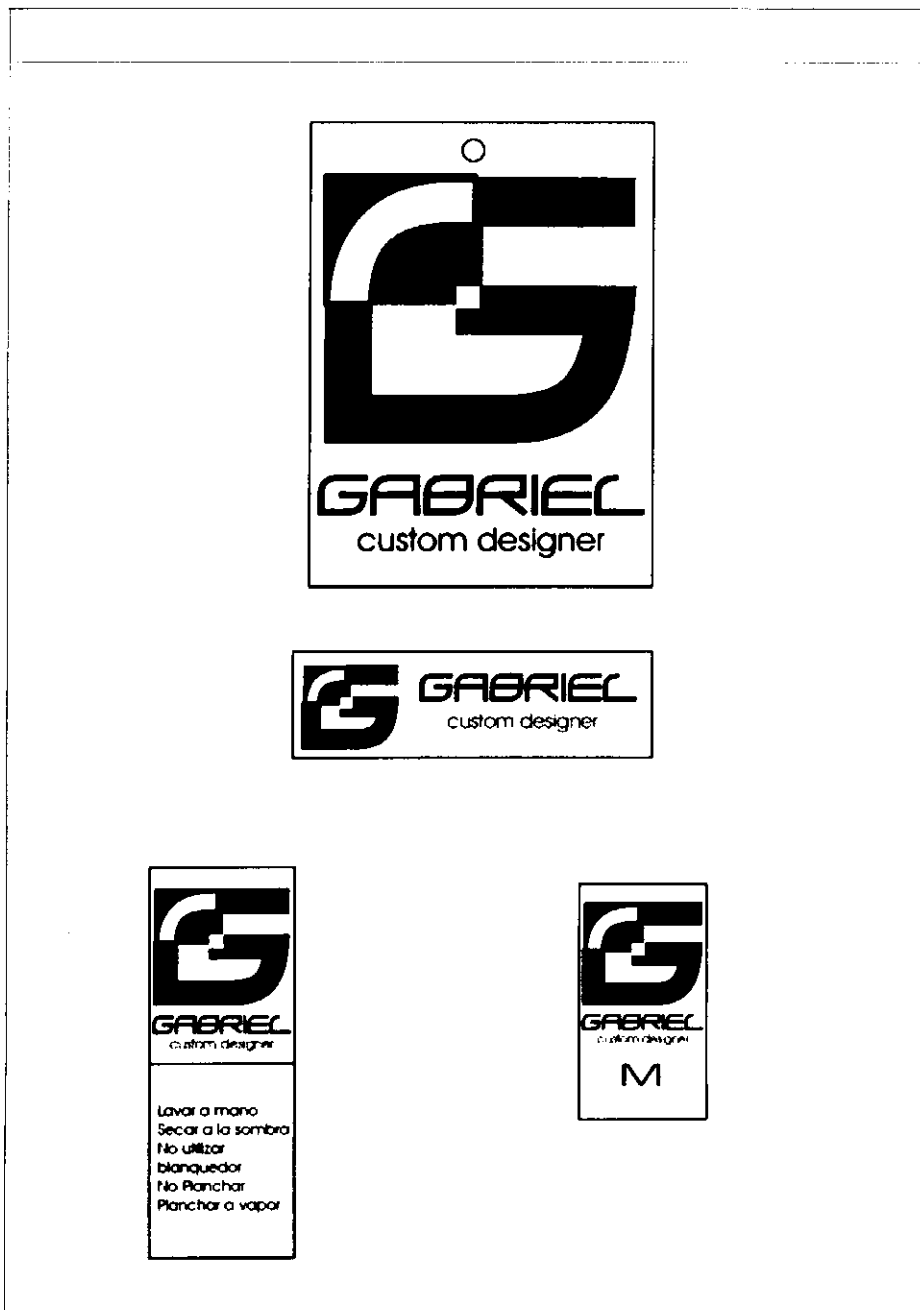
Descripción:

Pantalón



#### 4.10.5.4 Etiquetería.

La Etiquetería es parte fundamental en la identificación de la prenda ya que lleva la marca del diseñador, instrucciones de lavado, talla, publicidad, lo que la diferencia de otras, siendo necesario emplear este tipo de insumos.



