



# ARQUITECTURA Y MODA

Elementos Compositivos en una Línea de Moda.  
El caso de *Lines* de Sol Ferrándiz

Tutor: Guimaraens Igual, Guillermo.  
Autor: Manzanera López, Cristina  
Curso académico: 2016/2017



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



ESCUELA TÉCNICA  
SUPERIOR DE  
ARQUITECTURA

## AGRADECIMIENTOS

A mi madre, Gloria, por haberme involucrado desde pequeña en el mundo de los patrones y la costura.

A Guillermo Guimaraens, tutor de este trabajo, sin cuya confianza este trabajo no habría sido posible. Por ello, pero también por su atención y su apoyo

A Sol Ferrándiz Jerez, diseñadora, por su cariño y generosidad. Permitirme la experiencia de poder aprender de su dedicación, trabajo y creatividad. Conocer su trabajo me ha permitido descubrir y acercarme al maravilloso mundo de la moda.

A mis compañeros y compañeras de biblioteca, por el tiempo compartido.

A mis amigos y amigas, por el tiempo robado.

Finalmente, a mi familia, mi apoyo fundamental.

## INDICE DE CONTENIDOS

|   |    |
|---|----|
| 1. RESUMEN.   | 7  |
| 2. MOTIVACIÓN.  | 9  |
| 3. INTRODUCCIÓN.  | 11 |
| 4. OBJETIVOS.   | 12 |
| 5. METODOLOGÍA.   | 13 |
| 6. ANALOGÍA ENTRE ARQUITECTURA Y MODA.                            | 15 |
| 6.1 Moda y artes creativas:                                       | 17 |
| • Moda y Pintura.   | 18 |
| • Moda y Escultura.   | 20 |
| • Moda y Arquitectura.  | 22 |
| 7. PRESENTACION DE LA DISEÑADORA Y LA LÍNEA PREMIADA.             | 25 |
| 7.1 Presentación de la diseñadora: <i>Sol Ferrándiz</i> .         | 27 |
| 7.2 Presentación de la marca: <i>Ferrándiz</i> .                  | 28 |
| 7.3 Presentación de la línea premiada: "Lines". by Ferrándiz.     | 31 |
| 8. ANÁLISIS COMPOSITIVO DE LINES.                                 | 33 |
| 8.1 Metodología creativa:   | 34 |
| 8.1.1 Búsqueda de la imagen.                                      | 35 |
| 8.1.2 Inspiración en la Moda. Idea en la Arquitectura.            | 36 |
| 8.1.3 Lugar: Ser Humano.  | 42 |
| 8.2 Desarrollo, Confección y Materialización:                     | 46 |
| 8.2.1 Dibujo.   | 48 |
| 8.2.2 Documentación técnica. Patrones y Planos.                   | 54 |
| 8.2.3 Estructura y Forma. El cuerpo humano como unidad de medida. | 58 |
| 8.2.4 Formas de entender el color.                                | 62 |
| 8.2.5 Tectónica: textura y transformación del material.           | 68 |
| 9. CONCLUSIONES.  | 78 |
| 10. BIBLIOGRAFÍA.   | 82 |
| 11. CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS.  | 86 |
| 12. ANEXOS:   | 94 |
| • Anexo 1: Ferrándiz  | 94 |
| • Anexo 2: Lines  | 94 |
| • Anexo 3: Marketing  | 94 |

# 1. RESUMEN.

El presente trabajo aborda el estudio sobre el desarrollo de una línea de moda como proyecto creativo, que se apoya en los mismos elementos compositivos utilizados en la arquitectura. Se busca, por tanto, analizar esta cuestión y establecer el vínculo entre ambas disciplinas. Para ello, se estudia en profundidad una línea de moda. El estudio incluye la descripción detallada de la metodología empleada por la diseñadora, para poder establecer el vínculo entre los elementos compositivos entre arquitectura y moda.

## RESUM

El present treball aborda l'estudi sobre el desenvolupament d'una línia de moda com a projecte creatiu, que es recolza en els mateixos elements compositius utilitzats en l'arquitectura. Es busca per tant, analitzar esta qüestió i establir el vincle entre ambdós disciplines. Per a això, s'estudia en profunditat una línia de moda premiada. L'estudi inclourà la descripció detallada de la metodologia empleada per la dissenyadora, per a poder establir el vincle entre els elements compositius entre arquitectura i moda.

## ABSTRACT

The present work deals with the study on the development of a fashion line as a creative project, which is based on the same compositional elements used in architecture. It seeks, therefore, to analyze this question and establish the link between both disciplines. To do this, we study in depth an award winning fashion line. The study will include a detailed description of the methodology used by the designer, in order to establish the link between the compositional elements between architecture and fashion.



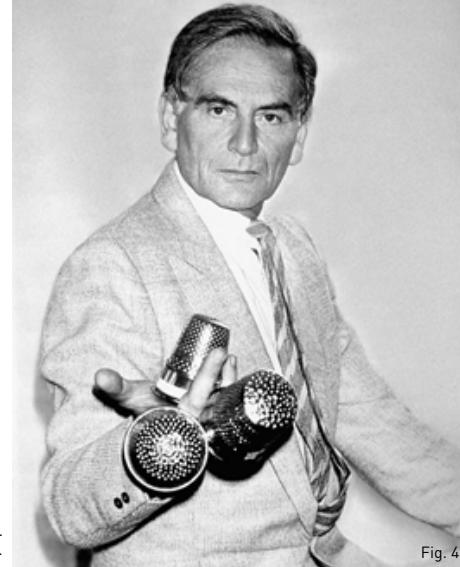
Fig.2:Diseño de Yohji Yamamoto inspirado en La Sala de conciertos Walt Disney de Frank Gehry.



Fig.3:La Sala de conciertos Walt Disney. Frank Gehry. 2003 Los Angeles.

## 2. MOTIVACIÓN.

A lo largo de los últimos cinco años, he conocido a muchas personas relacionadas de una manera u otra con el mundo de la arquitectura. Todas y cada una de ellas tienen concepciones muy diferentes de ésta. Creo, en este sentido, que mi situación es particular. Desde pequeña, he observado a mi madre (y ésta a la suya), cortar patrones y convertir las expresiones del papel en envolventes. He crecido, por así decirlo, con el diseño. Este contexto me ha despertado en mí un especial interés por el mundo de la moda. Con el tiempo he podido descubrir que el mundo de la Moda y el de la Arquitectura establecen muchos vínculos entre sí: los edificios, al igual que las envolventes, cubren a las personas. Además, tanto la arquitectura como la moda comparten un mismo procedimiento: la materialización de un diseño. Por estas razones hemos decidido realizar este trabajo en el que comparamos Arquitectura y Moda.



Pierre Cardin, diseñador de moda.  
*Arquitecto.*

Fig. 4



Gianni Versace, diseñador de moda.  
*Arquitecto*

Fig. 5

### 3. INTRODUCCIÓN.

En el presente trabajo, pretendemos, a partir de una línea premiada, reflejar el proceso compositivo y creativo que hay detrás del desarrollo de una línea de moda.

Para ello, tras una primera contextualización sobre la línea, procederemos al análisis detallado de todos los parámetros usados por la diseñadora para llevar a cabo la misma. Además, analizaremos los parámetros compositivos utilizados por la diseñadora con el fin de establecer una relación con los elementos compositivos de la disciplina arquitectónica. A continuación, estudiaremos en detalle el desarrollo de *Lines*. Gracias a las numerosas entrevistas con la propia diseñadora, hemos podido conocer su manera de trabajar.

## 4. OBJETIVOS.

El principal objetivo de esta investigación es definir, a partir del estudio de una línea de moda de reconocido prestigio, los vínculos conceptuales y creativos entre el mundo de la Arquitectura y el mundo de la Moda.

Para ello, ha sido fundamental estudiar las técnicas empleadas en el proceso de desarrollo de una línea de moda así como analizar la variedad de procesos y sistemas de diseño.

Para conseguir los objetivos principales, previamente he llevado a cabo una recopilación de datos de una línea de moda premiada. Esta nos permitirá conocer los parámetros de mayor importancia a la hora de crear dicha línea para, más tarde, establecer una comparación con los elementos compositivos de la arquitectura.

## 5. METODOLOGÍA.

Para alcanzar los objetivos expuestos en el punto anterior, y como ya se ha indicado, la metodología seguida se ha cimentado en el estudio del proceso de diseño de una línea de moda a partir de las fuentes directas. Al testimonio de la diseñadora, extraído de múltiples entrevistas con la misma, se ha adjuntado una labor de recopilación bibliográfica y documental, a partir de la reacción recogida en diferentes soportes y a partir de los documentos gráficos originales utilizados para la definición de la línea.

Hemos dividido este trabajo en tres partes. La primera parte traza una analogía entre las disciplinas de Arquitectura y Moda. La segunda presenta la línea de moda premiada y la tercera constituye un análisis compositivo de dicha línea.

Como podrá verse a continuación, el primer apartado contextualiza la comparación entre Arquitectura y Moda, avanzando hacia su simplificación. En el segundo apartado, dentro de la presentación, destacan, por un lado, una aproximación a la diseñadora y, por otro, un acercamiento a las claves de su diseño y producción. En el tercer y último apartado, estudiaremos detalladamente *Lines* con el fin de establecer una comparación entre los elementos compositivos de la arquitectura y moda. Es preciso destacar que, en el trabajo de Sol Ferrándiz, convergen el color, la textura, la composición de las formas y la materialidad. Son estas cualidades las que hacen de la obra de Ferrándiz un sello propio.

## 6. ANALOGÍA ENTRE ARQUITECTURA Y MODA.

Según el diccionario de la Real Academia Española, podemos definir moda Como:

*“gusto colectivo y cambiante en lo relativo a prendas de vestir y complementos” o “Uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país.”* (“Real Academia Española. Diccionario Usual.” n.d.).

Esta definición nos llevaría a suponer que la moda sería una disciplina superficial, ligada únicamente a la apariencia o a la representación. Por el contrario, la moda es, según creemos, una exaltación de la expresión y la creatividad a través de la cual una persona manifiesta una parte de su identidad. Además, la moda es también un reflejo de la sociedad. Así lo creen numerosos modistas y diseñadores:

*“La moda no existe sólo en los vestidos. La moda está en el cielo, en la calle, la moda tiene que ver con las ideas, la forma en que vivimos, lo que está sucediendo.”* (Coco Chanel,n.d.)

*“La moda es un fenómeno desde el punto de vista sociológico con una enorme carga de cultura, de belleza, de capacidad de expresión. Si alguien quiere ver la moda desde el punto de vista de la frivolidad, apenas la está vislumbrando. Creo que la moda denota algo más: quiénes somos, a dónde vamos y qué hacemos en este pobre planeta azul tirando ya a gris.”*(Loewe, 2008)

A nuestro juicio, sería positivo para las disciplinas artísticas superar los debates competitivos. No hay una disciplina más valiosa que otra. La pintura no supera la escultura y viceversa. La moda, como ocurre en otros lugares del mundo, debería entrar y formar parte de los museos. Son numerosos, en este contexto, los autores que reivindican el valor artístico de la moda. Véase, por ejemplo, la obra de Cristóbal Balenciaga.



Gabrielle Bonheur.  
Francia, 1883 - París, 1971.  
Coco Chanel

*“Un buen couturier debe ser arquitecto de la forma, pintor para el color, músico para la armonía y filósofo para la medida.”* (Cristóbal Balenciaga)



## 6.1 Moda y artes creativas.

Han sido muchos los diseñadores que han marcado un antes y un después en la historia de la moda. Hablar de todos ellos sería una tarea fructífera, pero demasiado extensa. Por esta razón, en este apartado llevaremos a cabo un análisis de aquellos diseñadores que, según creemos, han de ser tomados como modelos de referencia para esta curiosa comparación entre moda y arte.

En 2015, Giorgio Armani afirmaría que la moda es arte.

*“Por supuesto, la moda es arte. La relación entre estos universos es muy estrecha. Ambos son medios de expresión de gran potencia, que crean objetos no solo bellos, sino también capaces de emocionar. De hecho, la industria de la confección se sitúa en el centro de la creatividad y es el mejor espejo de la sociedad y su cultura.”* (Torrecillas, 2015)

Una prueba de que, efectivamente, la moda es arte, radica en la relación constante, bidireccional, que la moda ha mantenido con otras materias artísticas, como por ejemplo la pintura, la música, la escultura y también la arquitectura.

Llegados a este punto, podríamos decir que la moda es una de las disciplinas artísticas de la sociedad contemporánea más perseverante en la búsqueda de la belleza. Al ser arte, la moda poseería características similares a las disciplinas anteriormente mencionadas. Así, el diseñador de moda sería un creador, es decir, un sujeto con la capacidad creativa y técnica suficientes para configurar con sus diseños auténticas obras de arte.

Moda y arte han caminado desde siempre de la mano y especialmente este último siglo.

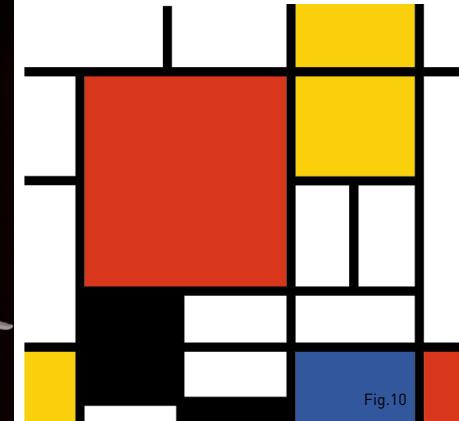
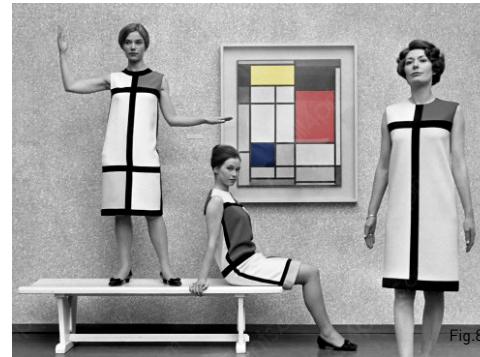
## Moda y Pintura.

A nuestro juicio, la preocupación social por la moda que existe actualmente ha existido siempre. Basta, en ese sentido, volver sobre la obra de algunos autores pictóricos de esta y otras épocas: en ellas podemos apreciar la preocupación de las pinceladas por reflejar las ropas.

Al igual que en la pintura, en la moda encontramos una amplia gama de material pictórico. Con esto no nos referimos simplemente a los colores, sino también a los distintos materiales y técnicas. El pintor se sirve de colores y pinceles para llevar a cabo su obra sobre el material (lienzo, tela, tabla, etc.) De igual modo, un diseñador emplea distintas materias (lana, punto, algodón, etc.), complementos (abalorios, lentejuelas, bordados, etc.) y técnicas para poder beneficiarse de las oportunidades que estos le

prestan. Así, su obra puede transmitir distintas sensaciones.

Por otra parte, y una vez vista la similitud entre estas dos artes, cabe destacar que han sido numerosos los diseñadores que han usado la obra de pintores como Picasso o Mondrian como fuente de inspiración como Yves Saint Laurent. Sin embargo, dado el breve espacio del que disponemos no podemos detenernos en esta cuestión.



## Moda y Escultura.

El poeta romano Ovidio relató en el capítulo X de su *Metamorfosis* el mito de Pigmalión, la historia de:

*“Un escultor desencantado por la mujer mortal que aseguro no enamorarse de nadie que no fuese perfecto. La historia comienza cuando empieza a esculpir la imagen de la perfección femenina quedando enamorada de esta. De los rezos de Pigmalión para que los dioses diesen vida a la estatua nace Galatea, uniendo de esta manera al artista con su obra.”* (Ovidio Nason, n.d.)

En numerosas representaciones escultóricas, tanto actuales como de épocas pasadas, podemos apreciar la delicadeza a la hora de esculpir el vestido: las prendas que visten a estas obras parecen frágiles, transparentes y efímeras. La escultura tiene como objeto crear formas a partir del material. De la misma manera, en moda es posible esculpir la prenda a partir del tejido, con la dificultad añadida que una prenda está hecha para ser usada en movimiento, por tanto, su percepción varía con el entorno, luz y sombras. Los diseñadores de moda, hacen uso del cuerpo humano como estructura principal, y a través de su conocimiento y sus medidas son capaces de crear formas y volúmenes

sobre este, mostrando o incluso llegando a ocultar la silueta del usuario.

Como ejemplo, nos encontramos con prendas de la firma Viktor & Rolf, en la que vestidos se transforman en esculturas que ocultan la silueta y recuerdan a la obra de Pablo Picasso:

*“La colección explora la idea del cubismo de cubiertas de polo blanco arquetípico. Resultando en una colección que consiste en una serie de estudios de formas donde la ropa y los elementos escultóricos interactúan con un grado creciente de complejidad. Los diseños borran los límites entre la prenda y la escultura, y cuestionan la relación entre el usuario y la ropa, a veces superando el cuerpo y oscureciendo la cara del portador. La escultura es humanizada y el portador, esculpido: componiendo así la actuación de esculturas.”* (Viktor & Rolf, 2017)

Por otro lado, encontramos diseñadores como Azzedine Alaïa, donde sus prendas, no son solo similares a los vestidos esculpidos sobre las siluetas de las estatuas griegas, sino que se adaptan al cuerpo y proporciones de éste.

