

TFG

VOLVER A BERTHE.
DESARROLLO DE UNA COLECCIÓN

Presentado por Jose Gallego Baviera
Tutora: M^a Ángeles López Izquierdo

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2018-2019



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

El presente trabajo plantea y muestra el desarrollo de una colección de moda. Este proyecto implica un análisis y estudio previo así como un trabajado desarrollo estético en busca de soluciones innovadoras y que respondan a las necesidades actuales de la sociedad, desde un punto de vista social, económico y sostenible. Dicha colección trata conceptualmente la situación de las mujeres artistas centrándose en la figura de Berthe Morisot, pintora impresionista, como referente estético y teórico; aportando así una línea narrativa a este proyecto artístico que pretende poner en valor la situación y el papel de la moda en la sociedad contemporánea y su gran importancia como termómetro cultural, que define nuestros comportamientos sociales y de consumo.

La base de este proyecto se centra en el proceso por el cual se obtiene una colección de moda, analizando el camino creativo y el lenguaje visual obtenido a partir de la experimentación y su importancia en relación con el medio en el que se presenta, teniendo en cuenta la situación actual del mercado en los distintos niveles sociales y culturales de la moda, con sus múltiples connotaciones en relación al consumo y la propia utilidad de esta.

También se analiza el papel de la moda en relación con la sostenibilidad tanto de recursos naturales como de recursos humanos. Siendo una pieza clave en la comprensión de la naturaleza de esta colección y su cabida dentro de la sociedad y nuestra concepción de la moda.

PALABRAS CLAVE

Moda; Colección; Sostenibilidad; Artesanía; Berthe Morisot; Creación.

ABSTRACT

The present work presents and shows the development of a fashion collection. This project involves an analysis and a previous study as well as a worked aesthetic development in search of innovative solutions that respond to the current needs of society, from a social, economic and sustainable perspective. This collection uses the situation of women artists focusing on the figure of Berthe Morisot, impressionist painter, as aesthetic and theoretical reference for the development of the collection; thus providing a narrative line to this artistic project that aims to highlight the status and role of fashion in contemporary society and its great importance as a cultural thermometer, which re-defines constantly our social and consumer behaviours.

The basis of this project focuses on the process by which a fashion collection is obtained, analyzing the creative path and visual language obtained from experimentation and its importance in relation to the medium in which it is presented, taking into account the current situation of the market in the different social and cultural levels of fashion, with its multiple connotations in relation to consumption and its own usefulness.

The role of fashion in relation to the sustainability of both natural resources and human resources is also analyzed. Being a key piece in the understanding of the nature of this collection and its place in society and our conception of fashion.

KEYWORDS

Fashion; Collection; Sustainability; Crafts; Berthe Morisot; Creation.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a todas las personas que me han acompañado a lo largo de este complicado camino. A mi familia, mis tías, mis hermanos, a mis padres por el apoyo moral y económico sin el cual no habría podido llegar a los resultados que he llegado, a mi madre en especial por todos los consejos y opiniones que me han ayudado a ver cada prenda con una nueva perspectiva, y me ha sabido transmitir la pasión y el perfeccionismo con el que trataba mi tía la costura.

Gracias también a mi tutora M^a Ángeles que siempre ha estado disponible, ayudándome constantemente y me ha mantenido motivado a lo largo del proceso, sabiendo ser crítica y sincera, aportando el punto de vista de realidad que necesitaba.

Gracias a “tejidos Royo” Productora textil valenciana que me ha dado desinteresadamente tejidos sostenibles para poder realizar mi proyecto.

Gracias a mis amigos por su gran confianza y fe en mí, y por estar constantemente animándome a seguir, por sus opiniones sinceras que me han ayudado a ser realista con los resultados en todo momento. Gracias en especial a Marta Castro que me ha ayudado inmensamente modelando las prendas que he confeccionado, estoy agradecido también a Ana del Olmo y a María Fuertes por ayudarme con el maquillaje a la hora de realizar las fotos y por sus opiniones sinceras. Sin ellas este proyecto no sería lo mismo.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
3. CONTEXTO	10
3.1. Referentes	11
3.1.1. Temáticos	12
3.1.2. Empresariales	13
3.1.3. Estilísticos	14
4. VOLVER A BERTHE	16
4.1. Diseño y proceso	16
4.1.1. Moodboard	16
4.1.2. Bocetos previos	17
4.1.3. Sostenibilidad y materiales	18
4.1.4. Toiles	19
4.1.5. Experimentación textil	20
4.2. La Colección	21
4.2.1. BERTHE	23
4.2.1. EDMA	25
4.2.1. EVA	26
4.2.1. CORNÉLIE	27
4.2.1. MARY	28
4.2.1. EUGÈNE	29
4.2.1. FRAGONARD	30
4.2.1. JULIE	31
4.3. Post-colección	32
5. CONCLUSIONES	36
6. REFERENCIAS	38
7. ÍNDICE DE IMÁGENES	42
8. ANEXO	43

1. INTRODUCCIÓN

En el presente Trabajo Final de Grado (TFG) se desarrolla una colección de moda entendida como propuesta artística producida entorno a los conocimientos que se han ido obteniendo a lo largo de los estudios del grado de BBAA, además de la formación paralela cursada en universidades como Central Saint Martins, academias de costura y diferentes plataformas web. El trabajo consiste en 8 conjuntos tanto de verano como de invierno, que presentando el lenguaje habitual de la moda más convencional, se distancian de ser propuestas comerciales en una búsqueda por plantear y discutir la naturaleza de la moda dentro de los distintos entornos culturales de la sociedad globalizada.

“Volver a Berthe” es el título de esta colección de moda desarrollada alrededor de la figura de Berthe Morisot, Pintora de finales del siglo XIX (1841-1895). El título simboliza un juego de palabras en el que se da a entender la vuelta a Berthe. Con la pretensión de destacar su figura en ocasiones olvidada en los libros de historia del arte, como figura fundadora y esencial del movimiento impresionista. Respetada dentro de su núcleo social por su fuerza personal y maestría pictórica, Morisot representa el punto clave de inspiración de esta colección. También, de una manera personal su figura es un recuerdo de toda la trayectoria formativa acometida en la facultad de Bellas Artes. Representando el inicio de los estudios en este grado con la asignatura de Historia del arte I, dónde fue posible un descubrimiento más profundo del arte que ha conformado las bases de las imágenes de la cultura popular actual, pasada y futura. Y la verdadera importancia de las mujeres en la sociedad y la historia universal del arte.

A lo largo del capítulo 2 plantaremos el objetivo principal a alcanzar así como los objetivos secundarios necesarios para proceder de manera adecuada a lo largo de este proyecto. Se planteará también que metodología proyectual se ha empleado para alcanzar esos objetivos.

En el siguiente apartado 3, se describirá y situará la situación actual de la moda en relación con el mercado de consumo y la colección presentada en estas páginas. Los referentes tanto temáticos como empresariales serán analizados en mayor profundidad para situar conceptualmente las bases de este proyecto.

En el capítulo 4 *Volver a Berthe*, se muestra el registro del proceso de creación mediante el cual la colección ha sido desarrollada, analizando los elementos esenciales que conforman los aspectos plásticos de la colección. Se pone en relieve el papel de la sostenibilidad y la importancia de la búsqueda de soluciones para encontrar un equilibrio entre consumidor, trabajador y medio ambiente.

En este capítulo se presenta también el cuerpo de la colección definitiva acompañada de un análisis de cada prenda estableciendo su papel dentro de la configuración estética de la colección e indicando los referentes configuradores de cada elemento de diseño.

Para concluir este apartado, se realiza un pequeño estudio de mercado valorando las estrategias de marketing y comercialización posibles para este proyecto, teniendo en cuenta el sistema y funcionamiento de la industria textil dependiendo del núcleo cultural al que se dirige.

Se finaliza el cuerpo del TFG en el capítulo 5 con las conclusiones dónde se analiza la manera en la que se han cumplido los objetivos planteados al comienzo de la memoria y se realiza una proyección analizando el valor otorgado a la sostenibilidad y el papel cómo diseñador dentro del ámbito artístico y laboral.

Finalmente, se encuentra el apartado de fuentes dónde se muestran todas las referencias que han ayudado a conformar y enriquecer conceptualmente este proyecto. También se incluye un índice de imágenes y un anexo con toda la información necesaria relativa a este proyecto.