#### 4.10.5.5 Costos.

Mediante la hoja de costos podemos darnos cuenta cual es el valor invertido en la prenda a desarrollarse, para proyectar el valor real de su comercialización.

Ficha de costos		
Modelo: 009	Fecha:	
Materia	Cantidad	Costo
Tafetan Bordado	2.5 m	20 usd
Tafetan Llano	0.5 m	4 usd
Tul Café	3 m	5.4 usd
Tul beig	3 m	5.4 usd
Cierre	1 unidad	0.25usd
Varilla	3 m	1.5 usd
Hilo	1 unidad	2 usd
Jean	1.5 m	5.5usd
Tela de forro	2.5 m	3 usd
<b>TOTAL</b>		<b>47.05 USD</b>

Los valores netos de materiales e insumos nos dan el costo real de inversión de la prenda a la cual se le debe asignar el porcentaje de utilidad que el productor requiere.

#### 4.10.6 Presentación del producto.

La colección fue presentada en el cierre de las fiestas del Puyo el 12 de mayo del 2007, la misma que al haber obtenido gran aceptación fue invitada para ser exhibida en exposiciones de la misma provincia.

A su vez y con fin de presentar el proyecto en la ciudad de Ambato se tomo como lugar de lanzamiento el centro de exposiciones PROA el día 19 de mayo del 2007.

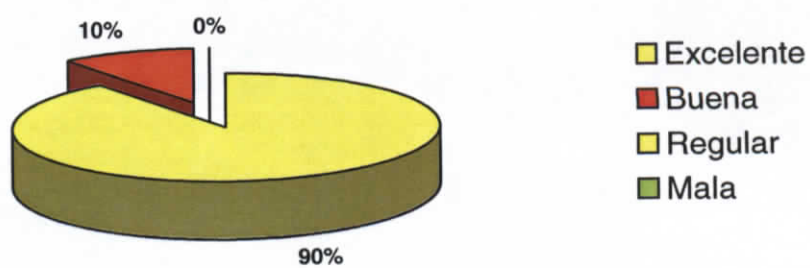






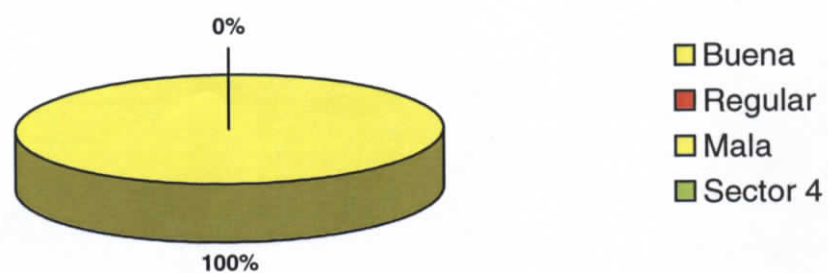
#### 4.10.7 Encuesta.

1. ¿Qué le pareció la colección?



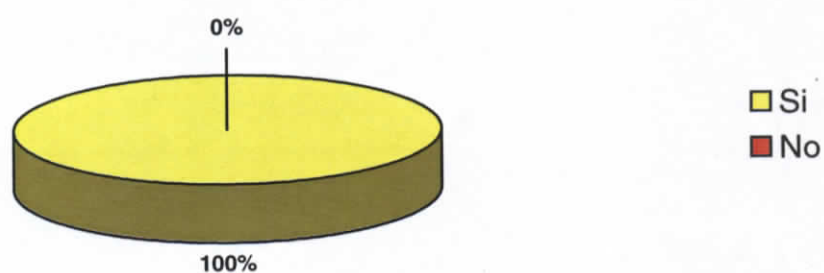
CUADRO 020

2. ¿ La selección de materiales fue...?