Son cada vez más los diseñadores que crean nuevas formas, ángulos y líneas en sus diseños, diseños que se ven y se sienten como obras de arte. Compuestas por materiales como cuero encaje gasa seda que sustituyen a la piedra y metal de los escultores y se convierten en nuevas formas en movimiento, arrojándonos a un estímulo creativo



Fig.15

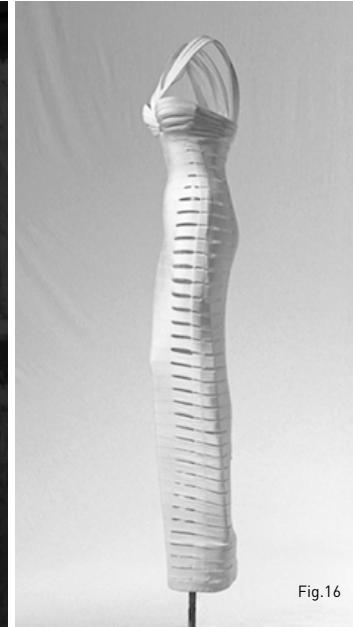


Fig.16



Fig.17



Fig.18



Fig.19

## Moda y Arquitectura.

Desde el punto de vista del diseño de moda, la relación entre Arquitectura y Moda nos la describe Sol Ferrándiz:

*“La relación entre arquitectura y moda desde el punto de vista del diseño es gigantesca. Desde el inicio del procedimiento para llevar a cabo la materialización de un diseño, el punto de partida desde una inspiración, la realización de un boceto o dibujo, la investigación teórica y práctica para llevarlo a cabo...”* (Ferrándiz Jerez, 2017a)

Manuel Blanco Lage, Director de la Escuela Técnica Superior de arquitectura de Madrid afirma que:

*“Los arquitectos hacen realidad los sueños de la sociedad, pero realmente los diseñadores hacen realidad también estos sueños, los hace soñar y transformarse de otra manera.”* (Blanco, 2015)

En esta cita, vemos el vínculo que unen Arquitectura y Moda. A priori, si entendemos la moda como una profesión superficial y efímera, establecer este vínculo puede parecer complejo. Pero si analizamos estas dos disciplinas más internamente y por medio del contacto directo que hay entre am-

bas, es fácil apreciar la relación de semejanza y los objetivos que comparten:

- Son utilizadas para servir de protección al individuo.
- Son generadas en torno a la escala y proporción del ser humano.
- Son percibidas en primer lugar por el órgano de la vista, creadas para satisfacer al usuario.
- Son creativas y constructivas, ambas se basan en fundamentos geométricos, compositivos y formales.
- Se adaptan al momento social, y tiempo de su época. Ambas evolucionan con el tiempo.
- Para su creación es necesario tener en cuenta factores como la geografía, clima, funcionalidad y lugar.

Estos objetivos serán materia de estudio y comparación a lo largo de los apartados siguientes.

La relación entre Arquitectura y Moda comienza en el momento en que el hombre utilizó el mismo material para vestirse y refugiarse. En buena medida, esta relación se potencia con el objetivo común que registran ambas disciplinas: mostrar la identidad del usuario. Podríamos decir que hasta comparten valores: ser humano, idea, creatividad, volumen y movimiento.

*“Arquitectura y Moda comparten tanto aspectos técnicos como de diseño. El diseñador de moda decide, en sus patrones, donde construir líneas, colocar bolsillos o cuellos o como producir volumen. El arquitecto, en sus dibujos, decide cómo articular los espacios, trabajando con particiones verticales y horizontales, alturas distintas y entradas de luz. Los dos ámbitos, además, cumplen objetivos funcionales (relacionados con el bienestar del cuerpo) que van paralelos a los aspectos puramente formales.”* (Poto Álvarez, 2016, p. 41).

Arquitectura y Moda se alimentan entre sí. Nos encontramos con diseñadores que, antes de darse a conocer en este mundo, estudiaron arquitectura como, por ejemplo, Versace o Cardin. Por otro lado, también hay arquitectos, como Frank Gehry, que se han atrevido a involucrarse en el mundo de la moda.

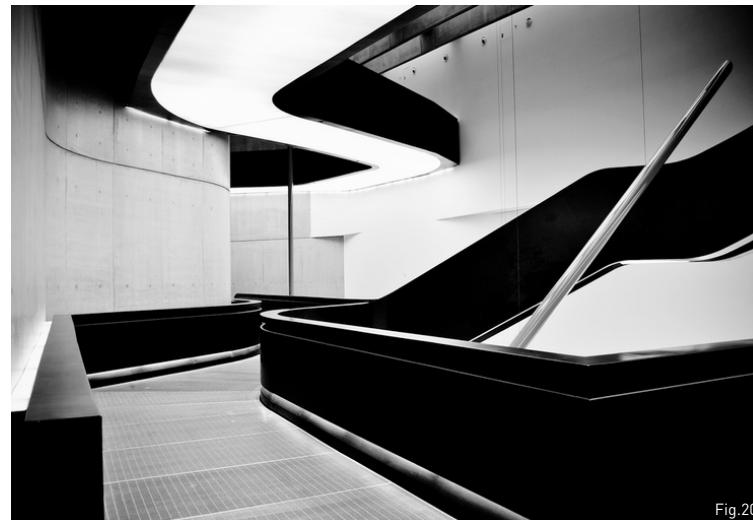


Fig.20



Fig.21



Fig.22



Fig.23



Fig.24

## 7. PRESENTACION DE LA DISEÑADORA Y LA LÍNEA PREMIADA.

En este apartado, abordaremos los aspectos más relevantes del proceso de confección para conocer en profundidad la línea escogida y, a partir de aquí, estudiar la simbiosis entre Arquitectura y Moda, dos mundos que han estado en continuo desarrollo y contacto.

Una reflexión sosegada sobre el fenómeno de la moda nos lleva hasta la conclusión de que ésta es una creación occidental. El creador de moda es el modisto y el artista. Aunque calificar al modisto de “creador” y a la moda de “expresión artística” despierta, como estamos viendo, polémica. Hay quienes piensan que una prenda no puede compararse con un cuadro, pero si nos detenemos a pensar, la moda se exhibe hoy en día en los museos. Este es el caso del Museo Guggenheim de Bilbao, donde se expone una colección de Armani o del Victoria y Albert Museum de Londres, donde se puede encontrar una exposición dedicada a Alexander McQueen.

Como ya hemos dicho, en este punto, hemos utilizado datos de primera mano. Por ejemplo, a través de entrevistas en primera persona con la diseñadora y mediante la aportación de documentos por parte de la misma.

## 7.1 Presentación de la diseñadora: *Sol Ferrándiz*.

Sol Ferrándiz Jerez nace el 23 de Diciembre de 1994 en Lorca, Murcia. Con 17 años se trasladará a Madrid donde comenzará Diseño de Moda en el Instituto Europeo di Design.

Durante estos cuatro años, desarrolla una identidad personal, mostrando una especial sensibilidad y gran pasión por su trabajo. Así llegaría hasta su primera colección, *Lines*. Esta la inspirará para crear "Ferrándiz", una marca conceptual basada en la artesanía y el hacer artesanal, cuidando cada detalle hasta el extremo.

*"Hoy en día está muy de moda estudiar moda, y no me parece que sea algo difícil hacer moda. Lo que me parece realmente difícil es poder transmitir un sentimiento o evocar una sensación a través de la moda."*(Ferrándiz Jerez, 2017b)

Su corta trayectoria se mide en logros: ha formado parte del equipo de diseño de Inditex, y ha sido la diseñadora más joven de la pasarela Samsung EGO en la Mercedes-Benz Fashion Week Madrid. Recientemente, ha ganado la primera edición de ELLE Fashion Now. En la edición española, Inmaculada Jiménez, Directora Creativa y de Moda de ELLE España, apostó por Ferrándiz: "Con una capacidad de captar el tejido y la arte-

sanía local de ciudad, Sol Ferrándiz Jerez convierte piezas clásicas en diseños innovadores y artísticos." (Jiménez, 2017)

*"Desde que la descubrimos, nos enganamos instantáneamente gracias a su uso de materiales nobles, sus estrechos vínculos con sus raíces y su estética moderna y rompedora. Ella está entre esos diseñadores que apuestan el 100 por 100 por regresar a los orígenes, por utilizar la técnica artesanal y la moda sostenible y consciente como una nueva herramienta de lujo. El bordado, la cerámica y la paja, junto con el punto grueso, son las ideas principales de su colección. A su vez, es también el ejemplo perfecto de cómo mirar hacia el pasado puede suponer un gran paso hacia el futuro."* (Poletti, 2017)



Fig.25



Fig.26

## 7.2 Presentación de la marca: Ferrándiz.

La diseñadora Sol Ferrándiz habla de su propia marca en estos términos:

*“Marca conceptual basada en la artesanía y el hacer de las cosas a mano cuidando el detalle al extremo. La marca nace con el fin de materializar mis sentimientos. Liberar y expresar lo que hay dentro de mí; lo que me representa o me identifica. La esencia de la marca reside en la naturalidad. Desde los materiales, hasta el proceso; que deja libre al agua para que actúe y de la forma que quiera a la prenda, (proceso para afieltrar el tejido) y deja libre al hilo que dibuje todo aquello que sienta.*”



Fig.27

*La diseñadora cuida el detalle al extremo y llega a tal implicación sentimental con la prenda que se transmite a los consumidores. Cada pieza es hecha minuciosamente a mano y con mucho cariño. Se resumen en: artesanía, “handmade”, familiar natural...*

*Ferrándiz es un apellido que define perfectamente la identidad de la marca ya que me refleja a mí, mis valores y los de mi familia y los que quiero que permanezcan en mi marca. Valores de trabajo, constancia, superación, humildad por encima de todo. Valores que anteponen la ilusión o lo moral al dinero aunque lógicamente el fin es lucrativo.*

*Nace como una necesidad de expresar todo lo que nace dentro de mí y exteriorizarlo, y es una representación de mí, mis sentimientos, mis gustos, mi lugar favorito en el mundo, mis valores, mis creencias, las personas que forman una parte de mí...*

*La personalidad de la marca está bastante definida. Está dirigida a personas soñadoras, inconformistas, perfeccionistas pero que sepan apreciar el gusto de la imperfección. Apasionada por el arte, el cine, la música y cualquier forma de expresión artística. Personas cuadrículadas y metódicas, que sepan apreciar los pequeños detalles, que tengan en cuenta los sentimientos y los sentidos, especialmente el tacto. El poder de mirar con las manos. Personas intelectuales,*

*interesadas en la originalidad de las cosas, obstinadas en buscar lo diferente, nuevas formas a los objetos y a la visión del mundo en general.*

*Hoy en día las marcas se parecen en algo, es muy difícil innovar en patronaje porque realmente todo o casi todo está ya inventado. Sin embargo, Ferrándiz aporta una explicación a los consumidores. Un porqué de si cuenta lo que vale. Un “made in Spain” que debería importar a los consumidores españoles. Y sobre todo, aporta la artesanía en todos sus aspectos, combinando todo tipo de bordados, en especial el bordado típico Lorquino, con el uso del esparto en ámbitos que no son los usuales, piezas de cerámica hechas a mano y madera a menor escala. También todo tipo de puntos con diferentes lanas ya sea como tal una vez tejidas, o como tejido afiltrandando posteriormente la lana.*

*Invita a soñar porque todo el mundo tiene una familia, unos sentimientos y unas personas importantes por los que sentirlos.”(Ferrándiz Jerez, 2017b)*

### 7.3 Presentación de la línea premiada: “Lines”. By Ferrándiz.

La diseñadora Sol Ferrándiz nos describe su colección *Lines*:

*“Colección inspirada en mi familia. Mi padre y mi abuelo y la profesión de ambos, las líneas rectas de los ladrillos los planos; un paquete de tabaco que me recuerda a ellos... Mi momento favorito del día, un cuadro de casa de mis abuelos, el papel de oficina en el que estaban empaquetadas las cartas que se escribían mis padres cuando eran jóvenes...”*

*Basada en la artesanía de Lorca, mis raíces. Combina el bordado típico Lorquino con hilo de seda y oro, con otras técnicas más experimentales y bordado aprendido en Lyon. Rescata la artesanía del esparto y arcilla, practicadas en Lorca desde los Iberos.*

*Los materiales tanto de la colección como de la marca son naturales. Intenta evocar el recuerdo, la melancolía, el añorar de las cosas. Está dirigida a un público actual que necesita evadirse del estrés de la ciudad y transportarse a esa casa en el campo en la que tanto me he inspirado. En cuanto a experimentación textil, la marca realiza su propio tejido “afieltrado” a través de punto con lana virgen 100% natural.” (modalabmadrid y Ferrándiz, 2016)*



Fig.28

## 8. ANÁLISIS COMPOSITIVO DE LINES.

A lo largo de las siguientes páginas y por medio de la relación y el estudio de las características homólogas que conforman Arquitectura y Moda, intentaremos profundizar en esta relación.

A partir de Friedensreich Hundertwasser, sabemos que el ser humano vive y expresa su identidad a través de la teoría de las cinco pieles: la epidermis, la ropa, la casa, la identidad y la tierra. Explicando a continuación “las pieles” o en los elementos que tienen en común los dos campos de estudio de este trabajo:

- Primera piel: la epidermis, la cual representa la etapa básica de la belleza.

*“La visión teórica de Hundertwasser se ha estructurado en torno a una ecuación central: naturaleza+ belleza= felicidad. La armonía con la naturaleza es la clave de la felicidad y la belleza es el camino que nos conduce a ella. No hay belleza sin arte.”*  
(Pierre Restany, 2001)

- Segunda piel: la ropa.

*“Hundertwasser en un texto escrito en la Galería Artcurial de París denuncia los tres males de la segunda piel: la uniformidad, la simetría en la confección y la tiranía de la moda. El anonimato uniforme de la ropa traduce la renuncia del hombre al individualismo, al orgullo de llevar una segunda piel creativa, original, diferente de las demás.(...)La relación entre la primera piel, la epidermis y la segunda piel, la ropa, consiste en un proceso que revela su identidad al mundo social. La segunda piel es el estado civil de la primera.”* (Pierre Restany, 2001)

- Tercera piel: la casa del hombre.

El artista defiende la idea de una vivienda creativa, inspirada en los habitantes. Para él, la arquitectura homogeneizada no podía ser concebida como arquitectura. En su Manifiesto: *“Your Window Right – Your Tree Duty”*, defiende la idea de una arquitectura enferma debido a los arquitectos de ideas fijas, creadores de casas frías, anónimas y vacías.

*“El arte por el arte es una aberración, la arquitectura por la arquitectura es un crimen.”*  
Friedensreich Hundertwasser.



Fig.29

## 8.1 METODOLOGIA CREATIVA.

### 8.1.1 Búsqueda de la imagen.

Nuestra diseñadora lleva el proceso creativo de *Lines* a la esencia de la naturalidad y los sentimientos. La colección sorprende por la yuxtaposición de líneas rectas y formas puras y su sensibilidad:

*“Me gustaría que el público hablase de mi empresa por su naturalidad, creatividad en el diseño y a la vez una línea de carácter clásico.”* (Ferrándiz Jerez, 2017b)



La Arquitectura y la Moda comparten esta búsqueda de la imagen. Ambas disciplinas utilizan el lenguaje visual para comunicar, y a través de la imagen que muestran son capaces de expresar historias, ideales y pensamientos. Además, no podemos olvidar que para que se produzca comunicación debe de haber un público, el cual es el encargado de percibir la imagen.

Cabe preguntarse, entonces, ¿qué implicaciones tiene la “imagen” en Moda y Arquitectura? Tradicionalmente, hemos asumido que en la moda, la imagen se refiere al lenguaje de lo exterior, a todo lo que atañe a la aprobación de los demás. Lejos de esta idea superficial, el vestido o forma de vestir, siempre significa algo, aporta información sobre la edad, la originalidad o el sexo, etc. del individuo que lo lleva. Es, por así decirlo, una representación de dicho individuo. Por su parte, en la arquitectura también se busca la aprobación de los demás, sobre todo la aprobación de la obra en el entorno. La arquitectura, al igual que la moda, es un sistema de comunicación a través del cual el arquitecto es capaz de materializar su proyecto. Detrás de este también hay ciertas inquietudes y actitudes que permiten conocer al autor.

Para Sol Ferrándiz, como ella misma explica, la búsqueda de la imagen es uno de los factores más importante a la hora de transmitir al usuario los valores de su marca.

*“La imagen es súper importante porque al final, tanto en arquitectura como en moda, si una vez llevada a cabo tu obra, no es necesario acompañarla con palabras, sino que ella puede hablar por si sola será que el trabajo es magistral. Siluetas, formas, volúmenes, materiales... todos dejan atrás un proceso muy arduo de inspiración, de investigación, un porqué a cada cosa y que nada es por qué sí.*

*Por ello, el usuario tiene que ser capaz de con una imagen saber que somos lo que busca, que encajamos en su perfil, en su estilo de vida.”* (Ferrándiz Jerez, 2017a)

Por lo tanto, la imagen es un factor presente en ambas disciplinas. Arquitectura y Moda se comunican a través del lenguaje visual para producir una imagen dentro del entorno que las rodea, y que será percibida por el individuo que observa. Son cada vez más los diseñadores y arquitectos que tienen en cuenta el entorno del individuo a la hora de diseñar.

### 8.1.2 Inspiración en la Moda. Idea en la Arquitectura.

Tanto en arquitectura como en moda hay un inicio, sin el cual sería imposible llegar al objetivo final, es decir, la materialización. Este inicio, en la moda es la inspiración, la cual está ligada al estímulo que surge en el interior del artista. En la moda, al igual que en todas las artes, la inspiración es el punto de partida para poder llevar a cabo el desarrollo de la colección.