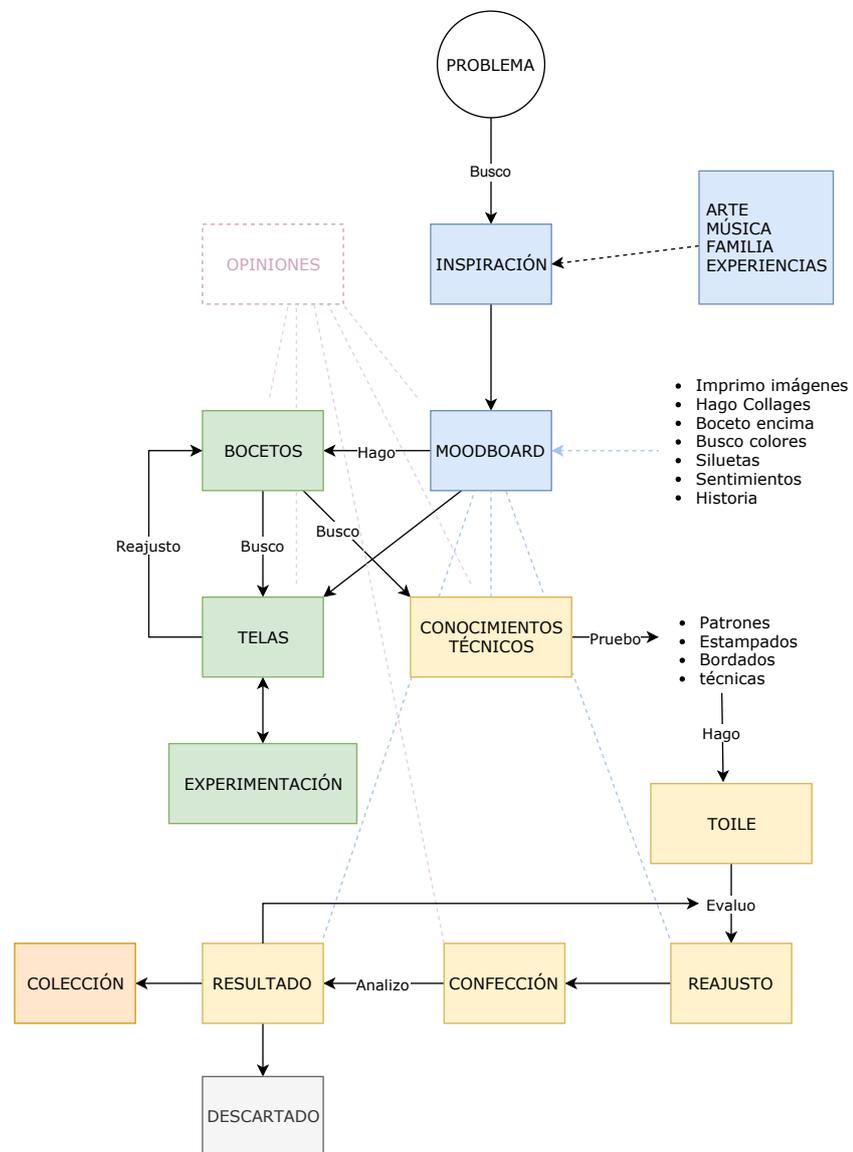
2. OJETIVOS Y METODOLOGÍA

Con esta colección se busca recoger todos los conceptos aprendidos en esta carrera que me han formado como persona y aplicarlos como punto de partida para el desarrollo de la colección. Se presenta la dualidad de la ropa hecha a medida y su relevancia en la actualidad contrastada con la “fast fashion” o moda pronta, modelo predominante y más accesible para el mercado. Analizando la sostenibilidad en los aspectos social, económico y medioambiental cómo punto de partida para observar el comportamiento de la sociedad, parte activa y esencial de esta problemática y tratar de buscar una solución al sobreconsumo y a las malas prácticas por parte de consumidores y empresas.

El objetivo principal se plantea desde un principio como realizar una colección de moda en la que todas las piezas tengan una coherencia narrativa y artística. Dependientes de este objetivo principal surgen diversas materias necesarias para poder afrontar este proyecto correctamente. De este modo, los objetivos específicos planteados para este proyecto son los siguientes:

- Realizar un análisis previo, exhaustivo y organizado con el tema que va a inspirar la colección.
- Extraer una paleta de colores adecuada al proyecto.
- Diseñar de acuerdo al cliente objetivo de los productos.
- Obtener unas piezas originales manteniendo un equilibrio entre las piezas obtenidas y todo el contenido creado con anterioridad, creando así una identidad de marca y una coherencia estética.
- Mejorar en los aspectos técnicos para una mejor traducción de conceptos en formas.

Con este TFG se pretende crear una carta de presentación que pueda definir y mostrar tanto habilidades técnicas cómo teóricas y creativas, para realizar una presentación adecuada de cara al mundo laboral.



A la hora de afrontar el apartado teórico de este proyecto se ha recurrido a distintos medios para obtener una información amplia, contrastada y diversa. Con la cual se ha construido la base teórica que motiva esta colección. De este modo, se han empleado libros de colecciones bibliotecarias así como libros propios, artículos web, y contenido multimedia divulgativo relativo a los temas que son tratados.

En primer lugar se planteó el problema; la realización de un proyecto el cual pueda ser empleado como material de calidad para un portfolio personal con perspectivas de una mayor proyección en el ámbito profesional de la moda. Fue entonces la realización de una colección de moda la conclusión a las necesidades planteadas.

Ante el primer y más fundamental objetivo planteado se procedió a la búsqueda de inspiración que configurara la base de esta colección. Así pues Berthe Morisot fue elegida como punto de partida por la calidad de su arte

Fig. 1: Mapa conceptual del proceso proyectual.

plástico acometido en la segunda mitad del siglo XIX y por su figura de mujer dentro del núcleo artístico del impresionismo. Así como por su significado más personal y la relación que supone esta con el recorrido propio por Bellas Artes.

De este modo, teniendo presentes las fuentes de inspiración; se elabora un documento físico dónde interactuar y plasmar de manera espontánea las sensaciones con respecto al proyecto por medio de collages y dibujos en los que se integran referencias y propuestas propias. Este es un documento en el cual se pretende trabajar de una manera libre dando cabida a resultados inesperados y a soluciones plásticas innovadoras. Esta es una parte esencial del proceso dónde se ven juntas todas las referencias, colores y texturas aportando una mayor comprensión a la apariencia general de la colección.

Este documento cuyo soporte en esta ocasión es un documento de papel tamaño A3, se denomina *moodboard* y es una herramienta que permanece presente y evoluciona a lo largo de todo el proceso de diseño y producción de la colección. En caso de surgir dudas con respecto a elementos estéticos es esencial recurrir al *moodboard* para la toma de decisiones. Así pues, este documento es la guía que ayuda a definir y reajustar la colección para poder obtener un resultado coherente con las referencias.

Con esta base se comienza con el proceso de abocetado de piezas definitivas a la vez que se realiza un análisis de telas y materiales para la correcta ejecución de los modelos planteados. En este punto, en ocasiones se trabaja a partir de un diseño buscando los mejores materiales para complementar esa silueta o por el contrario se puede partir de un tejido para el cual se piensa el diseño más adecuado teniendo en cuenta las características técnicas de este y las guías estéticas del proyecto. Para esta etapa se realizan numerosas propuestas; bocetos en papel y pruebas sobre tela, las cuales se van filtrando hasta obtener los resultados finales.

A medida que los diseños se van definiendo, se procede a su realización definitiva o semi-definitiva, en algunas ocasiones si el material es limitado, se realizan pruebas sobre otros tejidos más económicos, a esto se le denomina el *toile*, cuya traducción literal significa lienzo. De esta manera con el modelo en proceso, se va reajustando hasta cumplir con la idea planteada, la cual puede ir variando conforme avanza el proyecto. A lo largo de todo este proceso las opiniones externas son una parte importante de la toma de decisiones en aspectos de diseño, ya que ayudan a comprender mejor las necesidades personales de cada persona y una visión general de la sociedad en relación a los estándares culturales marcados por la moda en relación con el núcleo cultural de la persona y el ámbito en el que se plantea llevar determinada prenda.

3. CONTEXTO

Esta es una colección que nace ante la necesidad de encontrar un camino creativo propio y relevante, buscando un modelo de negocio sostenible y lógico con los fundamentos éticos de partida. No se trata de una colección utilitaria, es una disrupción con respecto a la ropa vendida por las grandes empresas. En cierto modo es una búsqueda de acercar la alta costura y la estética del lujo a círculos culturales diferentes a los habituales. Hacer entender el valor del tiempo y del trabajo manual. Así como de revalorizar la importancia cultural de la moda .

La moda no es un mercado único, por lo que las ofertas disponibles son muy diferentes entre sí, todas acopladas a distintos niveles económicos. Se considera moda desde la ropa producida en masa por empresas de ropa barata hasta los conjuntos exclusivos de alta costura realizados a medida. Entre medias hay una gran variedad de modelos de negocio y ofertas. desde la producción en masa, hasta la producción bajo pedido. El diseño de nuevos conjuntos cada 3 meses o cada semana. La oferta es abrumadora y ante esta situación no solo es esencial cuidar el diseño de las prendas, si no elegir un modelo de negocio que concuerde con la ética y visión de la marca.

Actualmente se potencia el consumo indiscriminado de objetos, por pura supervivencia por parte de las empresas. Independientemente del proceso de producción, las condiciones laborales y los materiales empleados; la manera en la que se consume no es sostenible, no se valoran los objetos por lo que son. No se trata de tener más o tener mejores productos, si no de que lo que se tenga, pueda ser valorado, disfrutado y aprovechado.

Por eso es tan importante destacar el valor de la ropa hecha a mano, el proceso de crear una prenda individual es mucho más personal y cercano. Estas piezas que conforman la colección buscan de base la belleza entendida cómo concepto de armonía y equilibrio, otorgándole valor a la confección manual, con técnicas solo posibles de realizar bajo estas condiciones.



El orden de citación de imágenes a lo largo del todo el documento será de arriba a abajo y de izquierda a derecha.

·Fig. 2: MANET, ÉDOUARD. *Berthe Morisot sur un divan*. (1872/1873) Óleo sobre lienzo. 49,4 x 64,2 cm.

·Fig. 3 y 4: Fotografías de Berthe Morisot tomadas en 1875

3.1. REFERENTES

3.1.1. Temáticos

Para un desarrollo coherente de toda la colección, es necesario encontrar un punto de anclaje que pueda guiar de un manera segura todo el diseño de esta. Así pues en esta ocasión se eligió una figura histórica de la pintura y el arte, y a partir de ella se fueron extrayendo diferentes referencias, las cuales configuran la inspiración conceptual y plástica de las prendas. Esta figura es Berthe Morisot¹, Pintora integrante del grupo fundador del movimiento impresionista.