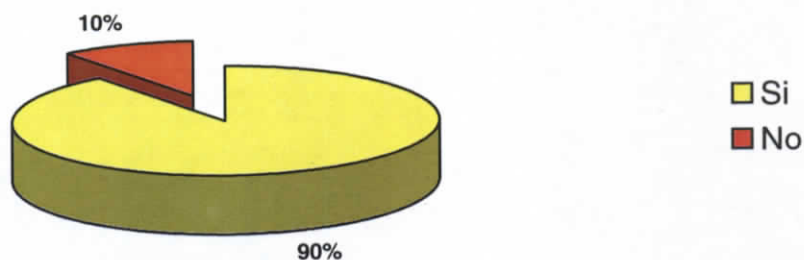
CUADRO 021

3. ¿Crees que los colores son ideales para la temporada?



CUADRO 022

4. El manejo de la silueta y forma son los adecuados para la mujer ecuatoriana.



CUADRO 023

Luego de la presentación de la colección se realizó una encuesta arrojando buenos resultados en cuanto al uso de materiales, técnicas y manejo de la inspiración y llegando a mostrar un 90% de aceptación general de la colección.

#### 4.11 Conclusiones

Luego de haber realizado el estudio investigativo se ha determinado que el sector que se dedica a la alta costura en el país se encuentra dirigida por las ciudades de Quito y Guayaquil con la dirección de la Asociación de Diseñadores y Creadores de moda del Ecuador. Los cuales son los encargados de la promoción de la moda en el país elaborando los calendarios de lanzamiento y coordinando eventos paralelos como; elecciones de reinas especialmente el Miss Ecuador y las diferentes semanas de la moda realizadas en el país.

Posteriormente y luego de haber visitado más de diez talleres de alta moda y conversado con sus propietarios se llegó a determinar los diferentes

procedimientos utilizados por cada uno de ellos en la elaboración de sus prendas los cuales emplean técnicas y métodos desarrollados personalmente para facilitar su ejecución, las técnicas que se destacan es la confección guiándose por parámetros de calidad en terminado y la presentación de las prendas, a su vez la más creativa es la transformación de textiles planos en textiles corrugados, llegando a cubrir la falta de oportunidades que tiene el diseñador de encontrar textiles de buena calidad y con texturas propias dentro del país. Pero cave recalcar que cada uno de ellos imprime su estilo y característica propia en la prenda.

Definitivamente podemos decir que se están haciendo grandes esfuerzos por sacar adelante la alta costura en el país, la cual se encuentra en continuo desarrollo ya que se esta trabajando bajo las mismas tendencias internacionales que rigen la moda, tiendo así una constante evolución dentro del mercado llegando al punto de aceptación de la población para las nuevas propuestas que se introducen día a día.

Puedo concluir que tras la elaboración de la propuesta para la sustentación de este proyecto, el manejo de nuestros recursos y habilidades están siendo cada vez más aprovechados dándole al mercado un impulso de nuevas tendencias y propuestas cada vez más atrevidas, es así que la falta de accesibilidad que tenía el diseñador en cuanto a productos e insumos de buena calidad para sus creaciones pueden ser fácilmente sustituidos con textiles procesados con nuevas técnicas, en cuanto a texturas y acabados.

## 4.12 Recomendaciones

Tras la problemática encontrada antes de realizar esta investigación de saber como se viene manejando la alta costura en el país y al concluir la misma podemos realizar las siguientes recomendaciones.

- Hacer hincapié en la promoción que se encuentra realizando este sector de la moda por parte de la Asociación, contribuyendo y aportando con el desarrollo de la moda en el país, facilitando y aportando ideas innovadoras para la promoción de la misma.
- Promover la utilización de técnicas, métodos y herramientas de confección dentro de los talleres dedicados a la manufactura de la moda para poder presentar una prenda de mejor calidad en el mercado, que cubra las expectativas nacionales. y poder llegar a mercados internacionales.
- Se ve necesario el incremento del estudio de la evolución del vestido en el Ecuador debido a inexistencia un referente histórico que nos pueda dar la pauta de cómo a sido el cambio de vestuario de nuestra población en el transcurso de los tiempos, ya que deberíamos empezar el estudio de la moda sabiendo que sucedió primero con nosotros y luego en el mundo.