*“La inspiración, es una parte que al final define la marca, y en Ferrándiz es muy importante porque es la base. La idea, la inspiración, sin eso no habría nada. Sin embargo hay marcas que trabajan sobre diseños muy generalizados y que en mi opinión pierden esa esencia de explicarle a tu cliente de dónde sale lo que van a consumir.”* (Ferrándiz Jerez, 2017a)

Tanto la arquitectura como la moda son disciplinas en las que el proceso creativo es un factor determinante. En la moda, el proceso creativo comienza tras la inspiración, pudiendo venir de la propia naturaleza, objetos cotidianos, un edificio, un recuerdo, etc. Como explica la diseñadora:

*“Colección inspirada en mi familia. Mi padre y mi abuelo y la profesión de ambos, las líneas rectas de los ladrillos los planos; un paquete de tabaco que me recuerda a ellos...”*

*“Mi momento favorito del día, un cuadro de casa de mis abuelos, el papel de oficina en el que estaban empaquetadas las cartas que se escribían mis padres cuando eran jóvenes...”* (Ferrándiz Jerez, 2017b)

En arquitectura, el inicio es la idea, producto de la imagen mental que es, a su vez, fruto del razonamiento. Detrás de la idea se encuentra la imaginación, sin la cual no sería posible desarrollar un proyecto. La idea, al igual que la inspiración en la moda, viene de la capacidad creativa y de la combinación de los conocimientos acumulados en el subconsciente.

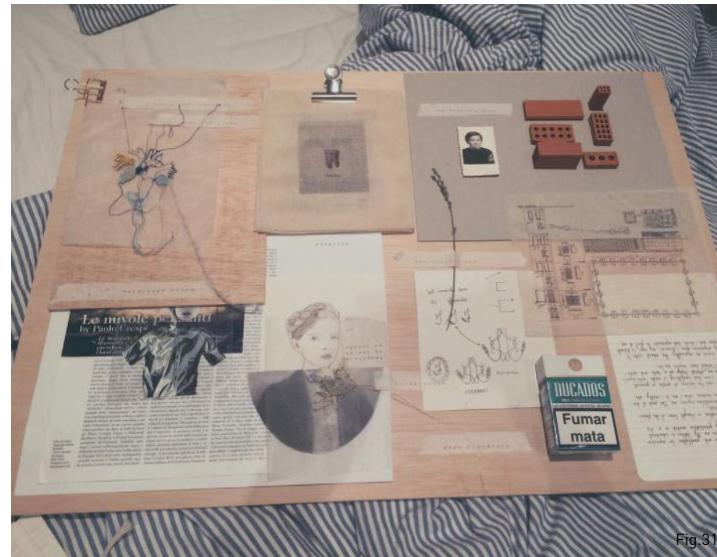


Fig.31



Fig.32

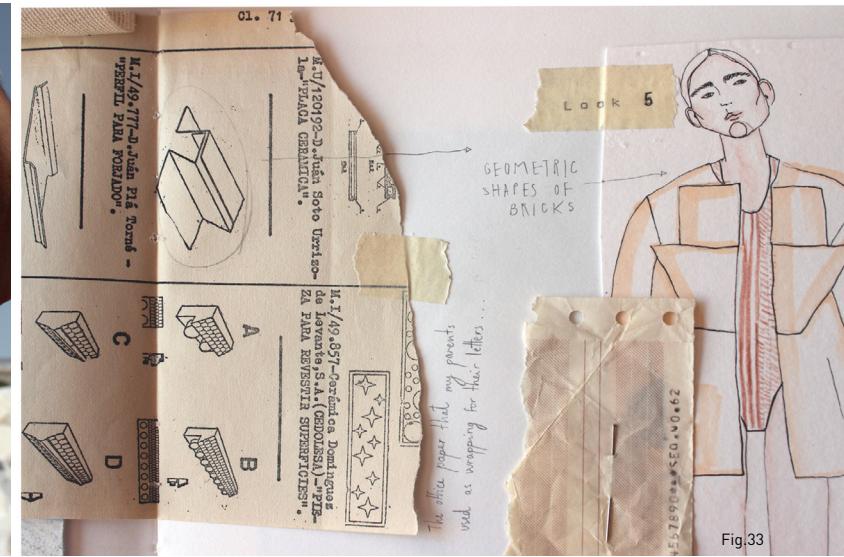


Fig.33

En arquitectura, pensamiento y materialización se encuentran fuertemente ligados, aunque es común ver la arquitectura como algo materializado por medio de sistemas constructivos y distintos materiales. Sin embargo, solo es posible llegar a ella por medio del pensamiento.

*“La fuerza de un buen proyecto reside en nosotros mismos y en nuestra capacidad de percibir el mundo con sentimiento y razón. Un buen proyecto arquitectónico es sensorial. Un buen proyecto arquitectónico es racional.”*

*“Antes de conocer siquiera la palabra arquitectura, todos nosotros ya la hemos vivido. Las raíces de nuestra comprensión de la arquitectura reside en nuestras primeras experiencias arquitectónicas: nuestra habitación, nuestra casa, nuestra calle, nuestra aldea, nuestra ciudad y nuestro paisaje son cosas que hemos experimentado antes y que después vamos comparando con los paisajes, las ciudades y las casas que se fueron añadiendo a nuestra experiencia. Las raíces de nuestro entendimiento de la arquitectura están en nuestra infancia, en nuestra juventud: residen en nuestra biografía.”* (Zumthor, 2009, p. 24)

Por un lado es necesario el conocimiento de reglas y principios básicos adquiridos durante el estudio, propios de esta disciplina, y por otro lado e igual de importante, se encuentra la creatividad, sin la cual no sería posible llegar a la materialización del proyecto. Como explicaba Alvar Aalto:

*“La arquitectura y las demás artes plásticas tienen un origen común, más o menos abstracto, pero basado no obstante en las adquisiciones y conocimientos acumulados en nuestro subconsciente”* (González Capitel, 1999, p. 8)

En resumen, tanto la acción mecánica como la creativa son los dos factores indispensables para hacer arquitectura. En la actualidad se tiende a obviar el proceso creativo, prestándole toda la atención a la parte más racional dejando de lado la parte subjetiva. Lo curioso es que esta última es más compleja.

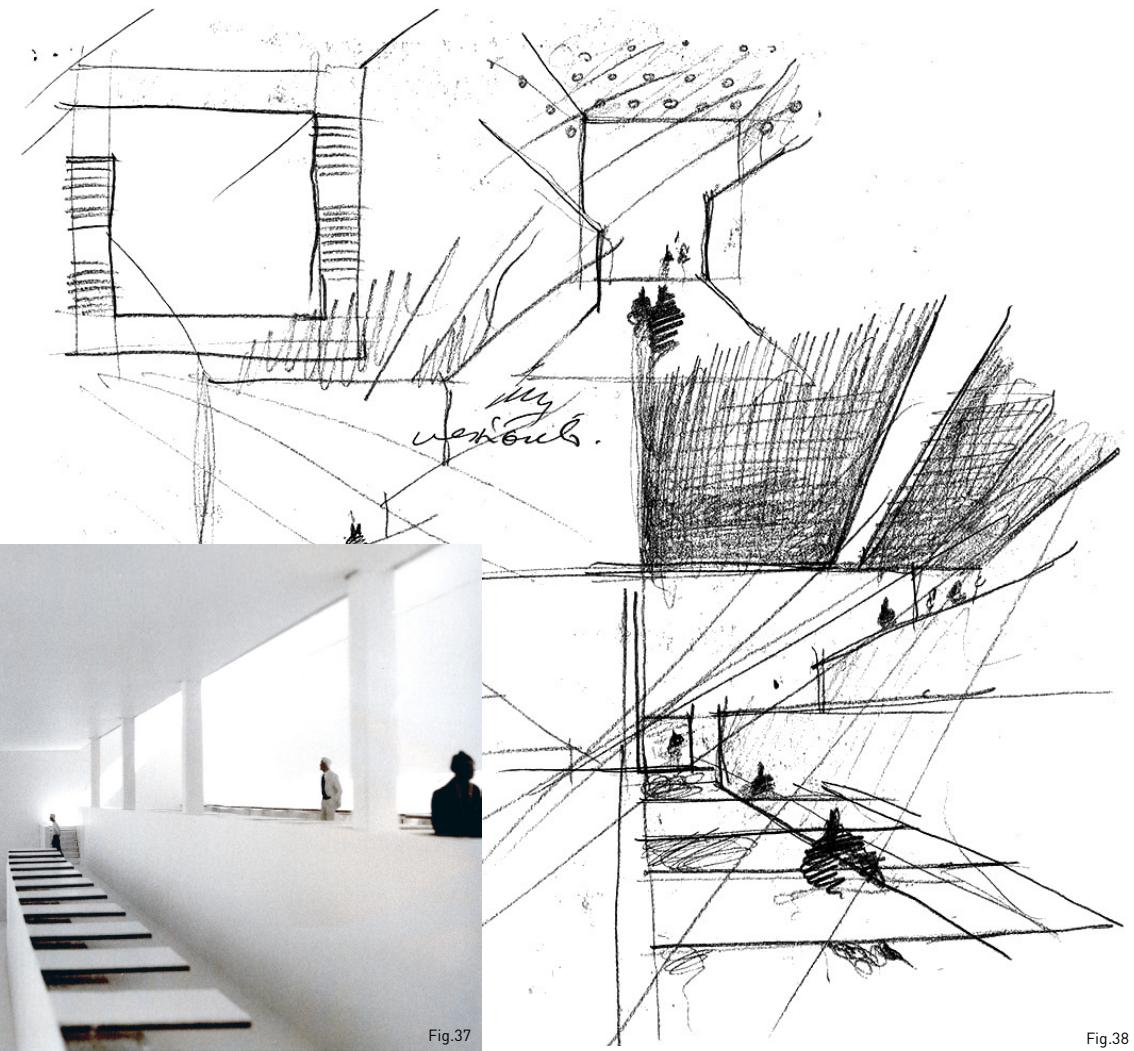


Fig.34



Fig.35

Fig.36



Fig.37

Fig.38

Detrás de todo proyecto debe haber una idea coherente. La arquitectura tiene su origen en la aplicación de conocimientos por parte de arquitectos y su capacidad creativa para generar estas ideas y poder materializarlas. La arquitectura, como la moda, necesita de la idea que la origina, ya que sin esta la arquitectura pierde su identidad. Cómo explica Campo Baeza en su trabajo “La idea construida. La arquitectura a la luz de las palabras”:

*“La IDEA es el QUÉ se quiere hacer. Dando respuesta a las cuestiones del contexto, de la Historia, de la función. Con el hombre como centro. La CONSTRUCCIÓN es el CÓMO materializar aquellas ideas. Geométricamente con la Composición, con los espacios proporcionados con la escala. Físicamente con la Construcción, con los materiales acordados con las estructuras. PENSAR: idear construcciones. CONSTRUIR: levantar ideas. La ARQUITECTURA es siempre IDEA CONSTRUIDA.”* (Campo Baeza, 1996, p. 21)

En la actualidad, son muchas las propuestas arquitectónicas que se caracterizan por obviar al ser humano, a la sociedad y al contexto urbano en el que se encuentran. Esto genera un gran impacto, fragmentando las características del lugar. Hay, por así decirlo, una ausencia de identidad. Esta falta de ideas llevaría hasta una arquitectura uniforme, sin significado y sin identidad que, perfectamente, podría asentarse en cualquier lugar. Su forma, además, no tendría por qué estar relacionada con su función.

*“La marca intenta solucionar para mí el problema que se ha generado estos últimos años. Un consumismo masivo y un “fast fashion” que nos hace creer que necesitamos lo que compramos. (...) Todos los diseños tocan la artesanía y el trabajo con las manos y todo tiene un porqué.(...) El consumidor de Lines es de una ciudad cosmopolita pero añora retroceder y no solo comprar si no aprender e interesarse por la historia del producto que está adquiriendo.”* (Ferrándiz Jerez, 2017b)

Como ocurre en otras disciplinas, el mundo de la moda se ha visto afectado por la globalización. En este contexto, somos testigos de una moda masiva, donde los productos son de imitación, carecen de identidad propia y tienen unos precios muy bajos. Si bien este tipo de moda cubriría las necesidades del mercado, habría que decir, estas prendas son estándar y sus materiales de peor calidad. En resumen, los diseñadores se dedicarían a adaptar las modas establecidas, produciendo sus propias versiones. Esto llevaría al abandono de la identidad creativa del diseñador y, por tanto, a la dificultad de encontrar

prendas originales. Este problema de identidad se origina de la producción industrial de algunas marcas que dedican su producción a creaciones listas para usar, como describen el diseñador Tomoko Nakamichi y la diseñadora Sol Ferrándiz.

*“Cada vez es más difícil encontrar algo auténtico. La civilización progresa, facilita y acelera los procesos de fabricación. Aunque es muy positivo, estamos perdiendo ciertas maneras de hacer. Los agradables tejidos creados en telares manuales, las piezas de artesanía de elaborada manufactura, la destreza manual sin concesiones...ya no sabemos producirlo. Me gustaría que ahora fuésemos capaces de percibir lo auténtico, de conocerlo y tocarlo, mientras aún es posible. Y me encantaría que aprendiésemos a apreciar aquello que convierte un objeto en algo auténtico.”* (Nakamichi, 2012a, p. 8)

*“En grandes marcas sobre las que he hecho alusión anteriormente este problema se soluciona mediante el marketing. Las campañas de marketing, la imagen online, hacen que el cliente se identifique con la modelo que lo lleva y no tanto con el producto individual. Sin embargo, en marcas más pequeñas creemos en el valor de la esencia de la marca, la realización de un diseño concreto y personal.”* (Ferrándiz Jerez, 2017a)

A pesar de esta pérdida de identidad, la moda y arquitectura son un reflejo de nuestra sociedad. Arquitectura y Moda son lo que unen las escalas de lo que nos rodea, cambiando de escala o es arquitectura, la propia ciudad o cosas que están diseñadas, ya sean objetos o indumentaria. Una sinergia según cual sea la escala de lejanía o proximidad cubriría un amplio espectro: el más exterior a nosotros sería la ciudad (la arquitectura) y el más cercano, el vestido (la moda):

*“La arquitectura siempre es inspiradora para la moda, para el creador de moda, ver la calle, la ciudad, seguir a los grandes arquitectos y sus formas (...) arquitectura y moda están hoy en día muy vinculadas, todas las disciplinas hoy en día se van retroalimentando.”* (Fiz, 2015)

### 8.1.3 Lugar: Ser Humano.

Como explica Manuel Blanco:

*“William Morris hablaba de que la arquitectura era toda modificación de la superficie terrestre para adaptarla a las necesidades del ser humano, pero realmente en inglés Morris hablaba de los molded and folded (en castellano moldeados y plegados) y esto es realmente lo que se hace en moda cuando se está confeccionando.”* (Blanco, 2015)

La piel es el órgano más grande del ser humano. La estructura de este tejido se compone de tres capas, comunes a todos los seres humanos. Estas son epidermis, dermis e hipodermis. Este tejido realiza numerosas funciones:

- Responde al tacto, temperatura, forma de todo lo que toca.
- Función protectora del interior del cuerpo y defensora del organismo, es el primer obstáculo.
- Es impermeable y resistente.
- Regulación térmica.

En la moda, la piel se relaciona con la forma y con la materialidad. Las telas constituyen una segunda piel que puede amoldarse a la forma del cuerpo o puede crear una forma propia que no se rija por la anatomía del individuo. Así, el ser humano conseguiría su diferenciación del resto.

*“El concepto de lugar para la moda hace referencia al origen del material con el que se lleva a cabo el producto. Así como la adecuación de este para la temporada en la que se va a utilizar, por ejemplo primavera-verano / otoño-invierno. Además, no se concibe la moda sin cuerpo ni ser humano, por qué es su lugar por excelencia.”* (Ferrándiz Jerez, 2017a)

El ser humano inventó el vestido por tres razones. En primer lugar, debido al sentimiento de pudor. En segundo lugar, para proteger su cuerpo del exterior y, en tercer y último lugar, como adorno, para sentirse diferente. Esta última razón sería la que habría dado lugar a la moda.

En arquitectura, al igual que en la moda, la envolvente del edificio es considerada una segunda piel que, a la vez que separa al individuo del exterior, lo protege de este. Así, el ser humano usa esta segunda piel para crear un espacio habitable. El lugar en arquitectura se refiere a dos cosas. Por un lado, todo lugar será el espacio físico donde se encuentra el

edificio y, por otro, todo lugar será el espacio que se crea con la construcción de este. El lugar se reivindica, por tanto, como uno de los elementos más importantes en la arquitectura. En otro orden de cosas, cabe destacar que al ser los individuos los que habitan la arquitectura esta debe estar pensada para ellos:

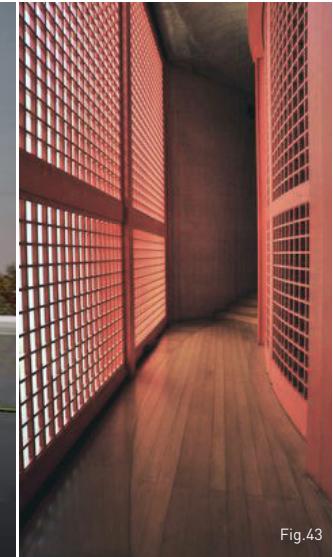
*“En tanto que arte, la arquitectura crea los lugares habitables, allí en donde los mortales instalan su morada, para lo cual el espacio debe cubrirse de significación. Pero en cuanto a profesión técnica, la arquitectura construye edificios y ciudades con fines prácticos. La tensión entre ambas caras del término, la artística y la profesional, es una constante de los dos últimos siglos, a partir de la creación de las escuelas técnicas. Puede decirse que la tensión se está resolviendo a gran velocidad a favor de la profesión y de la construcción de edificios y ciudades con fines económicos-sociales, como es el almacenamiento de las masas urbanas en lugares controlables.”* (Félix de Azúa, 2011)

En este sentido, podemos clasificar Arquitectura y Moda en función de diferentes aspectos como, por ejemplo, opacidad o materialidad.