A partir de descubrirla en la asignatura de Historia del arte I, su figura fue apareciendo y aportando una nueva perspectiva sobre el arte femenino y la incorporación de este en la historia del arte universal. Por su figura de mujer en el arte, por su propio arte pictórico y por su importancia personal dentro del recorrido académico en bellas artes, Berthe Morisot es el punto principal de inspiración para esta colección.

Berthe Morisot (1841-1895) Hija de una familia burguesa, nieta de *fragonard*, fue alumna de Corot de quién aprendió a pintar al aire libre y al natural. También aprendió pintando obras del Louvre. El otro encuentro decisivo fue con Manet, de quien también fue alumna.²

Se ha tomado como referencia su manera de vivir, la temática de sus cuadros, la moda de la época, sus pinceladas y sus colores...Su vida en general. No buscando referenciarla de una manera explícita ni obvia si no que más cómo una guía estética, una referencia sutil que ayuda a aportar coherencia a la colección sin acabar resultando un una colección temática de Berthe Morisot.

Con el libro *La vida privada de los impresionistas*³ se pudo trabajar y conocer mejor las partes más personales de su vida privada y sus problemas, preocupaciones y motivaciones personales que la movieron y cofiguraron de esa manera.

‘Cornelie, la madre de Berthe hablando con Edma sobre los cumplidos que le daban a su hija Berthe Morisot decía: “¿Son realmente sinceros? le ha dicho que su obra tiene tanta sutileza y distinción que la de los demás se queda enana a su lado[...] Francamente, ¿Es tan buena cómo dicen? Además ¿Podría esto mejorar en algo sus perspectivas de matrimonio? Siempre que trabaja está nerviosa, triste, con aspecto casi feroz[...] Esta existencia que lleva se parece a la de un convicto encadenado, y a mí me gustaría disfrutar de una mayor paz de espíritu”’⁴

1 Berthe Morisot, Artista (1841-1895)

2 Los impresionista en 1000 fotos. Ediciones librería Universitaria. (págs 92-95)

3 ROE, SUE. *La vida privada de los impresionistas*. Turner. 2008

4 *Ibíd.* Pág 128.



En estas páginas, se encuentran reflexiones y situaciones de la vida personal de la pintora dónde comprender mejor su personalidad y cómo vivió y pintó en relación a su figura de mujer artista. La manera en la que la sociedad la veía y su papel dentro de su núcleo social.

‘Ella se había imaginado a si misma algo así como una artista soltera e independiente, pero la verdad es que había pocos precedentes de artistas solteras que hubieran triunfado y este tipo de vida parecía cada vez menos atractivo con el paso del tiempo. [...] En cualquier caso, basándose en la evidencia de sus sentimientos complicados hacia Manet, Berthe era una romántica. Era evidente que quería estar enamorada.’⁵

Morisot, a pesar de su gran romanticismo, era una revolucionaria en la manera de pensar para su tiempo y se demuestra una gran fuerza personal en su decisión de pintar a lo largo de toda su vida, pues probablemente esta decisión resultaría extraña para el resto de gente, particularmente el resto de mujeres que habían crecido educadas con un rol distinto al llevado por Berthe Morisot. Ella, no dejó de ser esposa y madre, pero ayudó a abrir el camino y la mentalidad de lo que una mujer puede hacer.



‘Degás sugirió la conveniencia de pedirle a Berthe que se uniera al grupo. Una sugerencia virtualmente escandalosa, pues suponía la participación de una mujer en un grupo políticamente radical, y compuesto por varones. Manet se opuso sin reservas.’⁶

Con esta cita, podemos entender el apoyo, necesario, que recibió por parte de algunos pintores impresionistas que le ayudaron a defender su pasión y obra artística. Y por lo tanto lo importante que es tomar parte activa desde cualquier nivel en la defensa de los derechos y libertades de los demás

También resulta interesante el libro *Amazonas con pincel*⁷, dónde Victoria Combalía realiza un recorrido histórico por las mujeres artistas más relevantes de la historia del arte. Destacando de Morisot, su personalidad, su contexto social y un análisis general de su obra.

Definido como femenino, el estilo de Berthe Morisot es fresco y espontáneo. Consigue apresar el cambio y los efectos de la luz sobre las figuras y los objetos, así cómo expresar con el óleo los valores propios de la acuarela.⁸

La obra de Berthe Morisot es muy amplia, con una gran afición a las marinas nacida a partir de su estancia en la isla de Wight. Trabajaba con una paleta muy luminosa: verdes, azules, rosas y blancos transparentes.

·Fig. 5: Fotografía de Berthe Morisot tomada alrededor de 1877 .

·Fig. 6: MORISOT, BERTHE. Jeune fille mettant son bas 1880. Óleo sobre lienzo. 55 x 46 cm.

5 Ibid. Pág 142.

6 Ibid. Pág 158.

7 COMBALÍA, VICTORIA. Amazonas con pincel.2006

8 Ibid. Págs (67-70)



Es una pintura franca, natural y para nada cursi. espontánea y real, apreciando lo mejor de la naturaleza. También dedicó una gran parte de su obra a realizar retratos, mujeres en su mayoría. Recuperando temas tratados habitualmente por los hombres, pero con una nueva perspectiva retratando de una manera más honesta y real de las mujeres, lejos de la estereotípica “mirada masculina”

Berthe Morisot es un icono del arte femenino de finales de siglo XIX, tranquila, tímida, pero decidida y con una gran maestría y claridad en su obra. Es por eso que se decide tomarla como punto central de esta colección.



3.1.2. Empresariales

Cómo modelo de negocio se han tomado de referencia distintas empresas por sus iniciativas sostenibles donde conjugan lo mejor del diseño con un sistema de ventas y producción más equilibrado y respetuoso. Ronald Van Der Kemp⁹ es una marca de moda enmarcada en el sector del lujo y que realiza todos sus diseños con materiales reciclados o de stock procedentes de desechos de otras empresas. Así, cada diseño es único por sus materiales. También funcionan bajo el modelo de fabricación bajo pedido, o en cantidades más limitadas, evitando el usual despilfarro de las grandes marcas de moda que producen grandes cantidades de productos que no se acaban vendiendo y resultan en excedente que destruyen.¹⁰ Malgastando así millones en recursos humanos y naturales.



Resulta interesante plantear una empresa de proyección mundial, innovadora y creativa. Pero que funciona en una escala local predominantemente produciendo en su taller bajo pedido y a medida. Con excepción de algunas piezas destinadas a los mercados internacionales. De una manera similar a todos los estudios de costura locales pero con un impacto social mayor, con la oportunidad de plantear cuestiones sociales importantes y avanzar creativamente. RVDK es una empresa que forma parte y desfila en la semana de la moda de la alta costura de París, pero a pesar dello no produce fragancias ni accesorios para rentabilizar la inversión. Se limita a la confección de prendas con tejidos sostenibles por la naturaleza de su procedencia.

Raeburn¹¹ es una empresa del este de Londres centrada en la producción de prendas y colecciones con materiales reciclados y de segunda mano, aportándole una gran importancia a la sostenibilidad en las bases de su negocio. está trabajando en desarrollar un sistema de ventas y producción bajo pe-

·Fig. 7: MORISOT, BERTHE. English Seascape. 1875. Óleo sobre lienzo. Museo Newark, NJ.

·Fig. 8: Detalle. MORISOT, BERTHE. English Seascape. 1875. Óleo sobre lienzo. Museo Newark, NJ.

·Fig. 9: MORISOT, BERTHE. Le piano. 1889. Pastel.

9 RVDK, marca de moda del sector del lujo.

10 FORBES, “No One In Fashion Is Surprised Burberry Burnt £28 Million Of Stock”. Artículo

11 RAEBURN, marca de moda del diseñador Christopher Raeburn centrada en la sostenibilidad.



didó , un sistema productivo mucho más resetuoso, lento y que le aporta valor al producto. Muchas prendas que diseñan son a partir de elementos reciclados como paracaídas o uniformes militares en desuso y a partir dellos crean prendas innovadoras en cantidades limitadas.

Así pues se plantea realizar una colección que bajo estos estándares trabaje temas de sostenibilidad y una producción más local y personalizada; pero buscando una innovación creativa y una disrupción en los ámbitos del diseño.



3.1.3. Estilísticos

A la hora de diseñar, el bagaje cultural personal y todas las imágenes que nos han impactado a lo largo de nuestra vida, juegan un rol muy importante en la configuración estética de los proyectos personales. Así ciertas marcas de moda, forman una gran parte de las influencias que han ayudado a configurar la identidad de esta colección y del estilo personal desarrollado. Como marcas históricas, Balenciaga, Dior, Givenchy, Lanvin o Madame Grés que con sus respectivos diseñadores originales, forman parte de una inspiración constante. A continuación se muestran los diseñadores actuales que con su visión de la moda ofrecen una perspectiva muy inspiradora de esta.



Por una parte está Valentino¹², que bajo la dirección artística en solitario de Pierpaolo Piccioli¹³ a partir del 2016, tomó una nueva dirección, mucho más romántica y exageradamente glamurosa, especialmente en las colecciones de alta costura. Es un maestro de los grandes volúmenes y la elegancia, introduciendo siluetas de “diario” y transformando esos pantalones, camisetas y chaquetas a niveles de alta costura. Es un maestro del uso del color, con combinaciones arriesgadas pero siempre muy efectivas e inspiradoras.