## Bibliografía.

### Libros:

Amaden – Crawford, Connie. The Art of Fashion Draping

Fairchild Publications, New York  
Fourth Printing, 1993  
Impreso en New York

Fukai, Akiko. Moda: Una historia desde el siglo XVIII al Siglo XX

Tomo I – II  
Editora: Akiko Fukai  
Traducción: Montserrat Ribas  
Edición original: 2003 Taschen GMBH  
2002 The Kyoto Costum Institute

Jenkyn Jones, Sue. Fashion Design

Editado por: Cristina Rodríguez Fischer  
Traducido por: Juan Santamaría  
Primera Edición en lengua española 2002  
Reimpresión 2003  
2002 Art Blume, S.L.  
impreso en Hong Kong

Morris, Bethan, Ilustración de moda

Edición: Cristina Rodríguez Fischer  
Traducción: Lorena Pozo Rodríguez  
Primera edición en español 2007  
2002 Art Blume, S.L.  
Impreso en China

Terry Jones y Susie Rushton. Fashion Now

Editado por: Terry Jones y Susie Rushton  
2006 TASCHEN  
Impreso en Italia

Worsley, Harriet. Décadas de moda

Editor: Richard Collins  
Edición Conemann  
2000, Alemania  
Impreso en Alemania

Vogue 100 años de moda

Ediciones Conde Nast, S.A.  
Impreso en España Junio del 2000

## Revistas:

Casar Katya. "Paco Rabanne"

Belleza y Glamour

Octubre 2004: 18 – 19 – 20

Mower Sarah. "El trapequista de las formas"

Vogue Latinoamérica

Octubre 2006: 44 – 45

"Tendencias primavera – verano 2007"

Infashion

Año 4 Num 12: 56 – 57 – 58 – 59 – 60

## Artículos de revista electrónica

"Alta Costura"

<http://www.conocimientos.web.net>

"Christian Dior, Biografía"

2000-2006, HOLA S.A.,

Madrid – Miguel Ángel, 1 – 28010 – Madrid (España)

<http://www.hola.com>

Cintya, "Semiótica"

<http://www.monografias.com>

"Consejos Útiles"

<http://inmueblesynegocios.com>

Cortes, Carmen. "Guayaquil se viste de moda".

Agosto 22, 2006

<http://www.eluniverso.com>

De los Reyes, David. "Semiótica de la moda"

Revista Latina de Comunicación Social número 5, de mayo de 1998;

La Laguna (Tenerife), en la siguiente URL:

<http://www.lazarillo.com/latina/a/89moda.htm>

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a/89moda.htm>

El taller de baya de oro, "Conceptos básicos de costura"

[http://www.geocities.com/taller\\_de\\_baya](http://www.geocities.com/taller_de_baya)

Hernández, Karla. "La indumentaria ligada a la historia y vida cotidiana de los personajes que la porta"

La cultura sala de prensa, 2001.

<http://www.laculturasaladeprensa.com>

"La Edad De Oro en los 50 al año 2000"

"La Creación de un Modelo"

© Ministerio de Asuntos exteriores / Label France, la revista

<http://www.modeaparis.com/va/toutsavoir/>

"Moda Ecuatoriana".

Diario El Universo Especiales 2005

<http://www.eluniverso.com.ec>

Redacción El Comercio: "El diseño nacional desfiló con sus creaciones por el mundo"

Diario El Comercio Ecuador, lunes 10 de julio del 2006.

<http://www.elcomercio.com.ec>

"Tipo de telas"

<http://www.virtualbodas.com/telas.htm>

Torrens, German. "Orígenes de la moda"

<http://www.chedesign.com.ar/NotaFrancia.asp>

"Vestimenta," Encarta®

ENCICLOPEDIA MICROSOFT®

ONLINE 2006

<http://es.encarta.msn.com>

Hernández, Karla. "La indumentaria ligada a la historia y vida cotidiana de los personajes que la porta"

La cultura sala de prensa, 2001.

<http://www.laculturasaladeprensa.com>

"La Edad De Oro en los 50 al año 2000"

"La Creación de un Modelo"

© Ministerio de Asuntos exteriores / Label France, la revista

<http://www.modeaparis.com/va/toutsavoir/>

"Moda Ecuatoriana".