En Moda, estas características pueden traducirse en una imagen real o irreal. Por medio del tratamiento y elección de los tejidos pueden manifestar u ocultar atractivos del cuerpo. En Arquitectura ocurre lo mismo. Según la intención del arquitecto, podemos distinguir entre tres tipos de edificios: los que expresan y manifiestan totalmente lo que ocurre en su interior (Fig. 41), los que por medio de la piel no dejan interpretar el interior (Fig.42,43,44), y por último, los que se quedan en un camino intermedio entre ambos, insinuando sin ocultar o mostrar totalmente (Fig. 39,40).

En arquitectura se tiende a ocultar las instalaciones o la estructura a través de pieles, ornamentos, colores, etc.

La total transparencia en la arquitectura viene marcada por el siglo XX. Mies van der Rohe fue el pionero en la arquitectura transparente. La austeridad y la claridad son rasgos de su arquitectura. Para él, el hierro y el hormigón deben situarse en el interior como elementos pesados que forman el soporte estructural, el cuerpo, mientras que el vidrio formará la piel, como si del vestido que viste el cuerpo se tratase. Frente a esta idea de transparencia total, se encuentra una arquitectura que apostaría por un estado intermedio, facetando por medio del empleo de los materiales el interior y exterior.





### 8.2.1 Dibujo.

El dibujo es una de las manifestaciones más antiguas del Arte. Es, en cierta manera, la iniciación de la construcción de la idea. En moda, el dibujo es una herramienta fundamental, ya que permite representar la idea o imagen a la que se pretende llegar. Esta herramienta, tanto en moda como en arquitectura, es utilizada en la primera fase de creación para representar la idea ya sea de forma tradicional o utilizando medios digitales.

En Moda, y concretamente en los diseños de Sol Ferrándiz, se puede ver la importancia del dibujo a mano a la hora de representar una idea.

*“Personalmente prefiero bocetar primero a mano, es más rápido trasladar ahí todas las ideas que se me pasan por la cabeza. Una vez seleccionados los diseños definitivos, suelo hacer una ilustración más elaborada normalmente a mano porque me gusta más, a ordenador con Adobe Illustrator dibujo prendas en plano más detalladas para elaborar las fichas técnicas.” (Ferrándiz Jerez, 2017a)*



Fig.46

El dibujo es un lenguaje de carácter universal y, a su vez, propio de cada artista, ya sea diseñador, arquitecto o pintor. El dibujo es un medio para expresar el flujo de pensamiento del artista, una herramienta que traduce el pensamiento sobre el papel. Cuando se inicia una colección de moda o un proyecto arquitectónico se hace indispensable presentar las ideas. El dibujo se convierte, entonces, en una herramienta transmisora de ideas.

*“Se proyecta dibujando, en ya través del dibujo; y las operaciones gráficas se demuestran constitutivamente proyectistas: dibujar es en sí ya proyectar en el sentido más profundo del concepto.”*(Otxotorena, 1996)

En Arquitectura como en Moda, el proceso de proyectar tiene un inicio en el pensamiento, abstracto, que surgen en la mayoría de situaciones de un modo intuitivo. Este pensamiento intuitivo, por sí solo no es capaz de conformar el proyecto arquitectónico o colección de moda. Este pensamiento, que en el apartado anterior definíamos con el término inspiración, requiere de un posterior trabajo consciente y creativo que permita llevarlo a la realidad. En arquitectura, proyectar es el trabajo de construcción a partir del pensamiento, idea o fuente de inspiración en el ámbito de la moda.

En ambas disciplinas, no es suficiente tener ideas y creatividad, es necesario saber comunicarlas, materializarlas y llevarlas al mundo real. Es en este punto donde tanto arquitectos como diseñadores se hacen del uso de estrategias, comunes en ambas disciplinas, para la construcción del pensamiento. Este es el momento en el que se hace imprescindible la materialización de la idea, cuando entre en juego, tanto para arquitectos como diseñadores, el uso de las manos:

*“Nuestras manos, como propone Martin Heidegger, son órganos para el pensamiento. En el momento en el que éstas no trabajan para conocer o aprender lo hacen para pensar. Dibujar, hacer maquetas, croquizar... es un hacer que se convierte en una forma de pensar en el que manos y pensamiento quedan unidos durante el desarrollo del proyecto. Es por tanto que el valor del dibujo reside en su función como instrumento de reflexión. Recordamos las palabras de Pedro del llano (1988, .41) en relación al proceso creativo de Alejandro de la Sota: “Pensaba..., pensaba... y, en un determinado momento, su lápiz, su trazado, emprenden una fugaz y concisa concreción de esos pensamientos. Era, ese, el momento en que la idea estaba, ya, cabalmente concretada permitiendo que un par de imágenes comunicaran su esencia...”*(García-Escudero, Calabuig y Milà. 2016, p. 7)

Ambos, arquitectos y diseñadores, usan esta herramienta característica del ser humano como elemento para traducir el pensamiento sobre el papel por medio de dibujos, maquetas, bocetos que transcriben la idea del creador. Dibujar, hacer maquetas o cualquier expresión artística visible, crean el vínculo entre pensamiento y realidad. Álvaro Siza en la entrevista, *“Conversando con Álvaro Siza. El dibujo como liberación del espíritu.”* realizada por Francisco Granero Martín, en su investidura como Doctor, explicaba:

*“No, seguramente no vivo sólo para dibujar. Dibujar es completar una forma de vida. La vida la completa y depende de “los otros”: la familia, los amigos, los enemigos y todo eso... Y, por tanto, no reconozco al dibujo como razón de vida en sí, pero si es algo que acompaña a algunos en la vida. El dibujo es una manera de liberación del espíritu y de relación directa con el pensamiento y su apertura al exterior. También, como reflexión a la interioridad y su relación con el exterior, tanto de nosotros como de los otros.”*(Martín, 2012, p. 8).

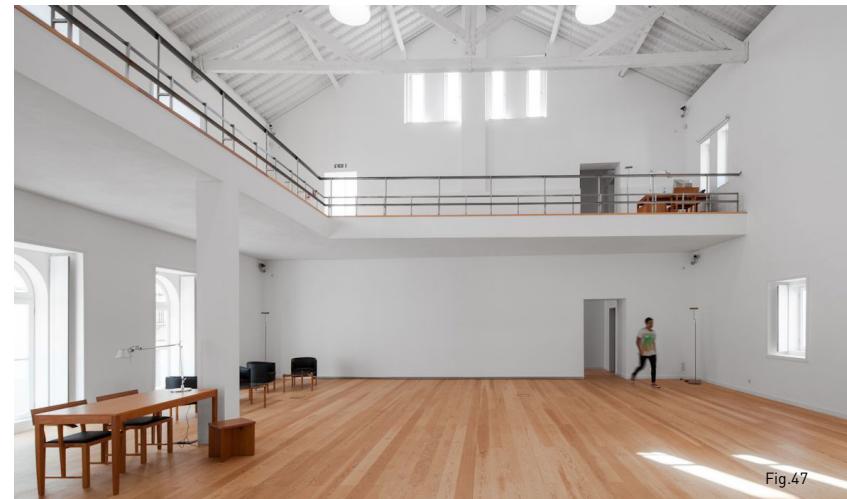


Figura 1 y 3. Atelier Museo Júlio Pomar. Alvaro Siza Vieira. Fotos: João Morgado. Situación: Rua do Vale, nº 7, en Lisboa.

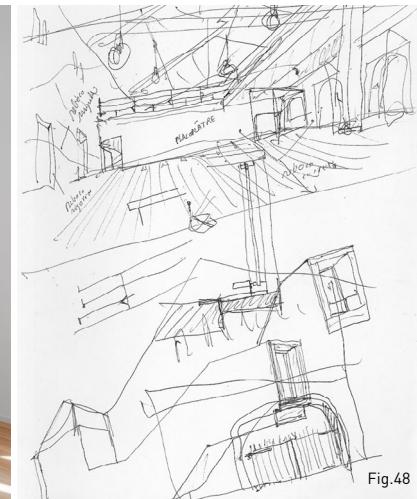


Figura 2. Boceto interior del Atelier Museo. Alvaro Siza

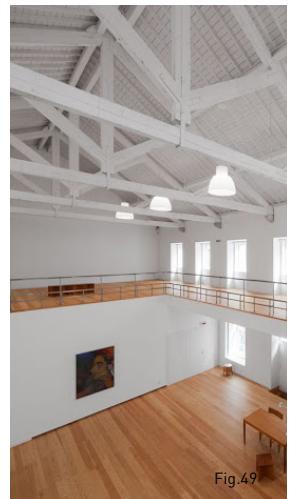


Fig. 49

Estas son algunas de las asignaturas ofrecidas en escuelas de Arquitectura y Moda, donde el aprendizaje del primer año se centra en la expresión gráfica.

**“Dibujo comunicación.** Estudio del dibujo como lenguaje de comunicación para transmitir información e ideas con eficacia y expresividad, con ejercicios de observación y abstracción, análisis de estructura y experimentación con técnicas de representación espacial adecuados al objeto.” (“Título Superior en Diseño de Moda,” 2017)

**“Dibujo representación.** Adquirir la capacidad de observación necesaria para entender nuestro entorno y poder representarlo a través de diferentes técnicas plásticas y recursos expresivos. Se representa la forma, el color, la luz, el espacio o el movimiento” (“Título Superior en Diseño de Moda,” 2017)

**“Análisis de formas arquitectónicas** se basa en la adquisición de un lenguaje gráfico para analizar y expresar los complejos fenómenos de generación de la forma y los espacios arquitectónicos. El dibujo permite representar, analizar, interpretar, idear y expresar la configuración del organismo arquitectónico y las leyes que lo posibilitan. La expresión se adecúa a cada estadio del proceso de ideación y se sirve de los sistemas y técnicas de representación paulatinamente perfeccionados y codificados por la experiencia colectiva, lo que incluye no sólo los medios gráficos tradicionales sino también la maqueta arquitectónica y las herramientas informáticas.” (“Grado en Fundamentos de la Arquitectura : UPV,” 2017)

**“Dibujo Arquitectónico.** Conocimientos teóricos y destrezas físicas e intelectuales para la comprensión y utilización del lenguaje gráfico como medio para representar y comunicar con capacidad expresiva el espacio arquitectónico; para la comprensión y aplicación de la representación gráfica como forma de análisis y reconocimiento de la realidad arquitectónica, y como herramienta en los procesos de ideación arquitectónica.” (“Grado en Fundamentos de la Arquitectura : UPV,” 2017)

El trabajo de proyectar, nos lleva al uso de herramientas graficas que nos permiten materializar la idea. El dibujo no es solo la representación sobre el papel, sino que permite al arquitecto y diseñador transformar esta idea y pensar sobre el papel. El dibujo hecho a mano presenta una ventaja frente al dibujo virtual por medio de render o ilustraciones con sistemas informáticos, ya que se trata de un dibujo abierto, que permite modificaciones.

El dibujo adquiere al inicio del proceso de materialización del proyecto un papel esencial en doble sentido; por un lado, como ya se ha comentado anteriormente, permite la representación de la idea y la hace accesible al usuario para poder entenderla, y por otro por medio de esta herramienta es posible transformar y volver a pensar la idea sobre el papel.

El dibujo hace posible expresar el pensamiento y comunicarlo a través de este. Permite usar las manos y pensamiento como herramienta a la vez para desarrollar el proyecto en ambas disciplinas.

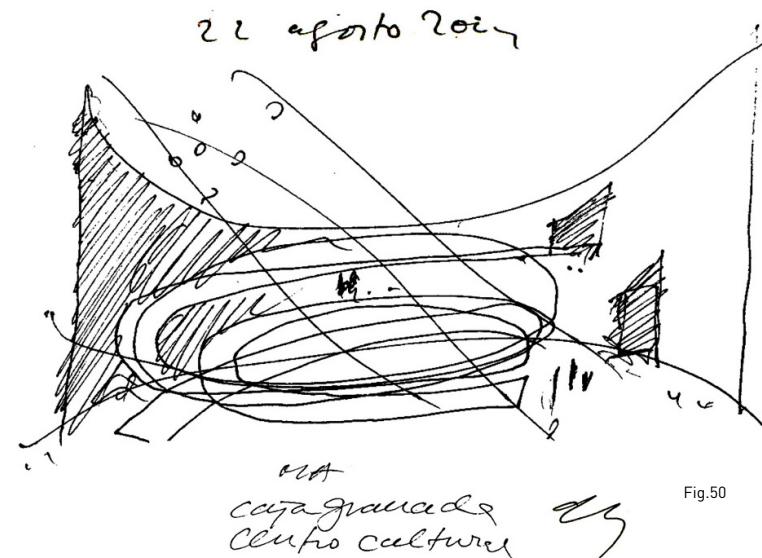


Fig.50

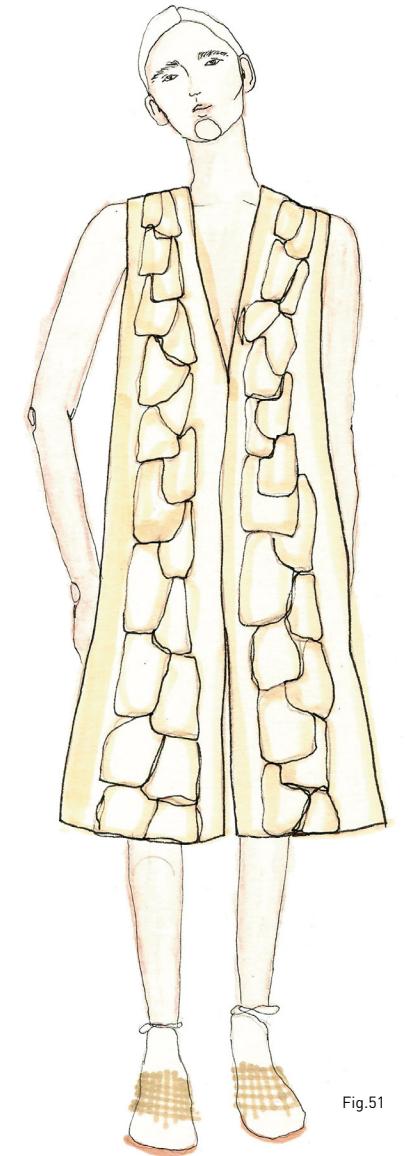


Fig.51

### 8.2.2 Documentación técnica. Patrones y Planos.

Como ya hemos dicho, Arquitectura y Moda tienen como finalidad la construcción de envolventes para el cuerpo humano. Para la construcción de estas envolventes, en el ámbito de la moda, es necesario que el diseñador sea capaz de comprender la escala, las proporciones, los materiales y la funcionalidad. De esta manera, el diseñador puede plasmar en los planos la idea con eficiencia técnica y constructiva. Esta idea la resumía la célebre diseñadora Coco Chanel: *“La moda es arquitectura, es una cuestión de proporciones”*.

Lo que en Arquitectura conocemos como “planos”, en Moda se conoce como “patrones”. Es mediante estos que se lleva a cabo la representación gráfica bidimensional de la prenda. El patrón es, por tanto, Arquitectura. De hecho, podemos comprobar la relación existente entre un edificio construido y sus planos con la de un vestido y sus patrones.