Desde su dirección creativa, ha conseguido rescatar la búsqueda de la belleza como punto esencial de su universo creativo, proporcionando un escape y una fantasía a los espectadores. Propone un universo paralelo de vestidos imposibles y siluetas grandiosas y elegantes. Pero también busca traer ese mundo de fantasía a la sociedad, tratando temas como la representación racial en la moda y la importancia del trabajo manual y la artesanía.



·Fig. 10: Modelos en desfiles de Valentino; Otoño-invierno 2017 Alta Costura, Otoño-Invierno 2018 RTW, Primavera-Verano 2018 Alta Costura.

·Fig. 11: Final en el desfile Valentino Primavera-Verano 2019 Alta Costura.

·Fig. 12: Detalle en la colección Otoño-Invierno 2018 Alta Costura de Valentino

·Fig. 13: Detalle en la colección Otoño-Invierno 2018 Alta Costura de Valentino

12 VALENTINO, marca de moda originada en 1960 por Valentino Garavani, y actualmente bajo la dirección creativa de Pierpaolo Piccioli.

13 PICCIOLI, PIERPAOLO. (1967-actualidad) Diseñador de moda, originario de roma, actualmente trabaja para Valentino.



·Fig. 14: Modelos en desfiles de Dior; Primavera-Verano 2015 Alta Costura, Otoño-Invierno 2012 Alta Costura.

·Fig. 15: Modelos en desfiles de Stella McCartney; Otoño-INvierno 2017 RTW, Otoño-Invierno 2018 RTW.

·Fig. 16: Modelos en desfiles de Givenchy; Primavera-Verano 2019 RTW, Primavera-Verano 2019 Alta Costura, Otoño-Invierno 2019 RTW.

·Fig. 17: Detalle Primavera-Verano 2019 Alta Costura Givenchy.

Raf Simons¹⁴ Es un diseñador de moda graduado en diseño industrial que ha revolucionado el campo de la moda masculina y ha realizado como diseñador de moda femenina colecciones excepcionales para marcas como Dior, Jil Sander y Calvin Klein. Aportándoles modernidad y una nueva frescura a los estilos y las identidades corporativas de las marcas. Sabe acoplar su estilo a las necesidades y público objetivo de cada marca, aportando una visión nueva y fresca al ADN de la marca. En concreto su paso por Dior¹⁵, cómo director creativo entre los años 2012-2015 es una época muy inspiradora, donde consiguió renovar la imagen de la alta costura, con nuevas siluetas y tratamientos a técnicas tradicionales. Resulta interesante las propuestas que realiza y las siluetas de las prendas, todas limpias y elegantes, con volúmenes muy refinados y armoniosos.

Stella McCartney¹⁶ Es una diseñadora de moda RTW¹⁷ que emplea la sostenibilidad como uno de sus pilares fundamentales en su marca homónima. Es una mujer que diseña para la mujer trabajadora, *looks* polivalentes y aptos para la vida diaria, pero con una gran experimentación y texturas interesantes. De ella es muy interesante ver como traslada la sofisticación y elegancia a un campo de vestimenta más utilitario y de diario; así como su capacidad de crear colecciones coherentes y que forman una unidad, proporcionando una gran variedad de *looks* para un amplio abanico de clientes distintos siempre con los principios de sostenibilidad y responsabilidad social por delante.

Clare Waight Keller,¹⁸ es una diseñadora británica que ha pasado por marcas como Calvin Klein, Gucci y Chloe. Desde 2017 hasta la actualidad, diseña para Givenchy, marca francesa fundada por Hubert de Givenchy¹⁹. Ha renovado la imagen de la marca reorientándola hacia su estética personal manteniendo los códigos de la marca establecidos por Hubert de Givenchy y los diseñadores que le sucedieron. Destaca por su fuerte estética con cortes limpios y marcados, y un acertado uso de materiales como la puntilla y el encaje fusionados con técnicas más novedosas como el corte con laser y el látex. Conoce muy bien el cliente objetivo y sabe acoplarse a la perfección con sus propuestas dependiendo de la colección que presente, ya sea crucero, RTW o Haute Couture, ajustando su visión a diferentes siluetas, materiales y volúmenes. Las colecciones más destacables son las de la alta costura donde saca provecho a la gran cantidad de recursos a su disposición y crea nuevas propuestas muy actuales y atractivas que juegan con una visión de la mujer más moderna y renovada.

14 SIMONS, RAF. Diseñador de moda Belga (1968-actualidad)

15 DIOR, Marca de moda originada por el diseñador Christian Dior en 1947.

16 MCCARTNEY, STELLA. Diseñadora de moda Británica (1971-actualidad)

17 RTW (ready-to-wear), también conocido como PAP (prêt-à-porter) o Listo para llevar conocido en español, para la ropa producida industrialmente con un tallaje estándar y disponible a la venta y consumo inmediato.

18 WRIGHT KELLER, CLAIRE. Diseñadora de moda Británica (1970-actualidad)

19 DE GIVENCHY, HUBERT. Diseñador de moda Francés (1927-2018)



4. VOLVER A BERTHE

4.1. DISEÑO Y PROCESO

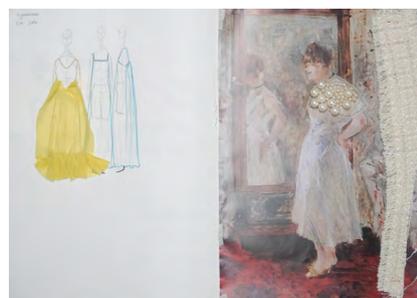
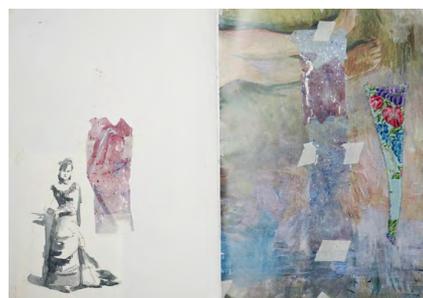
4.1.1. Moodboard

El *moodboard* es un panel de referencia con todos los elementos gráficos que dan sentido a la colección. En esta ocasión el formato del *moodboard* es un documento sin anillas tamaño A3. Sobre este se van añadiendo imágenes, cuadros, colores, tejidos y muy diversos elementos que configurados de manera estratégica van conformando una serie de referencias estéticas y visuales, guía para la colección.

Conforme avanza el proyecto la carpeta se enriquece y obtiene un espíritu general que luego se verá traducido en las prendas. Para esta colección sobre todo se ha trabajado con varios cuadros de Berthe Morisot, entre ellos: *Pastora desnuda tumbada*²⁰, *El espejo Psiqué*²¹ y *La cuna*²² estos han ayudado a enfocar los aspectos plásticos y han servido de inspiración en cuanto a la decisión de tejidos y estampados. También se han tomado como referencia imágenes de vestimenta y mujeres de la época como pequeño aporte a la presencia de Berthe Morisot.

El trabajo sobre este documento es un trabajo continuo en el que las imágenes funcionan entre si e interactúan con dibujos, colajes y esquemas hasta formar una unidad en la que se puede palpar el espíritu de la colección.

Suele ser habitual realizar múltiples diseños sobre este documento que finalmente no se realizan. Esta herramienta, es muy útil en las primeras etapas de diseño cuando la dirección no está definida por lo que se realizan múltiples propuestas estéticas para analizar que soluciones funcionan mejor con la intención principal de la colección.





4.1.2. Bocetos previos

Trabajando de manera paralela al *moodboard*, se desarrollan también bocetos de diseños donde se intenta trasladar algunas de las ideas surgidas en dicho documento a prendas. Se ha trabajado en conjunto enfrentando los diferentes diseños e ideas para ver cómo funcionaban como grupo, algo esencial al estar desarrollando una colección con pretensiones de resultar coherente y poder contar una historia.

Es importante realizar muchas pruebas en esta etapa y mantenerse abierto a cualquier solución. Los bocetos, en cualquier caso no son definitivos, pues el siguiente paso consiste en realizar los diseños elegidos sobre tela y con la pieza montada decidir y reajustar. Muchos diseños una vez producidos pueden ser descartados si no cuadran con la idea final de la colección; pues esta, conforme se avanza en la investigación de tejidos, estampados, y siluetas; también avanza.

En estas páginas puede encontrar una serie de bocetos realizados a lo largo del proyecto y en los que se pueden ver las distintas propuestas barajadas. A lo largo del proceso hay muchos elementos que se repiten y varían, se adaptan y mutan en función a los materiales y colores disponibles. Conforme se van perfeccionando y finalizando conjuntos se comienza a desarrollar nuevos diseños que funcionen con los anteriores y con los tejidos disponibles, por lo que el desarrollo de la colección en este caso es una construcción progresiva en la que va trabajando en función de los resultados que se van obteniendo. Siempre de una manera abierta a cambios y modificaciones o descartes en diseños ya finalizados, para garantizar una completa unidad estética y conceptual.



·Figs. 25-38: GALLEGO BAVIERA, JOSE.
Bocetos, tamaños varios, 2019.

ROYO

4.1.3. sostenibilidad y materiales

A la hora de plantear la colección, uno de los objetivos principales es trabajar de un modo sostenible; La búsqueda de materiales, el uso de estos y un modelo de negocio coherente con esta decisión.

En la actualidad, es muy complicado encontrar materiales respetuosos con el medio ambiente, a un precio accesible y a la venta del gran público así como poder conocer la procedencia de los tejidos que se suelen comprar en las mercerías, su composición y fabricación.