Diario El Universo Especiales 2005

<http://www.eluniverso.com.ec>

Redacción El Comercio: "El diseño nacional desfiló con sus creaciones por el mundo"

Diario El Comercio Ecuador, lunes 10 de julio del 2006.

<http://www.elcomercio.com.ec>

"Tipo de telas"

<http://www.virtualbodas.com/telas.htm>

Torrens, German. "Origenes de la moda"

<http://www.chedesign.com.ar/NotaFrancia.asp>

"Vestimenta," Encarta®

ENCICLOPEDIA MICROSOFT®

ONLINE 2006

<http://es.encarta.msn.com>

## **Glosario.**

**Alta costura.-** Término para la mas alta calidad de fabricación de vestidos. Un diseñador o compañía no pueden autodenominar *haute couture* (alta costura), a menos que haya pasado el estricto criterio de la Chambre Syndical de la Fédération Française de la Couture.

**Bies.-** El cruce de la fibra, en un ángulo de 45°, cuando la trama se cruza con la urdimbre.

**Colección.-** Término usado para un grupo de prendas de calidad.

**Confección.-** Término que empezó a utilizarse en Francia a mediados del siglo XIX para describir la producción en serie de prendas económicas y lista para usar.

**Corsé.-** Corpiño interior bien ajustado que puede ir reforzado con ballenas, unas varillas de metal o madera.

**Couturier.-** Palabra francesa para denominar a un diseñador.

**Etiqueta.-** Rótulo que identifica al diseñador, fabricante u origen.

**Fashion Week.-** Semana de la moda

**Guardainfante.-** Aro hecho de caña o ballena destinado a soportar el peso de una falda ancha.

**Línea.-** Término utilizado para denotar estilos relacionados en tema y detalles.

**Miriñaque.-** Un tipo de enagua de mediados del siglo XIX que servía para ahuecar al máximo la falda.

**Muestra.-** Prenda de prueba (también conocida como toile o muselina).

**Orillos.-** Bordes de un tejido que son paralelos a la urdimbre.

**Plano.-** Plantilla para cortar el cartón que asegura el menor desperdicio posible del tejido.

**Prêt à porter.-** Término Francés para "listo para llevar"; denominación usada para indicar mejor calidad y conjuntos de diseño.

**Proporción.-** La relación y el equilibrio de un aspecto de un diseño con otro; un principio del diseño de modas.

**Siluetas.-** Forma externa de una prenda, o de una colección, reducida a una expresión básica geométrica o alfanumérica.

**Taller.-** Estudio de moda. Los atelier parisinos pueden llamarse Flour (para hacer vestidos) o tailleur (para sastrería y abrigos)

**Tejido en crudo.-** Tejidos en su estado básico sin tratar, por ejemplo, percal en crudo.

**Toile.-** Literalmente, la palabra francesa para una muselina de poco peso, pero usada para describir una prenda de muestra o prueba.

**Urdimbre / trama.-** La urdimbre de un tejido son los hilos longitudinales. Los hilos de la trama se colocan, por medio de una lanzadera a 90° con respecto a la urdimbre de orillo a orillo, dando al tejido su anchura.

**Vanguardia.-** Moda o concepto que esta adelantado a su tiempo.

**YSL.-** Yves Saint Laurent.

## Índice.

## CAPITULO I

Planteamiento del problema.	1
Contextualización.	1
Análisis crítico.	3
Identificación del problema.	4
Delimitación del problema.	4
Objetivos.	5
Objetivo General.	5
Objetivos Específicos.	5
Justificación.	5

## CAPITULO II

Marco teórico.	8
Evolución del vestido.	8
Los sumerios.	9
Los Egipcios.	10
Los Hebreos.	12
Los Persas.	13
Los Griegos.	14
Los Romanos.	15
Los Bizantinos.	16
Época romántica y gótica.	18
Renacimiento.	20
Rococó.	22