*“Los patrones son como documentos que describen una prenda: plasman su estructura de un modo más elocuente que las palabras e incluso pueden transmitir el pensamiento de su creador.”*(Nakamichi, 2012b, p. 3)

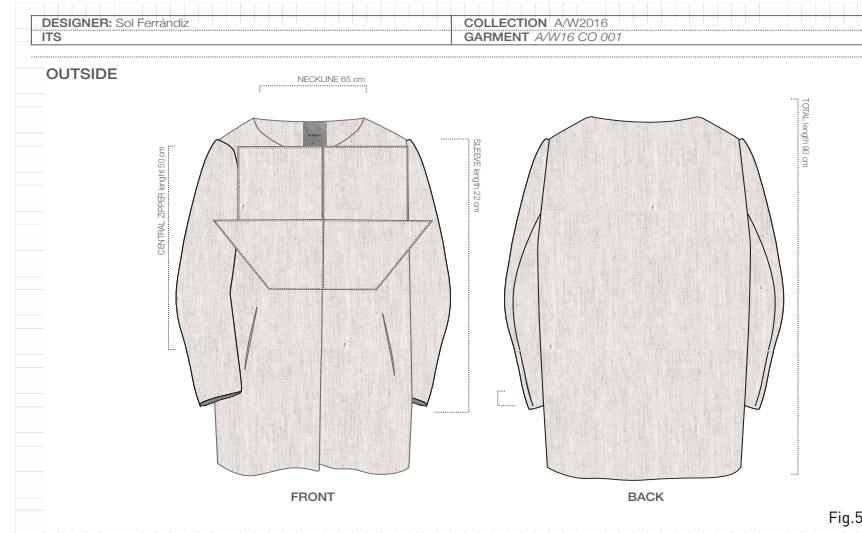


Fig.52

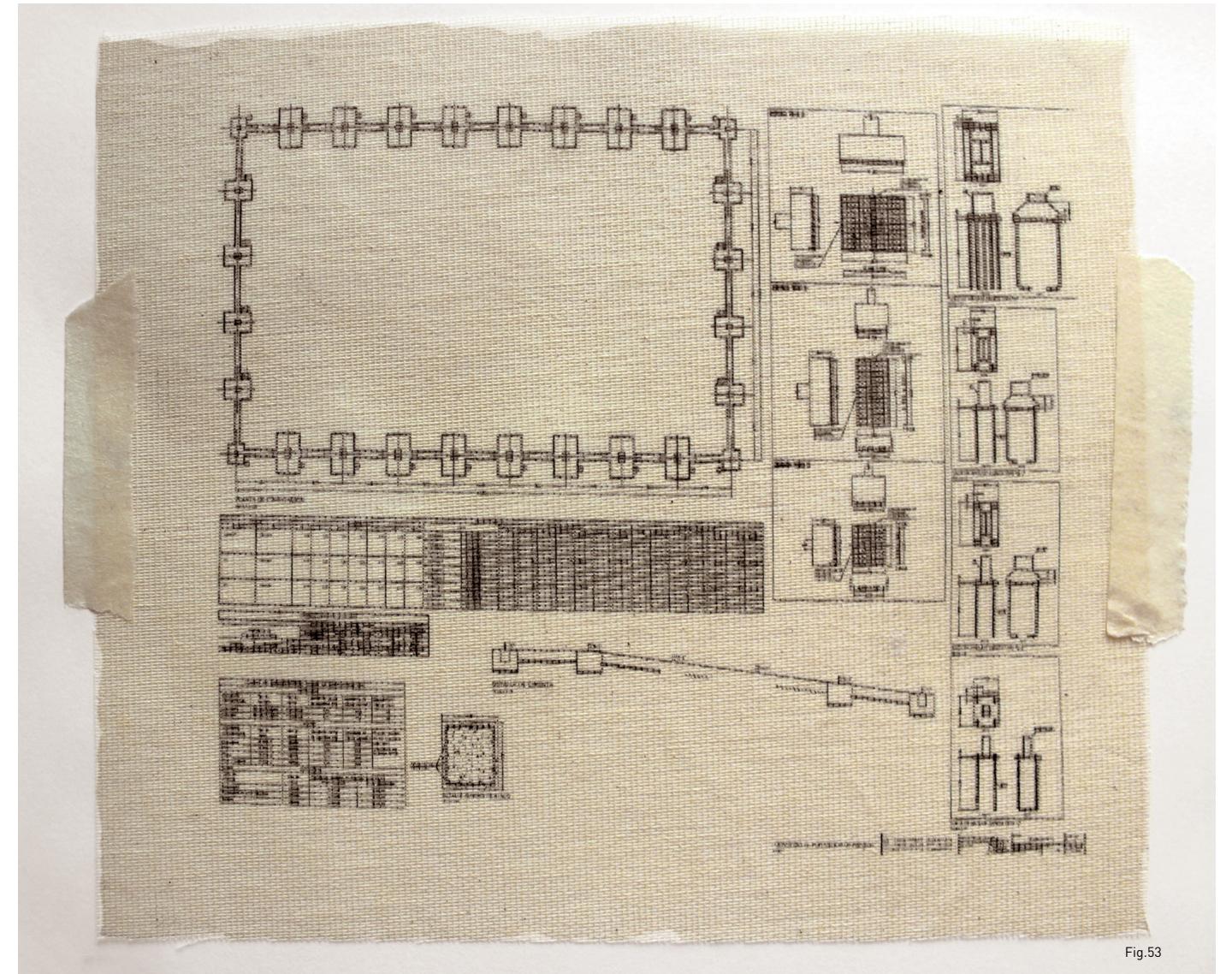


Fig.53

Eva Iszoro, arquitecta y diseñadora, define el “patrón” de la siguiente manera:

*“El patrón es una forma o conjuntos de formas inicialmente planas, que unidas de determinada manera generan una envolvente susceptible de ser aplicada al cuerpo humano, o a cualquier objeto. Si nos centramos en el campo de la moda, los patrones pueden tener una lectura directa volumétrica de correspondencia con algunas partes del cuerpo humano o ser totalmente abstractas”*(Zak, 2016)

La diferencia más significativa entre el patrón de una prenda y los planos de un edificio es la escala. No obstante, el diseñador tiene que tener en cuenta la movilidad a la hora de proyectar.

En este trabajo, empleamos el término “patronaje”. Este atañe a la herramienta que permite al diseñador obtener los patrones. A partir de estos, el diseñador construye sus ideas a través de figuras geométricas y planas que, más tarde, con su ensamblaje dan lugar a la prenda tridimensional.

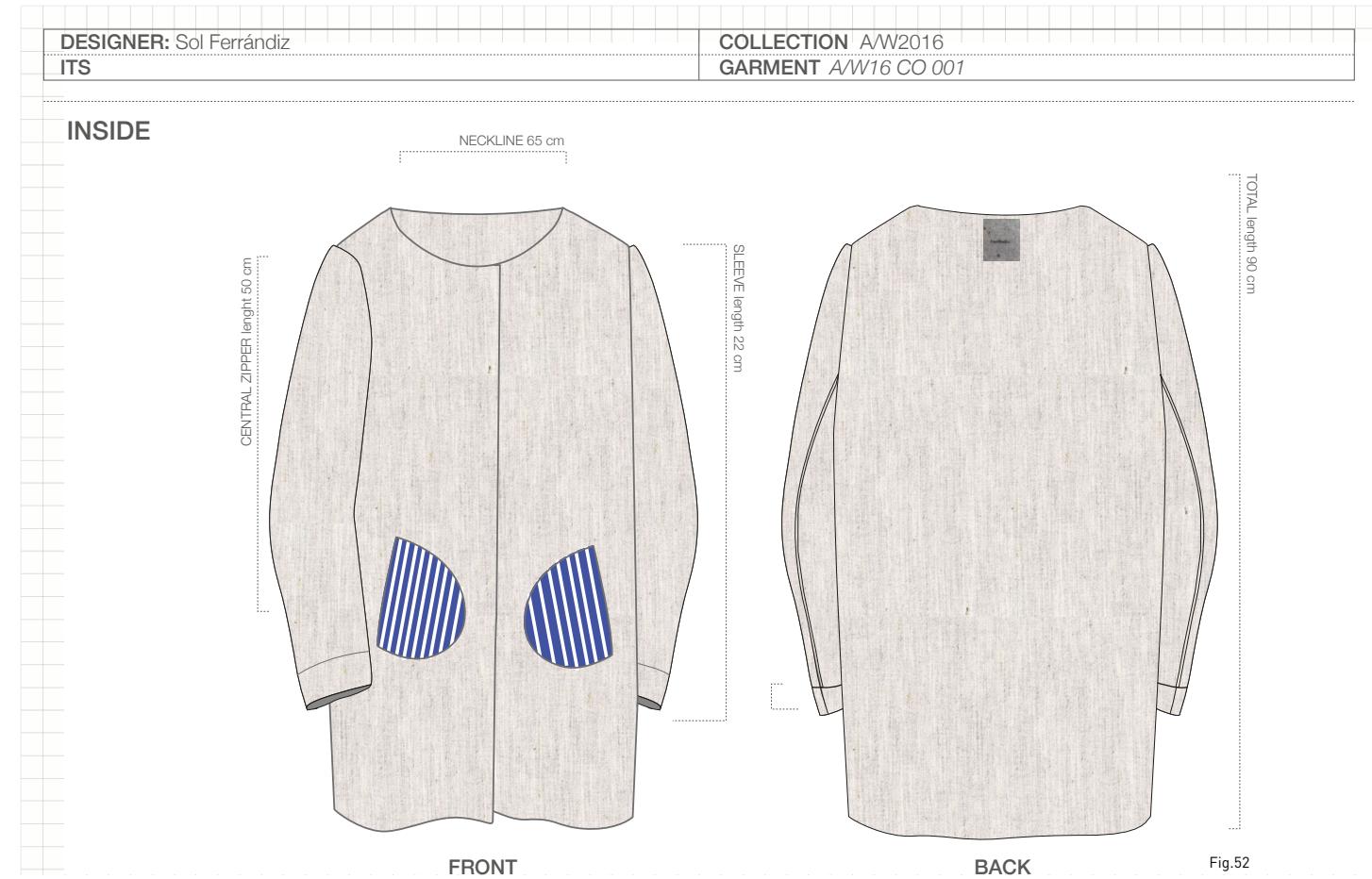
Como define Tomoko Nakamichi: *“Patronaje es: cortar y unir piezas planas de tejido para ensamblarlas formando una prenda tridimensional. Desmontar las piezas de una prenda tridimensional y aplanarlas para obtener piezas de patrones individuales”*.(Nakamichi, 2012c, p. 7). Por último, cabe señalar que, a pesar de su uso en el lenguaje coloquial y en las escuelas de diseño de moda, este término no es aceptado por la Real Academia Española.

En definitiva, las maneras de obtener un patrón son muchas y muy diferentes. La elaboración de patrones no es lineal. Por ello, estudiaremos el proceso de patronaje de la diseñadora Sol Ferrándiz:

*“El proceso de realizar el patrón lo hago con escuadras y papel de patronaje, todo a mano.*

*Los sistemas que uso dependen de que prenda vaya a realizar. El punto de partida siempre es el cuerpo, pero en caso de realizar un patrón a medida más aún. Tras medir al cliente aplicamos sus medidas a unas fórmulas que nos darán el tamaño exacto de la prenda que se adapte a su cuerpo. Dibujando en papel desde 0.*

*También puede realizarse un proceso de patronaje por tallas, en el que tras realizar ese proceso sobre una de las tallas con las medidas preestablecidas, se escalan posteriormente el resto de las tallas.”* (Ferrándiz Jerez, 2017a)



### 8.2.3 Estructura y Forma. El cuerpo humano como unidad de medida.

Forma y estructura son conceptos igualmente importantes en Moda y Arquitectura. Todas las prendas tienen una estructura que da lugar a la forma. La forma, percibida a través de los sentidos, es una característica común en ambas disciplinas. Nos permite, en este sentido, reconocer una obra arquitectónica así como una prenda de vestir.

La arquitectura es percibida y reconocida por el usuario a través de su forma. Esta percepción provoca en el usuario unos sentimientos, estados de ánimo y reacciones similares a las percibidas ante una prenda de vestir. Como sabemos, estos sentimientos están vinculados con un momento y una sociedad determinada.

En castellano, el uso del término forma lo vinculamos a la “forma externa”, aquella percibida por el sentido de la vista. Por otro lado, este término hace referencia a la “configuración”, es decir a la manera de expresar o manifestar algo.

El usuario, tanto en Arquitectura como en Moda, es capaz de ver y percibir. Es capaz de ver, por ejemplo, una serie de piezas geométricas aisladas y percibir las como un pavimento. Esto mismo ocurre en moda: el usuario puede ver una prenda de vestir y percibir las distintas



piezas geométricas que la configuran y le dan su forma característica. En definitiva, el individuo es capaz de crear mentalmente la imagen de la estructura formal que hay detrás de lo que percibimos.

Arquitectura y Moda se caracterizan por su condición geométrica, ya que ambas son formuladas y representadas a través de medidas y proporciones geométricas. Esta relación geométrica en arquitectura se remonta hasta la arquitectura clásica: “*La composición clásica no es otra cosa que ordenar y organizar mediante relaciones geométricas un conjunto de partes corpóreas de acuerdo con unas leyes para formar un todo que es la arquitectura.*” (Calduch, 2001, p. 15). Tanto en la arquitectura clásica como en la arquitectura actual, el ser humano es usado como unidad de medida.

*“La arquitectura en definitiva no es más que la conjugación de unos materiales con el número. Levantar con esos materiales, con unas dimensiones, unas medidas, unos números precisos, unos espacios que debido a las proporciones establecidas a través de esos números, son capaces de conmover al hombre. (...) La única medida fija es el hombre. Con sus propias medidas físicas: las dimensiones de su cuerpo y el área de influencia de sus movimientos”* (Campo Baeza, 2007, pp. 10–12).



*“Lo más complicado de llevar estos diseños a cabo, ha sido calcular las dimensiones a las que tenía que tejer para luego obtener las dimensiones reales del diseño.”* (Ferrándiz Jerez, 2017)

Las ciudades, edificios, objetos e indumentaria se han desarrollado a lo largo de la historia a partir de un sistema de medidas común: el cuerpo humano.

En el diseño de Moda es fundamental el conocimiento del cuerpo humano, ya que la prenda y su forma son diseñadas y confeccionadas para ser llevadas sobre el cuerpo del individuo. Las distintas formas y cortes de una prenda sobre un cuerpo transmiten un mensaje concreto.

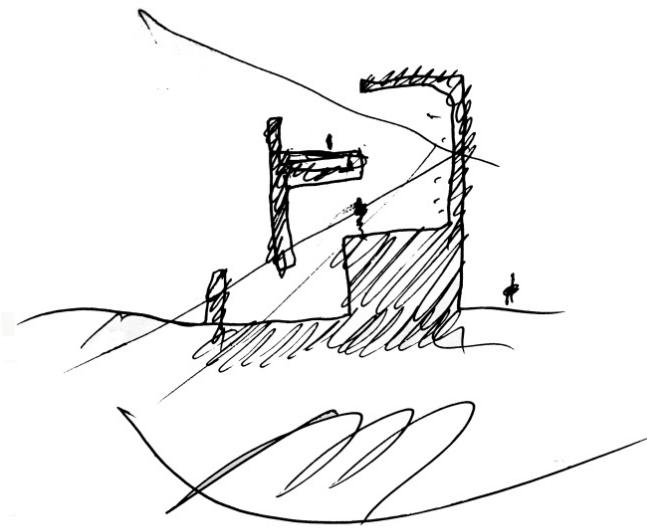
En moda como nos explica Sol Ferrandiz:

*“No hay un estándar preestablecido puesto que las medidas del cuerpo humano varían en cuanto a la localización, el origen, la genética...”*

*“En cuanto a mi forma de trabajar, busco establecer mis propios estándares en función del tipo de público al que me quiero dirigir.” (Ferrándiz Jerez, 2017a)*

El arquitecto, en su faceta de diseñador de espacios, que generalmente van a ser usados por el ser humano, debe de ser conocedor de las medidas y proporciones del cuerpo. El individuo, que en definitiva es quien habita la arquitectura, relaciona su cuerpo con el espacio y las emociones que la arquitectura genera en él. Esta misma característica y búsqueda de la creación de emoción a la hora de llevar una prenda, es uno de los objetivos de la diseñadora Sol Ferrándiz:

*“El fin de la marca es hacer sentir. Que el mundo no compre solo porque sea bonito, que compren porque les hace sentir algo. Porque les transmite sensaciones, porque les recuerda algún momento bueno de su vida o porque al llevarlo puesto les hace sentir bien. (...) Me gustaría que se recordara como un día en el campo después de meses viviendo en el tráfico de Madrid. Transportar al cliente a un campo de espigas o los pinos que llevo viendo crecer desde que era pequeña. A esa casa en el campo de mis abuelos de la que tanto me he inspirado.” (Ferrándiz Jerez, 2017b)*



Croquis de la Casa Domus Aurea  
Firmado por Alberto Campo Baeza en Monterrey, 2016.

Fig.59



Domus Aurea. Vivienda unifamiliar por Alberto Campo Baeza.  
Fotografía Javier Callejas Sevilla.

Fig.60

### 8.2.3 Formas de entender el color.



Fig.61



Fig.62

Uno de los rasgos que más dice sobre la personalidad y los valores de un artista es el uso que este hace del color. El color tiene un gran impacto en la percepción del individuo.

El color, tanto en moda como arquitectura, está relacionado con el tiempo y la forma. El tiempo permite percibir el color; y con el paso de este se modifica su percepción. Al igual que del tiempo, depende de la forma de los volúmenes, tejidos y texturas sobre los que se aplica.

El color, en estas dos disciplinas, es la herramienta más valiosa para crear sensaciones y emociones en el espectador. El ser humano percibe por medio del órgano de la vista y, gracias a este, percibe el color. El diseñador puede, a partir del color, crear estados de ánimo y sensaciones.

El color en Arquitectura, como en Moda, es usado para transmitir sensaciones. Es utilizado para transformar espacios. En arquitectura, el color es la carta de presentación de la obra contemplada y, a la vez, el que genera el primer estímulo en el espectador. A diferencia de lo que sucede en el mundo de la moda, el color en la arquitectura, suele limitarse a su elección en el último momento del desarrollo del proyecto, como explican Jesús Marina y Elena Morón en su artículo: "Blanco sobre blanco" publicado en la revista Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte.

*"La sociedad actual percibe la arquitectura contemporánea como algo carente de atractivo visual, identificada con los tonos desagradables del asfalto, el cemento y el ladrillo. (...) La presencia del color en la arquitectura se limita al momento, obligado y postergado, de la elección de los revestimientos. (...) El color de la arquitectura moderna es el gris del hormigón y el acero y la incolora transparencia del vidrio."* (Barba y Serna, 2006, p. 324).

En la actualidad, los colores en arquitectura suelen quedar ocultos tras el blanco. Existe una gran cantidad de obras acabadas en blanco. Más concretamente, existen obras realizadas con una composición simple de blancos, grises y los matices de estos.

Los diseñadores de moda, como explica Manuel Blanco, director de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en el workshop "Arquitectura & Alta Costura", poseen una capacidad técnica y creativa con respecto al color difícil de encontrar en la arquitectura:

*“Estamos en campos distintos de mercado de trabajo, pero el saber hacer, acabar de la moda, saber crear pieles perfectas, en el que el enganche de todo y la construcción de esa piel es perfecta lo tienen mucho más accesible porque lo hacen con sus propias manos un diseñador de moda, que la formación de arquitecto. Me gustaría que en todos los estudios de arquitectura hubiera gente con la otra formación, con formación de textura y colores, que la moda ha entendido muy bien y nosotros los arquitectos aún no.”* (Blanco, 2015)

A la hora de analizar *Lines*, resulta imprescindible el estudio del color. En Moda, el color representa por un lado, al momento temporal y, por otro, a la sociedad. La sutileza de los diseñadores en el uso de este instrumento es algo, hasta cierto punto, inédito en la disciplina arquitectónica. El color es una herramienta que permite a la diseñadora transmitir un mensaje.