Tejidos Royo²³ es una empresa especializada en la producción textil para la confección de pantalones y otras prendas utilitarias localizada en Picassent, Valencia. Se destacan por los valores de sostenibilidad que aplican en todos los ámbitos de la producción. Son pioneros en la investigación de nuevas técnicas y métodos de fabricación sostenibles reduciendo el consumo de agua y químicos, así cómo reciclando y dando una segunda vida a fibras como el algodón. Así producen tejidos como el lyocell²⁴ o la Refibra²⁵. Esta empresa a parte de su compromiso ambiental, también tienen un compromiso social, ayudando tanto a estudiantes cómo a asociaciones benéficas con la donación de materiales para su uso.

Así pues para esta colección se ha podido trabajar con materiales proporcionados por Tejidos Royo, descubriendo sus características y buscando nuevas funcionalidades y contextos para estos tejidos primordialmente empleados en prendas utilitarias. De este modo la mayor parte de esta colección está confeccionada o bien con estos tejidos innovadores y ecológicos o con materiales de segunda mano y reciclados.

También se ha buscado analizar el actual modelo de consumo y de consumidor. Reflexionando sobre nuestro papel en el mercado y efecto sobre el. Acostumbrados al "ready-to-wear"²⁶ la propuesta de negocio de MTO²⁷(make to order) resulta interesante y relevante ante el ritmo de consumo al que se está acostumbrando la sociedad, es esencial aprender a valorar el tiempo, el trabajo humano y reivindicar un salario mínimo para todos los trabajadores. Si no se respetan las condiciones laborales de quienes producen la ropa que llevamos, difícilmente se podrá llegar a una sociedad equilibrada y sostenible.

Con el ritmo habitual de las grandes empresas de estar constantemente lanzando novedades al mercado para mantenerse relevantes, es importante poder salir de esta dinámica con productos atemporales que destaquen por su calidad e identidad propias.

23 Tejidos Royo, empresa española fundada en 1903, líder en el sector textil

24 Lyocell, tejido natural procedente de la celulosa. Generalmente de la pulpa de árboles como el eucalipto, el roble y el abedul. Resultando en un tejido biodegradable sin químicos.

25 Refibra, producto clave de la economía circular obtenido del reciclado de algodón.

26 Ready To Wear, referido a las prendas producidas en serie de manera industrial. Confeccionadas en base a un tallaje estándar listas para comprar para el público general.

27 MTO, *Make to order* refiriéndose a fabricado bajo pedido.



·Figs. 39 y 40: Logo de Tejidos Royo, y una pequeña línea temporal con logros e innovaciones en el sector, de esta empresa.



4.1.4. Toiles

Como parte esencial del proceso del diseño están los *toiles* palabra de origen francés en referencia a una tela blanca más barata con la que se realizan pruebas de los modelos planteados para poder ver el corte, cómo se ajusta la prenda, la caída de la tela, los volúmenes, el patronaje... En esta etapa también se realizan numerosos drapeados con las telas elejidas para poder ver el comportamiento de estas y cómo funcionan junto a otros diseños.

En ocasiones, dependiendo del tamaño y la forma del diseño, se realizan pruebas sobre un maniquí escala 1:2 para poder ahorrar en tela y tiempo de ejecución.

De una manera personal esta etapa es la más importante, pues es con la que mejor se pueden expresar las ideas, valorar distintas propuestas y experimentar. Habitualmente, al diseñar sobre papel, se suele caer en los convencionalismos del diseño; la cintura ajustada, las pinzas en los laterales, tirantes o mangas, cuello... Pero al trabajar con la tela sobre los maniquís se puede llegar a diferentes soluciones muy interesantes que no se pueden obtener dibujando sobre papel. Así pues es muy importante poder trabajar sobre la tela constantemente incluso con diseños previamente realizados sobre papel, porque con los toiles se pueden aportar distintos detalles acabados y soluciones al patrón.

En esta fase se analiza también las distintas direcciones de la tela; al hilo, al contrahilo o al bias. dependiendo de la dirección a la que se corte el patrón, el resultado puede variar considerablemente, se puede lograr que una tela que no es elástica lo sea y se adapte mejor a las curvaturas y volúmenes. Se pueden obtener drapeados muy interesantes en función de la dirección en la que dispongamos la tela, por lo que analizar las características de cada tela y poder sacarles el mayor partido posible es muy importante.



·Figs. 41-52: GALLEGO BAVIERA, JOSE. pruebas sobre maniquí realizadas en distintos tejidos a lo largo del curso académico 2018/2019.



4.1.5. Experimentación textil

A lo largo del segundo cuatrimestre del último año del grado de Bellas Artes se trabajó de manera paralela en la asignatura de serigrafía en el desarrollo de estampados textiles para formar parte de la colección. El principal punto de partida para el desarrollo de los estampados fueron los cuadros de Berthe Morisot, cogiendo elementos como los colores, las texturas y la calidad de las pinceladas. Con todos estos elementos se trabajaron distintas propuestas con distintos tipos de tintas hasta llegar al resultado final con el que se realizaron unas piezas integrantes de la colección.

Dado a ser una asignatura del segundo cuatrimestre, resultó complicado planificar la colección para incluir estampados en la mayoría de las piezas, ya que el proceso de confección es lento y para asegurar un buen resultado, no se podía posponer la confección de una gran cantidad de piezas para los últimos meses. De este modo las prendas estampadas no son la mayoría de la colección, sin embargo se integran fácilmente con el resto de piezas creando una coherencia con los distintos elementos.

Para este proyecto se ha empleado desde un punto de vista más artístico, dando cabida a error y modificaciones en cada estampación creando así estampas únicas unas de otras para contribuir con la idea de las piezas únicas y la ropa hecha a medida, distanciándose del mercado de la moda pronta.

Con la asignatura de serigrafía, a pesar de no haber incluido en gran cantidad de conjuntos, los resultados; se ha aprendido mucho en relación a los términos técnicos y las técnicas para obtener los resultados satisfactorios. También ha sido útil para comprender las limitaciones de este medio y que ideas se representan mejor con la serigrafía, Las diferencias entre las tintas sederprint y sederlac y su funcionamiento sobre los soportes empleados. En general una asignatura muy positiva y útil para seguir ampliando conocimientos y continuar experimentando y creando nuevos estampados.

Independientemente de las estampaciones con serigrafía, también se realizaron distintos experimentos sobre los tejidos para obtener diversos acabados relacionados con la inspiración. Se trabajó con pintura de base acrílica sobre tul duro blanco para obtener piezas pintadas a mano con una presencia y textura más particulares. También se exploró el campo de bordado y algunas piezas tienen detalles bordados con elementos como perlas, organza y plumas.

·Figs. 53-55: Fragmentos de estampaciones serigráficas.

·Fig. 56: Fragmento de pintura acrílica sobre tul duro blanco.

·Figs. 57-58: Fragmentos de bordados; con perlas y con organza y plumas, respectivamente.



4.2. LA COLECCIÓN

En las próximas páginas se presenta la colección del trabajo de Final de Grado. Consta de 8 conjuntos que abarcan todas las temporadas desde invierno hasta verano. Rompiendo con la tradición de las habituales 4 colecciones anuales de las grandes marcas de moda (primavera-verano, otoño-invierno, crucero, pre-fall) ante la velocidad de la moda y a la que viaja la información, las empresas crean cada vez más contenido con la intención de mantenerse relevantes en el mercado pero esta competición tan agresiva ha provocado que las marcas puedan presentar hasta 8 colecciones de moda en un año, desvirtuando la intención primordial de presentar nuevos conceptos e innovar. Saturando el mercado y el medio ambiente de productos y materiales innecesarios. Así pues, esta colección se plantea como “temporada 2020”.



·Fig. 59: Ilustración digital mostrando los diseños que integran la colección.



·Fig. 60: MORISOT, BERTHE; *Pastora desnuda tumbada*, 1891 57,5 x 86,4 cm.

·Fig. 61: MORISOT, BERTHE; *La cuna*, 1872 56 x 46 cm.

·Fig. 62: MORISOT, BERTHE; *El espejo Psíquico*, 1876 65 x 54 cm

·Fig. 63: Fotografía de Berthe Morisot, 1875

Para obtener este resultado final donde cada pieza es interesante en sí misma pero a la vez todas funcionan bien en su conjunto haciendo comprender su origen común, se han pasado por numerosas opciones y variables, muchos conjuntos han sido realizados pero finalmente no han pasado el corte final. Resultaba esencial poder mostrar la colección como un conjunto donde cada *look* se complementara y no resultara una colección desequilibrada o desorganizada con una mezcla indefinida de estilos.

Esta colección pretende transmitir el espíritu de Berthe Morisot, los colores de sus pinturas, frescos y espontáneos; su actitud cosmopolita e independiente para la época. Así como plasmar el estilo personal definido a lo largo de los estudios en Bellas Artes. Con cada pieza se ha intentado transmitir una historia y una actitud relevante a la personalidad de Berthe Morisot aplicada a la mujer contemporánea.

La colección, cromáticamente, mantiene una paleta de colores de amarillos y azules con un predominante blanco y tonos de negro en algunos conjuntos.

Estos tonos se inspiraron a partir del cuadro *Pastora desnuda tumbada* (1891) y de la propia vestimenta de la artista. Esta es una obra que ha influido mucho a la hora de diseñar diferentes elementos pues este cuadro se mantuvo como referente constante por la frescura de sus pinceladas, los colores empleados y la sensación que transmite este al espectador. Esta es una obra menor, pues es un boceto entre otras piezas que realizó en esa época en «La maison Blotière» en Mézy-sur. Sin embargo, por la manera en la que trata al sujeto femenino y el ambiente general de la escena, resulta una obra clave en el desarrollo de esta colección.