Periodo revolucionario.	24
Europa occidental.	26
Las décadas de 1940 y 1950.	28
Las décadas de 1960 y 1970.	29
Las décadas de 1980y 1990.	31
Evolución de la Alta costura.	32
La alta costura.	32
Miñiraque.	33
El polisón.	34
El corsé.	34
El sostén.	35
Charles Frederick Worth (1825-1895).	35
Paul Poiret (1879-1944).	38
Mariano Fortuny (1871-1949).	40
Jacques Doucet (1853-1929).	43
Jeanne Lanvin (1876-1946).	44
Jeanne Paquin (1869-1936).	45
Edward Molyneux (1891-1974).	47
Jean Patou (1880-1936).	48
Madeleine Vionnet (1876-¿?).	48
Coco Chanel (1883-1971).	50
Christian Dior.	50
De La Edad De Oro En Los 50 Al Año 2000.	56
La Creación De Un Modelo.	58

Evolución de la moda en el Ecuador.	61
Evolución de la alta costura en el Ecuador.	65
Vestimenta.	70
Factores determinantes de los diferentes tipos de indumentaria.	70
El clima.	70
Tradiciones.	71
Migraciones.	71
Asimilación de diferentes tradiciones de occidente.	72
Estilo y moda.	73
Tendencia.	73
Semiótica de la moda.	74
Generalidades de la moda.	77
Categorías De La Moda.	77
Deportiva.	77
Casual.	77
Prêt à porter.	78
Alta Costura.	78
Topología De La Moda.	79
Ropa Informal.	79
Ropa Semi-formal.	80
Ejecutivo.	80
Ropa Elegante.	80
Trajes De Ceremonia.	80

Elementos del diseño.	81
Siluetas.	81
Tipos de cuerpos.	83
Línea.	84
Textura.	85
Los principios del diseño.	86
Repetición.	87
Ritmo.	87
Graduación.	87
Radiación.	87
Contraste.	88
Armonía.	88
Equilibrio.	88
Proporción.	88
Técnicas y métodos de la alta costura.	89
Materiales para costura.	89
Como tomar medidas.	90
Técnicas de patronaje.	91
Patronaje básico.	91
Técnica de draping.	92
Lo que hay que saber de las telas.	93

Brocados.	93
Charmeau.	93
Crepe.	94
Damasco.	94
Dupion de seda.	94
Encaje.	94
Falla.	95
Gasa o muselina.	95
Gazar.	95
Georgette.	95
Guipure.	96
Mikado.	96
Moare.	96
Organdi.	96
Organza.	96
Raso o satén.	97
Seda.	97
Shantung.	97
Shifon.	98
Tafetán.	98
Tul.	98
Tipos de encajes.	98
Chantilly.	98
Guipur.	98
Macramé.	99

Sutache.	99
Veneciano.	99
El ancho de las telas.	99
La caída de las telas.	100
Orillos, urdimbre, trama y bias.	100
Cortar la tela.	101
Derecho y contra derecho.	102
Colocación del patrón sobre la tela.	103
Confección.	105
Tipos de costura.	106
Costura a mano.	106
Costura a maquina.	107
Bordado.	108
Técnicas de bordado.	109
Puntadas básicas para el bordado.	110
Tipos de bordados.	111
<b>CAPITULO III</b>	
Marco Metodológico.	112
Enfoque.	112
Modalidad de Investigación.	112
Nivel de Investigación.	113

Métodos y técnicas de Investigación.	113
Población y muestra.	113
Entrevista.	114
Tabulación de resultados.	115
Conclusión.	126

#### CAPITULO IV

Propuesta.	129
Titulo de la propuesta.	129
Justificación de la propuesta.	129
Objetivos de la propuesta.	130
Importancia de la propuesta.	131
Viabilidad de la propuesta.	132
Determinación del target.	132
Nombre de la colección.	133
Inspiración.	134
Collage.	134
Selección de materiales.	135
Textiles.	135
Colores.	137
Siluetas.	138
Diseños.	139
Figura de imagen y fichas técnicas.	139
Producción.	166
Patronaje.	166

Confección.	176
Acabados.	179
Etiquetería.	183
Costos.	184
Presentación del producto.	185
Encuesta.	187
Conclusiones.	189
Recomendaciones.	191
Bibliografía.	193
Glosario.	196
Índice.	199