*“Para mí la forma, el volumen, es tan importante como el color. Con ambas cosas estás transmitiendo tu idea al mundo, y tienes que hacer que todo tenga una concordancia. En mi caso suelo escoger colores que normalmente provienen de elementos de la naturaleza, el mar, la montaña, arcillas, colores tierra...”*

*Uno de los estampados de la colección, estaba inspirado en un papel de oficina antiguo que envolvía las cartas que se escribían mis padres cuando eran jóvenes, con tonos en rosa y colores crudos.”* (Ferrándiz Jerez, 2017a)

En *Lines*, el color transmite los valores y creencias de la diseñadora. Ferrándiz utiliza el color y todas sus combinaciones posibles para plasmar en sus tejidos experiencias y emociones concretas. *Lines* se caracteriza por sus tejidos y el color de estos, realizados artesanalmente, ya sea por pigmentación del tejido o por bordados hechos manualmente por la propia diseñadora. Es como si el tejido fuese un lienzo para colorear. *Lines* destaca por prendas de colores claros y tonos dulces. Predominan el azul, el blanco y los tonos beige. Estos afirman la dulzura, delicadeza y suavidad característica de la obra de Ferrándiz.

La percepción del color depende del individuo observa. En rasgos generales y gracias a la psicología del color y en referencia a *Lines* es posible afirmar el uso de estos tonos sugiere por un lado la delicadeza pureza, inocencia, paz y feminidad de los tonos blancos. Por otro lado los tonos beige, recuerdan a la tierra, a sus raíces transmitiendo tranquilidad. Y por último los tonos azules como símbolo de confianza y seguridad.

En resumen, el color tiene un papel importante en la sociedad, tanto arquitectos como diseñadores deben ser consecuentes del impacto de este en la civilización. Como dice Corso: *“se debe tomar consciencia del rol del color en la ciudad, comprender el alcance del mismo y asumir el compromiso que le compete a todos los que intervienen en el proceso de construcción del ambiente urbano.”* (Corso, 2009).





Fig.65



Fig.66

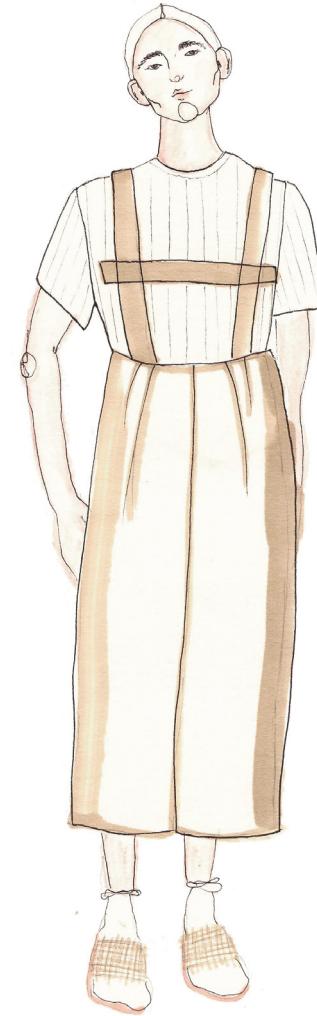


Fig.67



Fig.68

### 8.2.5 Tectónica: textura y transformación del material.

En Arquitectura y Moda, otra de las cualidades a tener en cuenta es la materialidad. Al igual que los aspectos tratados en los apartados anteriores, esta es una herramienta que permite la manifestación de la idea. Por medio de la materialidad es posible transmitir y crear estímulos en el usuario. Los materiales se caracterizan por una determinada textura, luz y color que, aplicados sobre los tejidos o volúmenes, permiten transmitir y crear emoción en el usuario. Como ocurría anteriormente, primero se percibe el objeto por medio de la vista. Este permite percibir su color y, seguido de este, su textura. Es decir: el tacto que presentan los materiales que lo conforman. Ambas disciplinas se ven y se tocan:

*“Estamos empeñados en ver la arquitectura desde un punto de vista de artes visuales, y no son visuales solamente. La arquitectura se toca, se huele, se pisa, y eso un diseñador de moda lo tiene muy claro, uno compra tocando las cosas.”* (Blanco, 2015)

En este sentido, no debemos tratar la materialidad como una cualidad secundaria a la hora de proyectar o diseñar, puesto que implicaría una pérdida de información entre el diseñador y proyectista con el usuario.

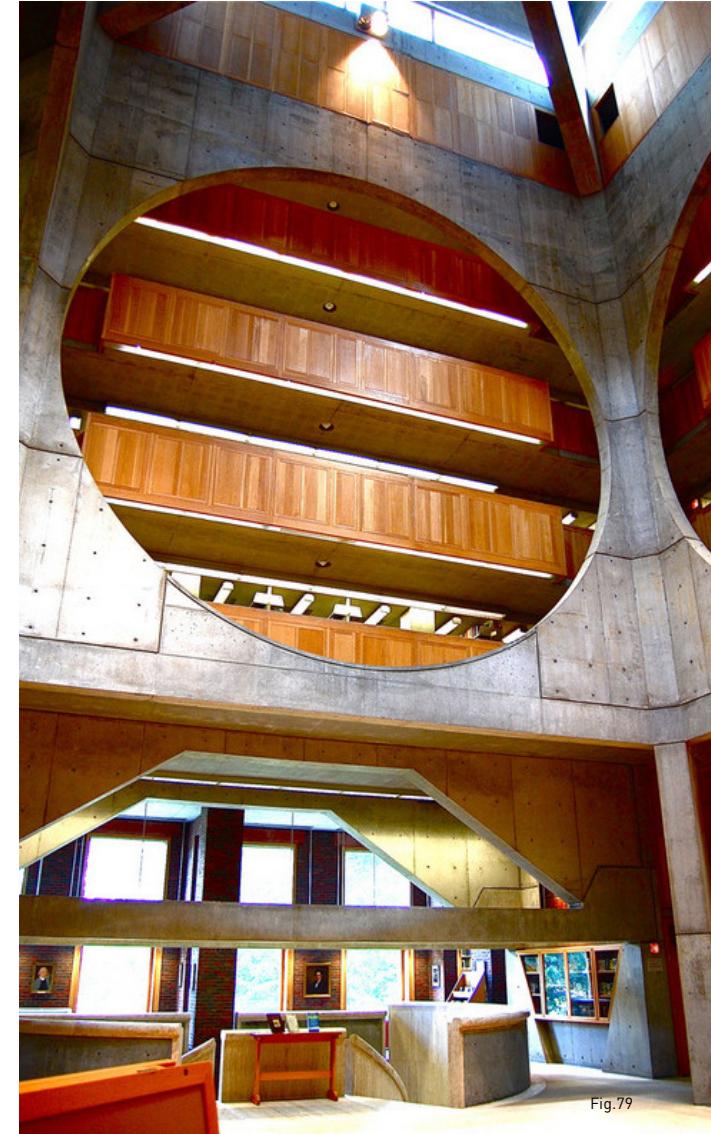
Las ciudades, hoy en día, se encuentran atestadas de arquitectura caracterizada por el desarrollo industrial. Una arquitectura que algunos autores describen como “arquitectura sin carácter”. Es una arquitectura reducida a tres materiales básicos: vidrio, acero y hormigón que, además, se distancia del individuo que la habita.

*“La arquitectura actual tiende a ser retiniana, se dirige al ojo. Es narcisista porque enfatiza al arquitecto, al individuo. Y es nihilista porque no refuerza las estructuras culturales, las aniquila. Hoy los mismos arquitectos construyen por todo el mundo y los mismos edificios están en todas partes. Así es difícil que la arquitectura pueda reforzar ninguna cultura.”* (Pallasmaa, 2006)

Con el paso del tiempo y, debido a la industrialización, los materiales, tanto en construcción como en moda, se han ido modificando. Se han incorporado algunos nuevos y modificado los existentes. La producción en serie, en ambas disciplinas, está llevando a una sociedad donde las ciudades se alejan de lo natural. Como venimos diciendo, el desarrollo de las técnicas de transformación y manipulación del material se debe a una sociedad

caracterizada por el consumo. El individuo que habita las ciudades se caracteriza, a su vez, por vestirse con moda confeccionada en serie, industrializada, denominada “prêt à porter”, accesible para toda la población y alejada de la alta costura.

Lejos de esta idea de industrialización, en el sector de la arquitectura, aparecen arquitectos como Louis Kahn o Peter Zumthor. Si se analiza la obra de Kahn, esta se caracteriza por una sinceridad constructiva: busca apropiarse del material y lo muestra tal cual es. Se puede afirmar que para Kahn el proceso de materialización del proyecto es un punto de partida. En su obra, la materialidad no queda oculta tras un revestimiento, sino que su diseño permite apreciar el proceso constructivo.



Biblioteca de la Phillips Exeter Academy  
Louis Kahn. Construida entre 1965-1972  
Fotografía: © Flickr -Ed Brodzinsky

Fig.79

Del mismo modo, Zumthor trabaja el material respetándolo, como él mismo explica en la entrevista realizada por José Manuel Cabrero para Espacio Alfa:

*“Los proyectos surgen de una idea y esa idea, en mi caso, siempre viene acompañada de un material. No entiendo una manera de proyectar en la que la forma se decida primero y los materiales después. (...) “La forma tradicional de construir en la zona en que trabajo, claro está, influye en el modo de plantearme mi construcción. Eso no significa que mis procesos constructivos sean artesanales. Estoy interesado en el proceso constructivo. Gran parte de la arquitectura es construcción. (...) Gran parte de mi forma de diseñar consiste, simplemente, en escuchar al material que estoy usando, atender sus peticiones. Manejar el material de una forma sincera, en el modo que yo creo que debería ser usado.” (Zumthor, 2008)*

En este contexto, son muchos los arquitectos que se dedican al trabajo del material y sus características. No podemos, sin embargo, nombrarlos a todos, pues esto conllevaría una extensión mayor de la establecida para este trabajo.

En diseño de moda, el material por excelencia es el tejido. El diseñador se caracteriza por comprender el tejido y cómo se confecciona este. Los diseñadores deben entender la prenda. Esto requeriría prestar mucha atención al proceso de confección, ya que este se fue perdiendo con la llegada de la producción en masa, industrializada. De un tiempo a esta parte, los diseñadores trabajan en primera persona. Al contrario de lo que podríamos creer, el proceso suele ser complejo: la mayoría de prendas se pasan, en primer lugar, por la plancha. A continuación, se marcan todas las formas y, por último, pasan a la máquina de coser.

*“El corte de la tela, cambia mucho la caída, como los materiales en la arquitectura, un cristal más ligero para una forma que sí que lo puede admitir, o un cristal más resistente que tiene que poder hacer frente a una luz, lluvia, unas condiciones de climatología... En el tejido pasa igual, hay que cortarlo de una manera, hay que estudiar bien la pureza de las líneas para que el vestido este bien compensado, estudiar la pureza del corte y la caída.” (Fiz, 2015)*



Fig.70

El Atelier Peter Zumthor.  
Construida en Haldenstein Graubünden, Suiza entre 1985-1986  
Fotografía 1: © Ralph Feiner / Fotografía 2: © Carney, Dan 2004



Fig.71

En las siguientes páginas, abordaremos por medio de fotografías el estudio del uso de los materiales en *Lines*, la célebre línea de Sol Ferrándiz. A lo largo del mismo, haremos especial hincapié en el diálogo que materiales, poco usuales en la moda, como son la cerámica o la madera, se enlazan con tejidos originando verdaderas piezas de arte.

*“Para mí, como he dicho antes, la inspiración es la base. Pero tanto o más que la inspiración, lo son los materiales. Para mí son un punto de partida, y si no escoges buenos materiales estarás estropeando esa idea tan buena que había en tu cabeza.*

*El uso de cerámica es porque en el arte no creo que haya que seguir nunca algo preestablecido. También es cierto que primero hay que experimentar, y puedes acertar o puede salir mal. Pero no porque habitualmente se use la arcilla en arquitectura quiere decir que no pueda usarse en hacer otras aplicaciones. Un claro ejemplo de esto es Andrés Gallardo.*

*En mi caso suelo utilizar materiales naturales, lanas, linos, arcilla, esparto, madera...”*(Ferrándiz Jerez, 2017a)



Fig.72



Fig.73

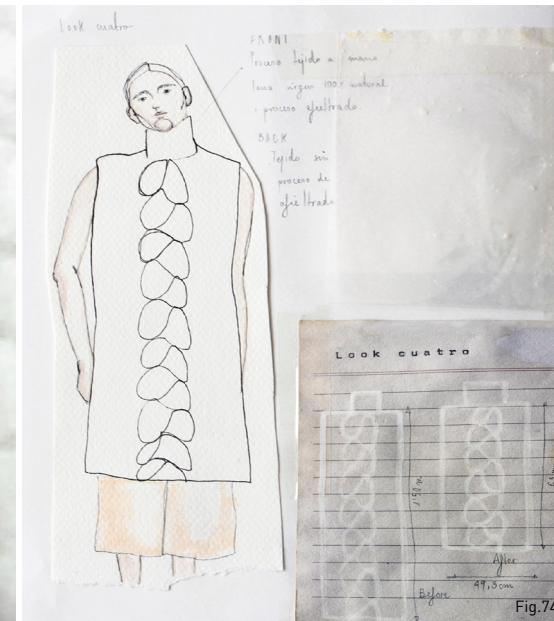


Fig.74

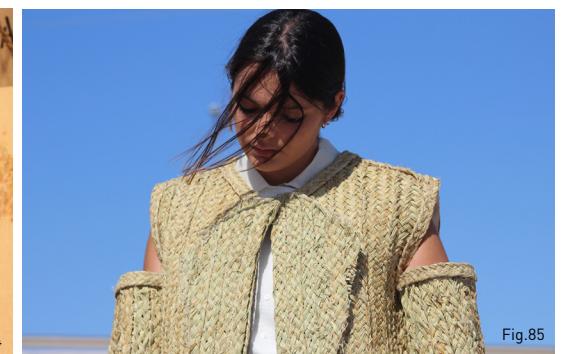
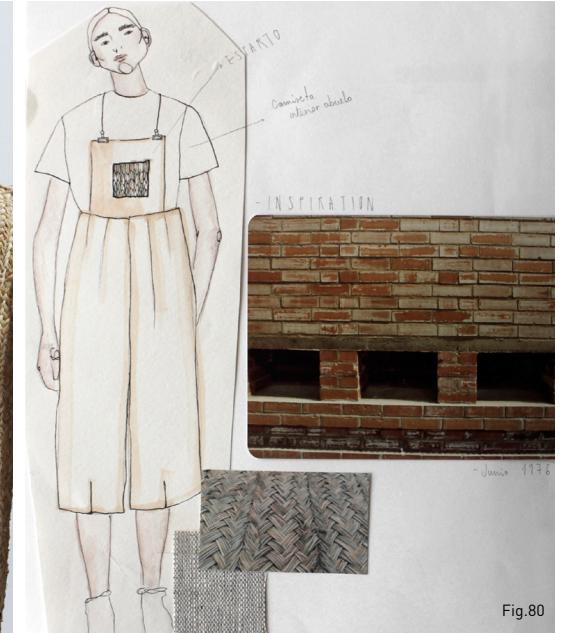


Fig.75

La diseñadora desarrolla diferentes tipos de punto tejidos con lana de diferentes grosores para someterla después a un proceso de “afieltrado”, creando así tejidos naturales, con texturas que transmiten. Debido a tal experimentación son tejidos únicos:

*“Hace unos años, diseñé un jersey muy bonito, en tonos verde agua. Después de ser tejido con mimo durante semanas, un accidente en la lavadora hizo que se quedase “afieltrado”. El efecto me fascinó, aunque nunca imaginé que sería una de las principales inspiraciones para mi colección. He experimentado con diferentes tipos de lanas, diferentes colores y variando el tipo de punto y el tamaño de las agujas. Además he introducido esparto en algunas pruebas. Finalmente mi conclusión es que no existe control alguno ni medidas exactas para obtener los resultados queridos. Sin embargo, dejar la belleza al azar me mantiene en un estado de constante expectación. Forma parte del encanto y hace que sea más apetecible ver el resultado final.”* (Ferrándiz Jerez, 2017b)

“Uso de madera, esparto y cerámica esmaltada como fornituras o aplicaciones tanto en las prendas como en accesorios. Tanto la chaqueta como las esparteñas de la colección, y las asas de los bolsos de la marca están hechas a mano, una a una por artesanos del esparto” (Ferrándiz Jerez, 2017b)



*“Técnicas y acabados: aplicar la técnica del bordado, usada en matos y trajes festivos en diseños de calle convirtiéndolos en verdaderos tesoros” (Ferrándiz Jerez, 2017b).*



Fig.86



Fig.87



Fig.88

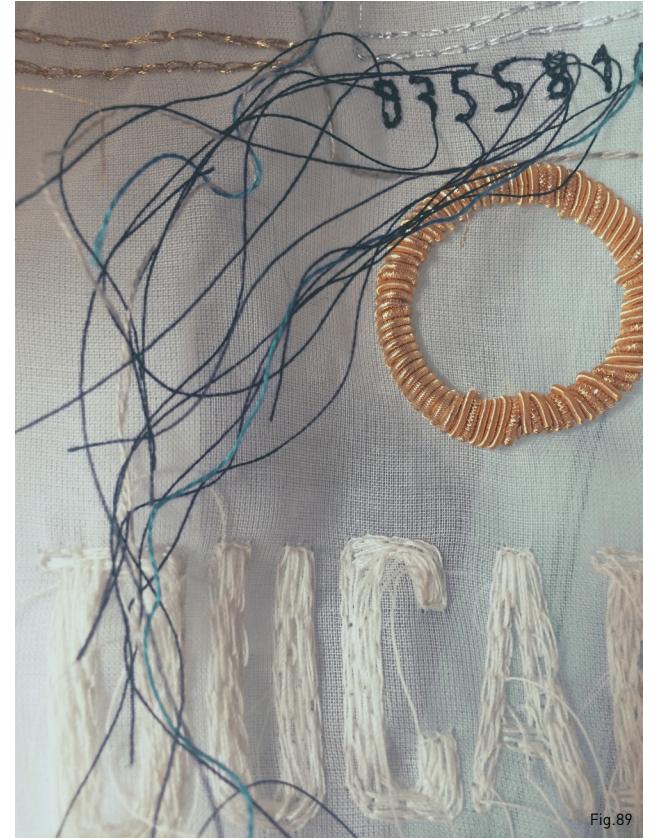


Fig.89

## 9. CONCLUSIONES.

A lo largo de este trabajo, hemos estudiado los vínculos que existen entre las disciplinas de Arquitectura y Moda. A partir del estudio de *Lines*, la colección de Sol Ferrándiz, hemos podido introducirnos en el mundo de la Moda. Gracias al contacto directo que hemos mantenido con la diseñadora, hemos podido conocer su trabajo de primera mano. El trabajo de Sol Ferrándiz se caracteriza por su constancia, dedicación e ilusión. Todos los diseños que aparecen en este trabajo son piezas únicas, confeccionadas a mano por la propia diseñadora. En este sentido, si tuviéramos que destacar alguna de las facetas de Ferrándiz, sería su trabajo artesanal que, a nuestro juicio, tiene como objetivo primordial la revalorización del pasado. Igualmente, podríamos destacar que otro de los valores principales de Ferrándiz sería lo que en Arquitectura conocemos como *carácter*:

*“Uno de los aspectos más sorprendentes de la arquitectura moderna es su incapacidad de dotar de carácter a sus obras, entendiendo este término como lo definía la teoría clásica. La voluntaria inexpressividad de la arquitectura moderna, alejada de cualquier intento de caracterización de los edificios, que se interpretaba como puro juego estilístico para siempre superado, es, en parte, el origen del distanciamiento de la sociedad respecto a esas formas entendidas como feos cajones de zapatos.[...]La pérdida de ese carácter reconocible de la arquitectura imposibilita que el usuario se apropie de ella, la haga suya, la asuma como algo que le pertenece y con lo que se identifica. Una necesidad de identificación que se convierte en el requisito funcional más importante de cualquier obra de arquitectura, más allá de los usos o actividades específicos que acoge, que es lo que la teoría clásica definía como el carácter.”* (Cervera, 2013).