En relación a la silueta general de la colección, es una silueta muy convencional con unas proporciones y un talle tradicional. Numerosas faldas y vestidos de cola, pero también numerosos pantalones combinados con prendas menos utilitarias. En general son prendas fáciles de llevar pero poco comerciales, se busca una diferenciación con la oferta actual y una puesta en valor de técnicas tradicionales y de la labor manual.

Todas las piezas están conjuntadas con unos zapatos de medio tacón, realizados también como parte de la colección con estampado serigrafiado siguiendo el mismo estampado que las piezas del conjunto Eugène. Los zapatos beben de la silueta típica a finales de siglo con una abertura delantera similar, pero con un estampado más llamativo y abstracto que ayuda a aportar coherencia cromática entre todos los conjuntos de la colección.



4.2.1. BERTHE

Conjunto formado por una capa semirígida bordada con perlas; Top bicolor de tweed ajustado con escote palabra de honor; y falda midi blanco hueso de seda con drapeado lateral.

Este es el primer conjunto de la colección, el que la encabeza y presenta. Destaca el uso del blanco con diversos matices y tonalidades, en referencia a la habilidad de Berthe Morisot a plasmar con maestría las distintas escenas usando el blanco con todos sus matices. *“Berthe Morisot era claramente la pintora del blanco”*²⁸ Cromáticamente fue el cuadro *La Cuna*²⁹ y *El espejo psíquico*²³⁰ la inspiración principal para este conjunto, por su frescura, cercanía y sutilidad.

La capa tiene múltiples significados, por una parte simboliza una armadura y una protección, otorgándole una apariencia similar a la tendencia de los trajes chaqueta con hombreras presentados por diseñadores como Giorgio Armani, Liz Claiborne o Donna Karan a lo largo de la década de los 80 como símbolo de éxito profesional femenino. Por otra parte, una capa, fue la primera prenda que diseñé en 2014 al comenzar con la experimentación y formación en el mundo de la moda, por lo que resultaba interesante presentar esta tipología de prenda no tan habitual como inicio de la colección. La falda resultaba el complemento ideal a la silueta general del conjunto, otorgándole una temporalidad difícil de atribuir.

La capa está realizada con un tejido de tweed de segunda mano, reforzado con entretela dura termo-adhesiva para proporcionar un acabado rígido. Tiene un bordado hecho a mano de perlas en la parte delantera. Contiene aproximadamente 4.000 perlas bordadas a lo largo de más de 50 horas, sobre tul duro con la técnica del bordado de Luneville, por la cual se borda con una aguja especial trabajando por el lado “malo” de la tela y con una especie de sistema de cadeneta se van añadiendo las perlas por el otro lado con la ayuda de la aguja y unos movimientos específicos. Para contrarrestar el peso, tiene un hilo de plomo en la parte trasera de la capa, esta tiene una abertura central en la parte posterior que se cierra con una pasamanería de presillas elásticas y perlas.

28 ALARCÓ, PALOMA. Entrevista en ArteLista. Hablando de Berthe Morisot y sus habilidades en la Pintura.

29 MORISOT, BERTHE. La cuna 1872. Óleo sobre lienzo. 56 x46 cm.

30 MORISOT, BERTHE. El espejo psíquico 1876. Óleo sobre lienzo. 65x54 cm.



El top está realizado en dos tipos de tweed de segunda mano, en la parte frontal es un tejido blanco roto y en la parte trasera se incluyen dos paneles de un tweed con hilos blancos y amarillos combinados. Tiene un escote palabra de honor con una ligera curva superior. Está reforzado con entretela termo-adhesiva de gramaje medio y tiras que refuerzan los puntos de mayor tensión. Así como por unos añadidos de guata que le dan forma a la silueta del top, el cual acentúa la cintura aumentando el volumen de las caderas en las partes laterales y trasera. Su cierre se encuentra en la parte central trasera con una cremallera invisible y un corchete metálico en la parte superior.

La falda está realizada en un tejido de seda 100% natural, este tejido se obtuvo en una tienda especializada en vender tejidos *deadstock*³¹. Tiene un corte asimétrico con un drapeado lateral con bolsillo incrustado, inspirado en las faldas que llevaban las amazonas para montar a caballo a finales del SXIX. Tiene una abertura lateral con cremallera invisible y un cierre de seguridad con un corchete metálico.

En general es un *look* blanco con muchos matices, la capa define y encaja la silueta general del conjunto, ayudada por la profundidad y riqueza de la falda de seda cuyo tono blanco varía ligeramente a lo largo de los drapeados aportándole una mayor variedad tonal dentro del blanco.

·Fig. 65: Ilustraciones en las que se muestra a amazonas y la particularidad de la falda empleada para montar a caballo.

·Figs. 66 y 67: Fotografías detalle del modelo Berthe.

³¹ *Deadstock*, se refiere a tejidos fabricados y rechazados por empresas de moda, dándoles así una segunda salida a estos materiales, por un precio más reducido para empresas más pequeñas o estudiantes.



4.2.2. EDMA

Vestido largo blanco con escote en V y detalle de tul amarillo y bordado de perlas.

Con este diseño se buscó trabajar la importancia del busto y los drapeados, con una silueta ajustada al cuerpo, pero aportando movilidad y comodidad gracias a las características del corte y confección de la prenda. Se inspira en la moda de la época y la atención que le otorgaban a la parte trasera de las prendas donde solían llevar estructuras internas para deformar y exagerar las siluetas. Con este diseño se recuerda e insinúan los puntos focales del diseño, pero con un aspecto general limpio, fluido y ligero. El uso del color amarillo es fundamental estableciendo coherencia y unión entre diversas piezas y fundamentando las bases cromáticas de esta colección. La decisión de emplear este color, vino principalmente del cuadro *Pastora desnuda tumbada* ya que encajaba muy bien y conseguía aportarle variedad cromática a la colección.

Este Conjunto está confeccionado en un tafetán de lyocel blanco (SVETI-TOB) proporcionado por Tejidos Royo. La parte del busto está reforzada con entretela termo-ahesiva para proporcionar un mayor soporte para los detalles bordados. La parte del tronco inferior está cortada al bias, una técnica empleada para que un tejido no elástico tenga un poco de elasticidad, aportando una mayor comodidad y acople al cuerpo, así como una caída más interesante y con mayor movimiento. Esta técnica implica cortar la piezas y dejarlas colgar varios días antes de coserlas para que la pieza se reajuste en esa dirección, y luego no haya problemas a la hora de unir las piezas. El detalle amarillo cosido sobre el vestido blanco, es un tul elástico bi-direccional en color amarillo. Este está drapeado con pequeños pliegues desde la parte trasera de la espalda, pasando por los hombros y por los pechos hasta llegar a la cintura en la parte trasera donde cae libre hasta la altura de los gemelos. En la zona superior del tul se han añadido perlas para acentuar y enriquecer el detalle, enlazando así con el conjunto Berthe.

El vestido tiene un cierre en la parte trasera, en la cintura, confeccionado con pasamanería de presillas elásticas y perlas, así como un cierre de clip en la parte superior donde se juntan las dos piezas de la espalda, con una pequeña tira de perlas.

·Fig. 68: Conjunto Edma fotografiado sobre la modelo Marta Castro.



4.2.3. EVA

Abrigo largo con estampado de flores sobre tejido tipo jacquard de algodón, con cinturón a juego y pantalones vaqueros.

El abrigo, se diseñó alrededor de la tela empleada. Con fondo oscuro y unas flores de tamaño mediano en la trama del tejido, este encajaba perfectamente en la colección. La inspiración que guió el diseño de este abrigo fue el retrato realizado por Manet³² de Berthe Morisot en 1872: *Berthe Morisot con un ramo de violetas*. En este cuadro se le ve con un vestido oscuro y una flor azul destacando sobre la prenda. Siendo el negro, el color habitual llevado por ella, se decidió realizar una prenda utilitaria, que recordara la silueta de la época, acentuando las caderas. El abrigo proporciona la posibilidad de poderlo llevar más ajustado acentuando la cintura o de una manera más distendida y holgada, en función de que botones se empleen y de cuanto se ajuste el cinturón. Los pantalones complementan el conjunto aportándole un aire más distendido y relajado. Con un espíritu de ruptura dentro de los estándares clásicos y tradicionales de la colección.

El abrigo con cierre cruzado, es largo, llegando hasta los tobillos. Con pinzas traseras y bolsillos en ambos frontales contruidos de tal forma que a pesar de no tener pinzas frontales, al ajustar el abrigo con el cinturón, forman un pequeño volumen insinuando las caderas. El abrigo está confeccionado en base al estampado, cuando se cortaron las distintas piezas se dispusieron de forma que los bolsillos cuadraran con su entorno, así como la costura de la espalda, el cierre delantero y las mangas. Se cierra con botones automáticos de imán y un cinturón realizado en el mismo tejido reforzado con entretela termo-adhesiva de gramaje medio. El abrigo está forrado entero con forro color marrón oscuro, y hay dos bolsillos interiores a ambos lados del escote, el cual tiene forma de V, sin solapas aportando unas líneas más limpias y cuidadas al conjunto general.

Los pantalones están confeccionados en tejido vaquero con una tecnología innovadora y sostenible denominada Dry Indigo³³. Con esta nueva tecnología Dry Indigo® se ahorra el 100% de agua en el proceso de tinte, emplea un 89% menos de químicos así como reduce el 65% en el consumo de energía y se consiguen por lo tanto cero vertidos de agua. Una tecnología certificada y garantizada bajo el certificado ECO - TECHNOLOGY de AITEX (instituto de investigación textil). Este paso por una producción más sostenible de los pantalones vaqueros, es algo muy importante, pues actualmente este es uno de los materiales más producidos en la industria de la moda y con uno de los mayores impactos por el consumo y contaminación del agua, desde el cultivo del algodón hasta el tinte de este.