Tras el estudio de *Lines*, hemos podido establecer una serie de paralelismos entre Arquitectura y Moda. En primer lugar y desde nuestra posición como arquitectos, podemos afirmar que detrás de *Lines*, se esconde un proceso creativo, similar al que se da en Arquitectura. Veamos: *Lines* busca una imagen propia, parte del lenguaje visual para comunicar, vía imagen, el pensamiento de la diseñadora. Como la propia diseñadora nos ha comentado en una de las entrevistas: *“Tanto en Arquitectura como en Moda, si una vez que has finalizado tu obra, no tienes que presentarla sino que, al contrario, esta habla por sí sola, significa que dicha obra es magistral”*. Desde nuestro punto de vista, la colección de Ferrándiz es capaz de transmitir sin necesidad presentación. Su obra se caracteriza, como sabemos por su naturalidad y sinceridad en el uso de los materiales así como por la yuxtaposición de líneas rectas y formas puras. Todas estas características han estado presentes en muchos momentos de

la historia de la Arquitectura, y siguen vigentes en opciones contemporáneas.

En segundo lugar, tal y como hemos destacado a lo largo de este trabajo, la inspiración es uno de los pilares fundamentales de la obra de Ferrándiz. El proceso creativo que hay detrás de *Lines*, en el que se mezclan las líneas rectas de los planos de su padre y los ladrillos de la construcción, nos ha permitido determinar el importante papel que juega la arquitectura en los diseños de Ferrándiz. Prueba de ello son los materiales que emplea en la fabricación de sus prendas: cerámica, madera o esparto. La utilización de este material pone de manifiesto la posibilidad de experimentación y renovación constante no solo en Moda, sino también en Arquitectura. Por poner un ejemplo, la incorporación de la cerámica a algunas de las prendas elaboradas por Ferrándiz, nos abre un camino de posibilidades a los arquitectos pues, al igual que la cerámica puede ser empleada para fabricar un bolso, los tejidos pueden incorporarse a los proyectos arquitectónicos.

En tercer lugar, hemos comprobado que *Lines* es una colección pensada para el individuo o ciudadano. Aunque no para un usuario cualquiera sino que, tal y como afirma la propia diseñadora, *“están pensados y dirigidos a un tipo de persona concreta y real. Esto es, el destinatario sería un usuario que no solo compra, sino que se interesa por la historia del producto que está adquiriendo”*. Así pues, como en Arquitectura, en Moda es fundamental la relación entre diseñador e individuo.

En cuarto lugar, nos hemos encontrado con que la representación de *Lines* es ejecutada por medio del dibujo a mano pues, como hemos estudiado, esta es la manera más fácil y rápida de transmitir una idea. El dibujo es usado tanto por diseñadores como por arquitectos. Como sabemos, esta es una herramienta para transmitir, comunicar y expresar un pensamiento. No obstante, debemos destacar que, en Arquitectura, esta herramienta ha pasado a segundo plano, debido a que el dibujo digital está substituyendo al dibujo a mano alzada.

En quinto lugar, podemos ver que la relevancia de la forma, un elemento presente en ambas disciplinas. *Lines* se caracteriza por el uso de líneas rectas, pero también por la combinación de formas, que originan las prendas se basa en la superposición de piezas geométricas. Esta linealidad, que da nombre a la colección de Ferrándiz, nos permite comprender sus prendas como piezas similares a obras arquitectónicas.

Por último, nos encontramos con el color, otro de los elementos protagonistas en Arquitectura y Moda. *Lines* se caracteriza por el uso de colores y tonos claros (azul, blancos y colores tierra que imitan la naturaleza y las raíces). A diferencia de lo que sucede en arquitectura, en diseño se tiene mayor conciencia del uso del color. Los diseñadores son conscientes del papel que el color representa en la sociedad. En este sentido, consideramos que los arquitectos deberían aprender de los diseñadores en el uso de esta herramienta, con el fin de alejarnos de la arquitectura monocromática, que tanto abunda en la actualidad.

Asimismo, *Lines* nos ha permitido observar algunas de las dificultades presentes en Moda. Una de estas dificultades tendría que ver, tal y como hemos visto, con la subestimación del componente subjetivo que, por cierto, también la posee la arquitectura. En este sentido, hemos visto que sería posible avanzar hacia una revalorización del factor personal y subjetivo con el objetivo de mejorar los diseños de ambas disciplinas.

En resumen, podríamos decir que hay una serie de elementos presentes en *Lines*, tales como forma, color, espacio, materialidad o funcionalidad, que nos han permitido poner en relación las disciplinas de Arquitectura y Moda.

En otro orden de cosas y concerniente a la revalorización de la profesión de la Moda, cabe destacar que en la Universidad Politécnica de Madrid la moda converge y comparte espacio con las ingenierías y la arquitectura, con el fin de convertirse en una carrera con el mismo prestigio que estas. “A partir del curso 2014-2015, el Centro Superior de Diseño de Moda de Madrid, CSDMM, centro adscrito a la Universidad Politécnica de Madrid, ofrece la oportunidad de cursar un Grado Oficial Universitario de Diseño de Moda.” (“CSDMM,” 2012). Por otro lado, desde 2013, podemos encontrar en la U.P.M el grupo de investigación y doctorado en Análisis y Documentación de Arquitectura, Diseño, Moda & Sociedad dirigido por Manuel Blanco y que el mismo explica:

*“Pues esas son todas las pieles que sucesivamente nos protegen y envuelven, desde la nuestra propia hasta todas las que diseñamos: la indumentaria que nos cubre, simboliza, protege y representa, los objetos que diseñamos para acompañar nuestras vidas, los espacios en que éstas se desenvuelven, los edificios que los contienen y la ciudad en que se encuentran. Creo que el buen diseño es necesario en todos y cada uno de estos ámbitos.”*(Blanco, 2016)

A modo de conclusión, creemos que el tema de estudio de este trabajo y su desarrollo podrían contribuir a la revalorización del trabajo que esconde una colección de moda. Moda y Arquitectura son, en definitiva, dos manifestaciones de la cultura: a la mayoría de los profesionales de la arquitectura del siglo XXI y del diseño de moda nos une la ambición de realizar proyectos destacados y emocionantes.

## 10. BIBLIOGRAFÍA.

### Libros.

- Calduch, J., (2001) *Temas de Composición Arquitectónica: Formas y Percepción*. Editorial Club Universitario. C/.Decano, 4 -San Vicente, Alicante. Accesible en: <http://www.editorial-club-universitario.es/pdf/263.pdf> (09-08-2017)
- Campo Baeza, A., (2007) *Las medidas del hombre en el centro de la Arquitectura*. Disponible en: *Habitar el nuevo milenio : Unidad Docente Alberto Campo Baeza : memoria del curso 2006-2007*. E.T.S. Arquitectura (UPM), Madrid, pp. 8-14.
- Campo Baeza, A., (1996) *La idea construida: la arquitectura a la luz de las palabras*. E.T.S. Arquitectura (UPM), Madrid.
- Corso, L. de, (2009) *Color, arquitectura y estados de ánimo*. Editorial: El Cid Editor | apuntes.
- Félix de Azúa, (2011) *Diccionario de las artes*. Barcelona : Debate, 2011., Barcelona.
- González Capitel, A., (1999) *Alvar Aalto : proyecto y método*. E.T.S. Arquitectura (UPM).
- Nakamichi, T., (2012a) *Pattern magic 3*. Editorial: Gustavo Gili, SL, Barcelona.
- Nakamichi, T., (2012b) *Pattern magic 2*. Editorial: Gustavo Gili, SL, Barcelona.
- Nakamichi, T., (2012c) *Pattern magic*. Editorial: Gustavo Gili, SL, Barcelona.
- Otxotorena, J.M., (1996). *Sobre dibujo y diseño: a propósito de la proyectividad de la representación de la arquitectura*. Servicio Publicaciones ETSA.
- Ovidio Nason, P., (n.d) *Metamorfosis*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1995.
- Pierre Restany, (2001) *Hundertwasser, el pintor-rey con sus cinco pieles : el poder del arte*. Editorial: Taschen Benedikt.
- Zak, E.I., (2016) *Métodos directos de patronaje creativo : didáctica y experimentación*. E.T.S. Arquitectura (UPM).
- Zumthor, P., (2009) *Pensar la arquitectura*, Edición: 2. Editorial: Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona.

### Artículos en revista científica o periódico.

- Barba, J.M. y Serna, E.M. (2005) “*Blanco sobre blanco : la arquitectura y el cambio cromático*” en *Espacio, Tiempo y Forma*. [En Línea] Serie VII. Número 18-19. Historia del Arte. Madrid: UNED, Facultad de Geografía e Historia.1 de Enero 2006. Pp.321-344. Disponible en: <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/1491> [Acceso el 9de agosto de 2017].
- Cervera, J.C., (2013) “*El declive de la arquitectura moderna: deterioro, obsolescencia, ruina.*” en *Palapa*. [En Línea] Volumen IV. Número 2. 23 de Septiembre 2013.Pp 29-43. Disponible en: <http://revistasacademicas.uco.mx/index.php/palapa/article/view/110> [Acceso el 14 de agosto de 2017].
- Pallasmaa, J., (2006) “*La arquitectura de hoy no es para la gente.*” En *EL PAÍS*. 12 de agosto 2006, S Cultura, Babelia. Disponible en: [https://elpais.com/diario/2006/08/12/babelia/1155337575\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/08/12/babelia/1155337575_850215.html) [Acceso el 11 de julio de 2017].
- Torrecillas, T., (2015) “*¿La moda es arte?*” En *EL PAÍS*, 22 de febrero de 2015, S Moda. Disponible en: <https://smoda.elpais.com/moda/la-moda-es-arte/> [Acceso el 10 de julio de 2017].

### Tesis y disertaciones.

- Poto Álvarez, S., (2016) *Arquitectura & moda: espacios del cuerpo*. Proyecto final de máster. Máster Universitario en Estudios Avanzados en Arquitectura. Barcelona, Departamento de Proyecto, Proceso y Programación, Universidad Politécnica de Cataluña UPC. Escuela Técnica Superior de Arquitectura ETSAB.

### Conferencia o congresos.

- Blanco, M., (2015) “Arquitectura y Alta Costura”, conferencia dictada durante el *workshop Arquitectura & Alta Costura*, El Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, COAM, 18 de mayo 2015. [Video]. Disponible en: <https://vimeo.com/128228387> [Acceso el 7 de julio de 2017].
- Fiz, I., (2015) “Arquitectura y Alta Costura”, conferencia dictada durante el *Workshop Arquitectura & Alta Costura*, El Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, COAM, 18 de mayo 2015. [Video]. Disponible en: <https://vimeo.com/128228387> [Acceso el 7 de julio de 2017].

**Entrevista.**

Loewe, E., (2008) Entrevista en “*I Congreso Internacional de Moda*”, Museo del Traje Madrid, 22 - 24 de octubre de 2008. Accesible en: <http://www.neo2.es/blog/2008/07/enrique-loewe/> [Acceso el 21 de julio de 2017].

Ferrándiz Jerez, S., (2017b) Comunicación personal. Murcia, 16 abril 2017.

Ferrándiz Jerez, S., (2017a) Comunicación personal. Murcia, 14 agosto 2017.

Zumthor, P., (2008) “*Diálogo con Peter Zumthor*” en *Espacio Alfa*. Actualmente accesible en: <https://claudiovergara.wordpress.com/2008/07/23/entrevista-a-peter-zumthor/> [Acceso el 11 de agosto de 2017].

**Web.**

CSDMM, (2012) “Un grado universitario oficial de diseño de moda” en *Universidad Politécnica de Madrid*. [En Línea] Disponible en: <http://www.csdmm.upm.es/pages/gradouniversitario.html> [Acceso el 23 de agosto de 2017].

Grado en Fundamentos de la Arquitectura : UPV, (2017). [En Línea] Disponible en: <http://www.upv.es/titulaciones/GFA/info/masinformacionc.html> [Acceso el 28 de julio de 2017].

Jiménez, I., (2017) “ELLE apoya la nueva generación de diseñadores” en *ELLE.es*. [En Línea] 26 de marzo de 2017. Disponible en: <http://www.elle.es/moda/noticias/news/a795960/elle-fashion-now-apoya-la-nueva-generacion-de-disenadores/> [Acceso el 7 de julio de 2017].

Modalabmadrid y Ferrándiz, S., (2016) “LINES by Ferrándiz” en *IED Moda Madrid*. [En Línea] Disponible en: <http://moda.iedmadrid.com/proyectos/lines-by-ferrandiz/> [Acceso el 17 de julio de 2017].

Observatorio de I+D+i UPM, (2017) “Análisis y Documentación de Arquitectura, Diseño, Moda & Sociedad” en *Universidad Politécnica de Madrid*. [En Línea] Disponible en: <http://www.upm.es/observatorio/vi/index.jsp?pageac=grupo.jsp&idGrupo=412> [Acceso el 23 de agosto de 2017].

Real Academia Española. Diccionario Usual., (2017) [En Línea] Disponible en: <http://dle.rae.es> [Acceso el 10 de julio de 2017].

Título Superior en Diseño de Moda, (2017). “Título Superior en Diseño de Moda, nivel Grado Oficial Universitario” en *IED Moda Madrid*. [En Línea] Disponible en: <http://moda.iedmadrid.com/cursos/titulo-superior-en-diseno/titulo-superior-en-diseno-de-moda-nivel-grado-oficial-universitario-mb01657s/> [Acceso el 28 de julio de 2017].

Viktor & Rolf, (2017) “Haute Couture” en *Viktor & Rolf*. [En Línea] Disponible en: <http://www.viktor-rolf.com/haute-couture/> [Acceso el 13 de agosto de 2017].

**Entrada en blog.**

Blanco, M., (2016) “Manuel Blanco. Arquitectura y relato” en *Bulthaup*. [En Línea]. 21 de marzo de 2016. Disponible en: <http://www.blogbulthaup.es/manuel-blanco-arquitectura-y-relato/> [Acceso el 23 de agosto de 2017].

# 11. CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS.

Fig.01 Manzanera, C. (2017). *Arquitectura y Moda. Investigación y Relación sobre la importancia de los Elementos Compositivos en una Línea de Moda. Líneas*.

Fig. 02 Anon, (2013). “Diseño de Yohji Yamamoto inspirado en la Sala de conciertos de Walt Disney de Frank Gehry.” [En Línea] Disponible en: <http://diseñoydesarrolodeindumentaria.blogspot.com.es/2013/08/future-beauty-30-anos-de-diseño-japones.html>. [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 03 Anon,(n.d.)” Walt Disney Concert Hall . Frank Gehry.” [En Línea] Disponible en: <http://g-guzzo.blogspot.com.es/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 04 Pierre Cardin (1977). “Pierre Cardin, diseñador de moda. Arquitecto.” [En Línea] Disponible en: <http://pierrecardin.com/designer>. [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 05 Anónimo, (n.d). “Gianni Versace, diseñador de moda. Arquitecto.” [En Línea] Disponible en: <https://cultura colectiva.com/moda/versace-la-familia-que-hizo-de-la-tragedia-una-moda-rentable/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 06 Cine y estilo en El ABC de la moda' (n.d.)” *C DE CHANEL*.” [En Línea] Disponible en: <http://www.fotogramas.es/Moda-cine/Cine-y-estilo-en-El-ABC-de-la-moda>. [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig 07 Wakabayashi, H., (1967.) “Alberta Tiburzi. Con Diseño de Cristóbal Balenciaga” en *Harper's Bazaar*. [En Línea] Disponible en: <http://madlynnm.blogspot.com.es/2013/01/balenciaga-cristobal-balenciaga-1895.html>. [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 08 Vestido Mondrian de Yves Saint Laurent,(1966) [En Línea] Disponible en: <http://all4prints.com/fr/vintage-retro/1629-yves-saint-laurent-vestida-de-mondrian-1966.html>. [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 09 Mondrian Dress, (1965) [En Línea] Disponible en: <https://alejorebelde.wordpress.com/tag/yves-saint-laurent/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 10 Mondrian, P., (1921) “Composición en rojo, amarillo y azul” [En Línea] Disponible en: [https://historia-arte.com/obras/mondrian-composicion-en-rojo-amarillo-y-](https://historia-arte.com/obras/mondrian-composicion-en-rojo-amarillo-y-azul)

[azul](#) [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 11 Van Gogh, V., (1888) “Trigal con gavillas y segadores” en *Artehistoria* [En Línea] Disponible en <http://www.artehistoria.com/v2/obras/5733.htm> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 12 viktor-rolf, (2015) “Van Gogh Girls #16” en *Viktor&Rolf's Spring/Summer 2015 Haute Couture Collection*. [En Línea] Disponible en: <http://www.viktor-rolf.com/haute-couture/s2015ctr/16/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig 13 Vogue. (1966) “The Mondrian Look of Yves Saint Laurent” en *Vogue* Núm.1557, pág.3 [En Línea] Disponible en: <http://uttu.fr/2016/09/14/mode-annees-60-boom-de-jeunesse/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 14 viktor-rolf, (2015) “Straw Hats” en *Viktor&Rolf's Spring/Summer 2015 Haute Couture Collection*. [En Línea] Disponible en: <http://www.viktor-rolf.com/haute-couture/behind-scenes-van-gogh-girls/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 15 Bouys, G., (1990) “El vestido bandelettes de Azzedine Alaïa” [En Línea] Disponible en: <http://www.revistacodigo.com/5-piezas-iconicas-de-azzedine-alaia/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig.16 Alaïa, A.,(1990) “El vestido bandelettes” [En Línea] Disponible en: <http://www.revistacodigo.com/5-piezas-iconicas-de-azzedine-alaia/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 17 Viktor-rolf, (2016) “Performance of Sculptures #14” en *Viktor&Rolf's Spring/Summer 2016 Haute Couture Collection*. [En Línea] Disponible en: <http://www.viktor-rolf.com/haute-couture/behind-scenes-performance-sculptures/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 18 Viktor-rolf, (2016) “Performance of Sculptures #14” en *Viktor&Rolf's Spring/Summer 2016 Haute Couture Collection*. [En Línea] Disponible en: <http://www.viktor-rolf.com/haute-couture/behind-scenes-performance-sculptures/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 19 Viktor-rolf, (2016) “Performance of Sculptures #14” en *Viktor&Rolf's Spring/Summer 2016 Haute Couture Collection*. [En Línea] Disponible en: [http://www.viktor-](http://www.viktor-rolf.com/haute-couture/behind-scenes-performance-sculptures/)

- [rolf.com/haute-couture/s2016ctr/14/](http://rolf.com/haute-couture/s2016ctr/14/) [Acceso el 21 de agosto de 2017].
- Fig. 20 Manuel. (2011) "Zaha Hadid. MAXXI Roma" en *Flickr*. [En Línea] Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/49713524@N07/6376135115> [Acceso el 21 de agosto de 2017].
- Fig.21 Isabella Falkirk, I., (2011) "Under Pressure." [En Línea] Disponible en: <http://www.voltcafe.com/blog/isabella-falkirk> [Acceso el 21 de agosto de 2017].
- Fig. 22 Gehry, F., (2010) "Anillo de hormigón para Tiffany." En *Tiffany & Co* [En Línea] Disponible en: <http://diariodesign.com/2010/06/frank-gehry-disena-un-anillo-de-hormigon-para-tiffany/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].
- Fig. 23 Isenberg, B., (2015) "Frank Gehry" [En Línea] Disponible en <https://mag.citizensofhumanity.com/blog/2017/02/13/frank-gehry/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].
- Fig. 24 Barnés, M. (2016) "Sol Ferrándiz, el backstage de la Madrid Fashion Week" en *Etside Desing*. [En Línea] Disponible en: <http://etsididesign.com/sol-ferrandiz-el-backstage-de-la-madrid-fashion-week/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].
- Fig. 25 Jiménez, I., (2017) "Sol Ferrandiz Jerez " en *ELLE S.Moda*. [En Línea] Disponible en: <http://www.elle.es/moda/noticias/news/a796362/sol-ferrandiz-jerez-ganadora-elle-fashion-now/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].
- Fig. 26 Ferrándiz Jerez, S., (2017) "Cerámica" Comunicación personal.
- Fig. 27 Ferrándiz Jerez, S., (2015) "Ferrándiz" Comunicación personal.
- Fig. 28 Ferrándiz Jerez, S., (2015) "Lines" Comunicación personal.
- Fig. 29 IED Madrid (2016) "LINES by Ferrándiz" en *IED Madrid es un Centro Superior de Diseño* [En Línea] Disponible en: <http://moda.iedmadrid.com/cursos/general/titulo-superior-en-diseno-de-moda-nivel-grado-oficial-universitario-mb01657s/> [Acceso el 22 de agosto de 2017].
- Fig. 30 Ferrándiz Jerez, S., (2015) "Normcore" Comunicación personal.
- Fig. 31 Ferrándiz Jerez, S., (2015) "Cuando «Líneas» ideas en solitario ERAN." Comunicación personal.
- Fig. 32 Ferrándiz Jerez, S., (2016) "Las cartas que se escribían mis padres cuando eran jóvenes... 1985" Comunicación personal.
- Fig.33 Ferrándiz Jerez, S., (2016) "Geometri shapes of bricks" . En *Anexo 2*. Pág. 16 Comunicación personal.
- Fig. 34 Ferrándiz Jerez, S., (2015) "Lámpara antigua" En *Anexo 2*. Pág. 19 Comunicación personal.
- Fig. 35 Ferrándiz Jerez, S., (2015) "Boceto Look dos." En *Anexo 1*. Pág. 21 Comunicación personal.
- Fig. 36 Ferrándiz Jerez, S., (2015) "Mono en organdí." Comunicación personal.
- Fig. 37 Campo, A., (1995) "Maqueta de la Biblioteca de la Universidad de Alicante" en *Alberto Campo Baeza* [En Línea] Disponible en: <http://www.campobaeza.com/es/library-university-alicante/> [Acceso el 22 de agosto de 2017].
- Fig. 38 Campo, A., (1995) " Boceto de la Biblioteca de la Universidad de Alicante" en *Alberto Campo Baeza* [En Línea] Disponible en: <http://www.campobaeza.com/es/library-university-alicante/> [Acceso el 22 de agosto de 2017].
- Fig. 39 Malagamba, D., (2008) "TEA Tenerife Espacio de las Artes. Herzog & de Meuron" [En Línea] Disponible en: [http://www.ducciomalagamba.com/imagenes.php?IdProyecto=446&Nom\\_Imagen=085\(4795\)-446.jpg&Idioma=&IdImagen=10054](http://www.ducciomalagamba.com/imagenes.php?IdProyecto=446&Nom_Imagen=085(4795)-446.jpg&Idioma=&IdImagen=10054) [Acceso el 22 de agosto de 2017].
- Fig. 40 Federico García Barba, F., (2008) "TEA Tenerife Espacio de las Artes. Herzog & de Meuron" [En Línea] Disponible en: <http://www.garciabarba.com/islasterritorio/tenerife-espacio-de-las-artes/> [Acceso el 22 de agosto de 2017].
- Fig. 41 "La Casa Farnsworth. Ludwig Mies van der Rohe entre 1946 y 1951" (n.d.) [En Línea] Disponible en: <http://commoestudio.com/> [Acceso el 22 de agosto de 2017].
- Fig. 42 "El Templo del Agua. Tadao Ando 1991" (n.d) en *hide&czichos* [En Línea] Disponible en: <http://hideandczichos.com/post/128203136770/arquitecturavisual-tadao-ando-water> [Acceso el 22 de agosto de 2017].
- Fig. 43 "El Templo del Agua. Tadao Ando 1991" (n.d) en *hide&czichos* [En Línea] Disponible en: <http://hideandczichos.com/post/128203136770/arquitecturavisual-tadao-ando->

- [water](#) [Acceso el 22 de agosto de 2017].
- Fig. 44 “El Templo del Agua. Tadao Ando 1991”(n.d) en *hide&czichos* [En Línea] Disponible en: <http://hideandczichos.com/post/128203136770/arquitecturavisual-tadao-ando-water> [Acceso el 22 de agosto de 2017].
- Fig. 45 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Ferrándiz.Lines.” Comunicación personal.
- Fig. 46 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Tejido de lana 100 % natural. Afieltrado.” En *Anexo 2*. pág. 24.Comunicación personal.
- Fig. 47 Morgado, J.,(2013) “Atelier Museo Júlio Pomar.Alvaro Siza Vieira.” En *Divisare* [En Línea] Disponible en: <https://divisare.com/projects/225434-alvaro-siza-joao-morgado-atelier-museu-julio-pomar> [Acceso el 22 de agosto de 2017].
- Fig. 48 Siza, A., (2013) “Boceto: Atelier Museo Júlio Pomar.Alvaro Siza Vieira.” [En Línea] Disponible en: <https://divisare.com/projects/225434-alvaro-siza-joao-morgado-atelier-museu-julio-pomar> [Acceso el 22 de agosto de 2017].
- Fig. 49 Morgado, J.,(2013) “Atelier Museo Júlio Pomar.Alvaro Siza Vieira.” En *Divisare* [En Línea] Disponible en: <https://divisare.com/projects/225434-alvaro-siza-joao-morgado-atelier-museu-julio-pomar> [Acceso el 22 de agosto de 2017].
- Fig. 50 Campo, A., (2001) “Caja Granada. Centro Cultural” en *Alberto Campo Baeza* [En Línea] Disponible en: <http://www.campobaeza.com/es/andalucias-museum-mem-ory/> [Acceso el 22 de agosto de 2017].
- Fig. 51 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Boceto” En *Anexo 1*. pág. 38.Comunicación personal.
- Fig. 52 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Ficha Técnica: A/W16 CO 001” En *Anexo 1*.pág. 54. Comunicación personal.
- Fig. 53 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Plano impreso sobre tejido de alta costura” En *Anexo 2*. Pág. 29 .Comunicación personal
- Fig. 54 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Look uno: Pantalón y chaqueta tejidos a mano sometidos a un posterior proceso de afieltrado mediante continuos lavados” En *Anexo 1*. Pág. 15 .Comunicación personal
- Fig. 55 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Ficha técnica: Pantalón y chaqueta tejidos a mano sometidos a un posterior proceso de afieltrado mediante continuos lavados” En *Anexo 1*. Pág. 17 .Comunicación personal
- Fig. 56 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Pantalón tejido antes de afieltrar” En *Anexo 1*. Pág. 17. Comunicación personal
- Fig. 57 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Chaqueta tejida antes de afieltrar” En *Anexo 1*. Pág. 17. Comunicación personal
- Fig. 58 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Look uno” En *Anexo 1*. Pág. 16 .Comunicación personal
- Fig. 59 Campo, A., (2014) “Croquis de la Casa Domus Aurea” en *Alberto Campo Baeza* [En Línea] Disponible en: <http://www.campobaeza.com/es/domus-aurea/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].
- Fig. 60 Campo, A., (2016) “Imagen interior de la Casa Domus Aurea” en *Alberto Campo Baeza* [En Línea] Disponible en: <http://www.campobaeza.com/es/domus-aurea/> [Acceso el 21 de agosto de 2017].
- Fig. 61 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Look doce: Ideación.” En *Anexo 2*. Pág. 26 .Comunicación personal
- Fig. 62 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Look doce: Tejido pintado a mano”. Comunicación personal
- Fig. 63 C14 PHOTOGRAPHY (2017) “Pantalón y chaqueta: SOL FERRÁNDIZ”. En *KLUID MAGAZINE*. [En Línea] Disponible en: <https://www.kluidmagazine.com/single-post/2017/02/08/WHITE-X-C14-PHOTOGRAPHY> [Acceso el 21 de agosto de 2017].
- Fig. 64 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Presentación de *LINES* en el IED MADRID”.Comunicación personal
- Fig. 65 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Look doce: Peto inspirado en las formas rectas de los ladrillos y los planos de trabajo personal de mi padre y abuelo” En *Anexo 1*. Pág. 32 .Comunicación personal
- Fig. 66 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Chaqueta: Geometri shapes of bricks.” Comunicación personal
- Fig. 67 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Boceto: Look doce” En *Anexo 1*. pág. 31.Comunicación

personal.

Fig. 68 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Boceto”. Comunicación personal.

Fig. 69 Brodzinsky, E., (2009) “Biblioteca de la Phillips Exeter Academy” en *Flickr* [En Línea] Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/atelier79033/3765279161/in/photolist-6K3F87-6JyfVZ-6K3F2f-6JcM6G-6JYsVp-6K3EGq-6JN7dQ-6JN7xf-6K3EQs-6JJ3je-6Jyg5v-6JN7pG-6K3EUs> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 70 Feiner, R., (n.d) “El Atelier Peter Zumthor.” En *Kantonsbibliothek Graubünden* [En Línea] Disponible en: [http://www.graubuendenkultur.ch/de\\_DE/address/ensemble\\_zumthor\\_atelier\\_zumthor\\_1986.24388](http://www.graubuendenkultur.ch/de_DE/address/ensemble_zumthor_atelier_zumthor_1986.24388) [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 71 Carney, D., (2004) “El Atelier Peter Zumthor.” En *KNOWLTON SCHOOL OF ARCHITECTURE* [En Línea] Disponible en: <https://ksamedia.osu.edu/work/54920> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 72 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Before” En *Anexo 1*. pág. 13. Comunicación personal.

Fig. 73 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “After” En *Anexo 1*. pág. 13. Comunicación personal.

Fig. 74 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Look cuatro” En *Anexo 2*. pág. 13. Comunicación personal.

Fig. 75 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Look cuatro: Materialización.” Comunicación personal.

Fig. 76 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Bolso de cerámica. Materialización” En *Anexo 1*. pág. 11. Comunicación personal.

Fig. 77 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Bolso de cerámica. Materialización.” Comunicación personal.

Fig. 78 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Alpargatas realizadas en esparto.” Comunicación personal.

Fig. 79 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Look veintidós: chaqueta realizada en esparto.” En *Anexo 1*. pág. 42. Comunicación personal.

Fig. 80 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Mono con esparto. Inspiración junio 1976” En *Anexo 2*. pág. 23. Comunicación personal.

Fig. 81 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Bolso de cerámica. Sol Ferrándiz.” Comunicación personal.

Fig. 82 Barnés, M. (2016) “Bolso de cerámica. Sol Ferrándiz, el backstage de la Madrid Fashion Week” en *Etside Design*. [En Línea] Disponible en: <http://etsidedesign.com/wp-content/uploads/2016/10/bolso-cera%CC%81mica.jpg> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 83 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Espano. Tejido.” En *Anexo 1*. pág. 42. Comunicación personal.

Fig. 84 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Look veintidós: chaqueta realizada en esparto.” Comunicación personal.

Fig. 85 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Look veintidós: chaqueta realizada en esparto.” Comunicación personal.

Fig. 86 SAMSUNG EGO (2017) “Ferrándiz. Primavera/ Verano 2017. Pasarela” En *Vogue* [En Línea] Disponible en: <http://www.vogue.es/desfiles/primavera-verano-2017-samsung-ego-ferrandiz/13090/galeria/22028/image/1164164> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 87 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Top en organdí de algodón con bordados realizados a mano con los retratos de mi familia” En *Anexo 1*. pág. 30. Comunicación personal.

Fig. 88 SAMSUNG EGO (2017) “Ferrándiz. Primavera/ Verano 2017. Pasarela” En *Vogue* [En Línea] Disponible en: <http://www.vogue.es/desfiles/primavera-verano-2017-samsung-ego-ferrandiz/13090/galeria/22028/image/1164151> [Acceso el 21 de agosto de 2017].

Fig. 89 Ferrándiz Jerez, S., (2015) “Top en organdí de algodón con bordados realizados a mano inspirados en un paquete de Ducados” En *Anexo 1*. pág. 44. Comunicación personal.

## 12. ANEXOS.

### ANEXO 1\_ Ferrandiz

El presente anexo recoge el dossier realizado por la diseñadora Sol Ferrándiz con objeto de facilitar la comprensión del trabajo. El anexo recoge un resumen de las técnicas y materiales utilizados para la confección de *Lines*. Así como un listado de los Look, presentados en el IED de Madrid, compuestos por fotografías y bocetos de la diseñadora

Al final del dossier se adjuntan las fichas técnicas de una de las prendas de *Lines*

### ANEXO 2\_ Lines

El presente anexo recoge una copia del cuaderno realizado a mano por la diseñadora Sol Ferrándiz con objeto de dar a conocer el trabajo, inspiración y desarrollo de *Lines*. El anexo recoge los bocetos, pruebas de tejidos, fotografías y documentación de todas las piezas que componen *Lines*.

### ANEXO 3\_ Marketing

El presente anexo recoge el trabajo de marketing, realizado por la diseñadora Sol Ferrándiz. El archivo, resume la explicación realizada por la diseñadora de las técnicas de venta de la marca Ferrándiz de cara al mercado laboral.