Los pantalones tiene un corte recto, caen sobre las caderas, con bolsillos frontales y traseros. Con el logo dispuesto de manera estratégica en distintas partes de la prenda.

·Fig. 69: MANET, EDOUARD. *Berthe Morisot con un ramo de violetas*, 1872.55 x 38 cm.

·Fig. 70: Conjunto Eva mostrado sobre la modelo Marta Castro.



32 MANET, EDOUARD. Pintor 1832-1883. Fue Mentor de Berthe Morisot y su cuñado.

33 Dry Indigo, tejido vaquero con un proceso de tinte innovador, por el cual no se emplea agua.



4.2.4. CORNÉLIE

Conjunto formado por top blanco ajustado entallado por un cinturón y por una falda de tul ajustada recubierta de pintura acrílica.

En este conjunto destaca la experimentación textil realizada con pintura acrílica. Cogiendo fragmentos de cuadros de Berthe Morisot como *pastora desnuda tumbada* y *El espejo Psiqué*. De estos cuadros se intentó extraer las partes menos figurativas, sintetizando las texturas, pinceladas y colores hasta obtener el resultado mostrado en estas páginas. La falda tiene una línea sencilla, para destacar la presencia del trabajo textil. El top, con escote en V, está ceñido a la cintura para acentuar la figura. En relación a la silueta del top se hace referencia al vestido Eugène y el abrigo Eva, en la manera en la que estos se ajustan al cuerpo y definen la silueta.

En primer lugar, se realizó una pintura sobre un soporte de plástico para poder des-adherir la pintura posteriormente. Esta pintura se añadió a una tela de tul de poliéster para aportar mayor durabilidad y con esta se trabajó hasta crear la falda ajustada, hasta las rodillas. Esta falda se cierra con botones automáticos imantados, y están reforzados por una tira de tafetán blanco de lyocell.

El top está formado por un tejido *drill stretch* compuesto de algodón, lyocell y elastano, que se entalla al cuerpo con un cinturón blanco con detalle estampado. Está reforzado en los extremos inferiores por una entretela que da forma y refuerza la silueta del top.

El *look* está completado por unos pantalones elásticos color marrón claro que se sitúan debajo de la falda, para aportar comodidad y evitar el roce con esta. Los pantalones están confeccionados en una tela elástica, obtenida en una tienda especializada en la venta de tejidos *deadstock*.



·Fig. 71: Detalle de *Pastora desnuda tumbada* 1891.

·Fig. 72: Conjunto Cornélie mostrado sobre la modelo Marta Castro.



4.2.5. MARY

Vestido de tul amarillo con cuerpo ajustado. Mangas y falda circular semi-transparentes con detalle fruncido en el bajo.

El vestido está inspirado por el uso habitual de corsets en la moda de la época, pero en este caso se buscaba una mayor comodidad, llegando por lo tanto a cubrir solamente la parte del busto sin llegar a ajustar la cintura. Con la falda semi-transparente se buscaba una contraposición a los habituales vestidos de época que tienen tantas capas entre ropa interior, estructuras internas, prendas inferiores, faldas, sobrefaldas y abrigos. Con esta pieza se ve claramente todo lo que hay, y no hay más. Dejando a la luz la ropa interior, en este caso unos pantalones. El detalle inferior de la tira de tejido fruncida, viene de la costumbre habitual que tenían de añadir elementos decorativos sobre todos los vestidos, especialmente los bajos de las faldas. Haciendo referencia al gusto por la sobre-ornamentación, pero buscando un resultado final más limpio y sencillo. Parte de la inspiración que ayudó a conformar este diseño, fue imaginar la música y los ambientes sociales de la época, teniendo como referencia a los artistas Claude Debussy³⁴ y Chopin³⁵; frecuentemente interpretados en las *soirées*³⁶ parisinas. Intentando crear algo con movimiento que reflejara la sensación de las composiciones musicales.

Los núcleos sociales y las veladas de reunión de la aristocracia y burguesía parisina eran una parte muy importante de la vida cosmopolita de Berthe Morisot donde se tuvo que acoplar a su rol dentro de los esquemas establecidos por la sociedad del momento.

Así pues el modelo está confeccionado en tul amarillo elástico en las dos direcciones. La parte del busto está realizada con tafetán de lyocell reforzado con entretela termoadhesiva, sobre el cual se dispuso el tul, plegándolo a mano y cosiéndolo de manera que formara esa composición con las líneas. El escote, sin tener en cuenta las mangas, es palabra de honor con una silueta similar al escote del top *Berthe*. El conjunto tiene un cierre trasero mediante una lazada asemejando el sistema de los corsets. El detalle inferior es una tira ancha y larga del mismo material fruncida hasta formar el efecto mostrado y cosido a la falda del vestido formando una pequeña inclinación desde atrás hacia delante.

34 DEBUSSY, CLAUDE. Compositor 1862-1918.

35 CHOPIN, FRÉDÉRIC. Compositor y pianista Polaco. 1810-1849.

36 Soirées, Veladas nocturnas dónde se reunían las clases altas a dialogar y escuchar música.



4.2.6. EUGÈNE

Vestido/abrigo blanco de cola con abertura frontal, bolsillos y ajustado a la cintura, con pantalones y sujetador estampados a juego.

Este modelo se diseñó partiendo del *abrigo Eva*, utiliza el mismo patrón que este, pero con una mayor longitud. Se buscaba recuperar el efecto y la silueta obtenidos con el *abrigo Eva*, pero poniendo énfasis en la cola, una versión más lejana y soñadora del abrigo mencionado. Bajo el vestido, se encuentran unos pantalones cortos con un estampado de colores amarillo, azul y verde, enlazando con el color amarillo previamente empleado, este estampado se creó tomando de referencia el cuadro *Pastora desnuda tumbada*. Los pantalones, bajo vestidos/ faldas pretenden aportar modernidad y libertad a la esencia general de los conjuntos, una pequeña ruptura respecto a los vestidos presentados en sí mismos. Destacando todas las partes del conjunto.

El vestido está realizado en Hofman-Tob un tejido Drill stretch con una mezcla de algodón, lyocell y elastano. Este es un tejido elástico, habitualmente empleado en la confección de pantalones, pero en esta ocasión se ha empleado para un diseño mucho más voluminoso. Mantiene los mismos elementos en relación al patrón que el *abrigo Eva*, sin forro y con las vistas rematadas con un bias. Se cierra con un cinturón realizado con el tul amarillo empleado en el vestido Mary y el vestido Edma. El cinturón tiene una hebilla de plástico de seguridad y unos detalles de perlas bordadas sobre un extremo de este.

Los pantalones y el top sujetador están realizados en el mismo material, pero en este caso, con un estampado realizado serigráficamente. Este estampado es un fragmento del cuadro *pastora desnuda tumbada* fig.(60) al cual se le han extraído tres canales de color, los cuales se han transformado en una trama de puntos, siendo esta trama los negativos empleados para la estampación de las tres capas que emplea este estampado serigráfico. Resultando en un diseño donde tres capas de puntos se superponen para crear un efecto pictórico de combinación de colores y texturas. Los colores elegidos son el amarillo y azul resultando en zonas de verde y algunos diseños con toques de morado para equilibrar la composición.

Los pantalones tienen un patrón semicircular, aportándole una sensación de falda a la pieza, tienen una cinturilla elástica, por lo que no necesitan ningún tipo de cierre para su colocación. El top, prácticamente un sujetador. se cierra con los corchetes habituales de la ropa interior; sujetadores y algunos sistemas



de corsets.

4.2.7. FRAGONARD

Vestido largo de cola, semitransparente con detalle bordado de plumas y encaje, con pantalones cortos blancos.

En esta ocasión se buscaba realizar un vestido de cola, ornamentado y elegante pero con una sensación de ligereza. Los pantalones cortos juegan un rol fundamental en aportarle modernidad al conjunto. El escote tipo barca, recuerda a algunos escotes de la época, directamente inspirado en concreto de una fotografía de Berthe Morisot en 1875 donde se le ve posando con un conjunto negro de top y falda (Fig 63).

El vestido está compuesto de dos tejidos principalmente. La parte superior está confeccionada en un encaje obtenido en un mercadillo de segunda mano, reforzado con una capa de tul y forrado de manera estratégica con tafetán de lyocell blanco. La falda son dos piezas de organza de poliéster plisadas a mano con la técnica del plisado solei³⁷. El vestido se cierra con una pasamanería de presillas elásticas y perlas. El principal punto de atención reside en el bordado manual de plumas de avestruz en el tronco del vestido. Estas plumas, se obtuvieron hace años a través de un campo de amigos donde criaban a avestruces entre otros animales. Las plumas (barbas) se han separado una a una del raquis, uniéndolas posteriormente en múltiples tiras de tul, con las cuales se ha trabajado sobre el modelo.

Los pantalones cortos están confeccionados en la misma tela de tweed empleada en la capa Berthe, esta tela de segunda mano fue muy útil para confeccionar estas dos piezas. Los bolsillos están forrados con tafetán de lyocell blanco. La bragueta de los pantalones está compuesta de un cierre automático metálico oculto y una pasamanería de presillas elásticas con perlas. Tiene detalles de perlas bordadas a lo largo de los pantalones y los bajos y algunas costuras están dispues-

·Fig. 75: Conjunto Fragonard fotografiado sobre la modelo Marta Castro

37 Plisado Solei. Técnica de plisado por la cual una pieza se plisa de tal manera que forma una estructura radial perfecta para faldas y vestidos. Este plisado se realiza creando un molde con cartones e introduciendo el tejido como un sandwich entre estos en un horno para fijar los pliegues. En este caso, se realizó con papeles y se plancharon las distintas capas.



tas de tal manera que los bordes tienen un acabado deshilachado intencionado.

4.2.8. JULIE

Conjunto de capa con bordado de organza, top, pantalones y sobrevestido negro.

Este conjunto parte de la base de que Berthe Morisot vestía siempre de negro, y como última pieza se quiso introducir un *look* completamente en negro. Este color, al igual que el blanco, está cargado de significados y resultaba interesante variar el esquema habitual y presentar el conjunto negro como cierre de la colección. Los pantalones y el top están inspirados por el conjunto que lleva Berthe Morisot en la fotografía previamente mostrada, se ha intentado capturar la esencia de las prendas y transformarlas a un contexto contemporáneo. Prestando especial atención al detalle de tejido fruncido en la parte delantera de la falda.

La capa, el top y los pantalones están confeccionados en el tejido negro Robin-sb Drill irregular stretch con una combinación de algodón y elastano. La capa, bordada con plumas y recortes triangulares de organza predispuestos para crear un efecto tridimensional, está reforzada con entretela termo-adhesiva dura. Se cierra en el centro de la parte trasera con botones automáticos magnéticos.

El top, con pinzas verticales en la parte delantera y trasera, tiene un escote tipo barca, con un acabado fruncido a lo largo del escote. Se cierra en el centro de la parte trasera con una cremallera invisible.

Los pantalones, de talle ajustado a la cintura, tienen el detalle de tela fruncida inclinada por debajo de las rodillas formando un efecto similar al vestido de Berthe Morisot en la foto de 1875. Los pantalones son más largos de lo necesario con abertura en las costuras creando así una muy pequeña cola en cada camal. Se cierran en la bragueta con una cremallera metálica y un botón negro forrado. Los pantalones tienen un bolsillo trasero y dos bolsillos laterales en tafetán estampado con el patrón empleado en los *pantalones cortos Eugène*.

La capa negra de organza de poliéster, se acopla sobre el top y bajo la capa bordada y está compuesto por una pieza grande de organza plisada a mano con la técnica del plisado solei empleada en la falda del vestido *Fragonard*.



·Fig. 76: Detalle de fotografía de Berthe Morisot, 1875.

·Fig. 77: Conjunto Julie fotografiado sobre la modelo Marta Castro



4.3. POSTCOLECCIÓN

Una vez finalizada la colección, es importante poder difundirla y mostrar el trabajo realizado pues esta tiene una utilidad cuando es vista y disfrutada por más gente. Es muy útil plantear la realización de una colección como herramienta de aprendizaje, pero es importante que la gente la pueda ver y disfrutar también, así como establecer un diálogo enriquecedor en relación a las creaciones, Siendo la base sobre la que se fundamenta la moda. Finalmente es algo estético que la gente observa, opina y refleja en su manera de vestir su ideología, sus creencias, etc... La moda tiene que ser una conversación a dos bandas para que el resultado pueda ser enriquecedor y positivo.

Aunque con la predominancia de las grandes marcas de moda rápida parece que solo podamos elegir de un catálogo relativamente reducido de estilos, la moda evoluciona, igual que lo hacen las sociedades. Los cambios estéticos que se han ido sufriendo a lo largo de las distintas décadas, no son solo cambios estéticos, son registros de la sociedad y los cambios sociales que atestiguan como ha cambiado el rol de la mujer, del hombre y los roles de identidad de género a lo largo de la historia de la humanidad y su manera de vestir.

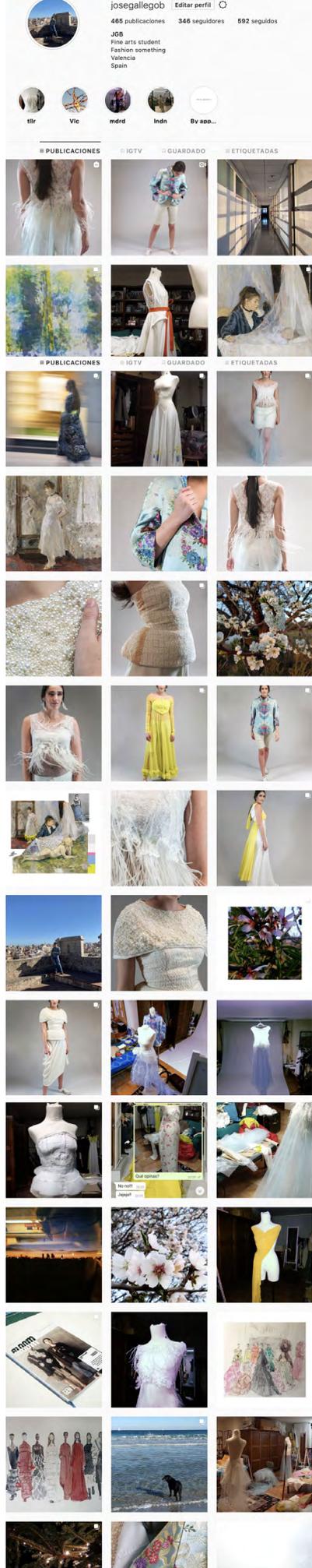
Con la creación del prêt-à-porter en los años 50 la manera de consumir moda cambió drásticamente. Previo a esta época, conocíamos a quienes nos hacía la ropa, podían ser familiares o profesionales, pero había una consciencia de la mano de obra necesaria para crear cada prenda.

En la guerra, con el racionamiento no se podía usar mucha tela, por eso las siluetas eran más rectas y cuando un mujer llevaba una falda con vuelo, era toda una declaración de intenciones y poder económico. La introducción del traje chaqueta en los años 70 por Yves Saint Laurent³⁸ en el vestuario femenino, no fue solo una moda, fue un cambio social que apoyó y defendió la imagen de la mujer trabajadora. La moda dice quien somos, no solo por si elegimos un color u otro, si nos gusta las flores o los estampados de cuadros... La moda habla de nuestra relación con el mundo, y todo lo que llevamos en la actualidad es el resultado de una evolución de siglos en los que la moda ha estado en constante diálogo con la sociedad. La moda se acopla a las necesidades del consumidor, pero esta también puede hacer que la gente se acople a nuevas ideas y conceptos de sociedad. Qué cabida tiene un vestido transparente, unos pantalones, una falda excesivamente larga, una excesivamente corta... Todo forma parte de una conversación, en ocasiones con demasiado ruido y muchas voces que hacen que nos perdamos en esta y olvidemos porqué estamos donde estamos, pero en ocasiones surgen pequeños cambios, modas, estas pueden contribuir a un cambio mucho mayor en el funcionamiento de la sociedad.

·Fig. 78: Fotografía de un centro de almacenaje de ropa de segunda mano.

·Fig. 79: Fotografía de la Colección Alta Costura de Viktor & Rolf Primavera 2019.

38 Yves Saint Laurent, diseñador de moda 1936-2008.



Así pues resulta importante poder discutir porque clasificamos una tipología de prendas como bonitas e interesantes, porque vestimos incómodo cuando salimos de fiesta o porqué decidimos que esa persona no debería estar llevando esa ropa, por su edad o género.

La intención es poder mostrar un vestido de cola que no tiene cabida en nuestra vida moderna, y entender porqué a la gente le puede gustar tanto aunque nunca se lo pondría, o del mismo modo porqué puede recibir una mayor desaprobación general. Dónde se sitúa el consumidor y el espectador en esta conversación, cuales son sus respectivos roles y cómo monetiza el diseñador sus esfuerzos siendo inclusivo y llevando la moda a un canal de difusión más amplio sin caer en la sobre-explotación y sobre-consumo de recursos.

Es esencial entender la moda desde un punto de vista de disfrute visual y no solo como algo que hay que poseer, es algo que con la gran problemática del cambio climático es necesario solucionar y no plantearlo solo desde el punto de vista del consumo. Con las nuevas tecnologías y las redes sociales, es más fácil sentirse parte de distintos grupos, marcas y estéticas, pero hay que plantear cuando esto son meras estrategias de marketing o cuando hay una intención sincera de transmitir el mensaje y la intención a una mayor audiencia.

Para este proyecto, se ha elegido instagram³⁹ como plataforma principal de difusión, en ella se han ido mostrando fotos del resultado, de prendas que no llegaron a su estado final, y de otras definitivas sobre modelo. Rompiendo el esquema de mantener la colección secreta hasta el revelado final, es muy interesante poder compartir el proceso creativo, los errores y las buenas ideas que no encajan en ese determinado proyecto, las inspiraciones y el trabajo manual requerido para llegar a esos resultados. Es una manera más de romper las barreras y mostrar el amplio complejo proceso creativo del desarrollo de una colección. A través de esta plataforma se han recibido comentarios y opiniones muy útiles para la toma de decisiones en relación a algunas prendas. Recibir opiniones externas es muy útil para comprender mejor lo que funciona sobre distintos niveles de la sociedad y que perciben o que les transmite de una manera personal la visión de estas prendas.

La principal finalidad de esta colección ha sido la de forzar un aprendizaje en materia de moda que de otra manera no se podría haber obtenido. Se buscaba un mayor conocimiento en relación a la búsqueda de inspiración, realización de patrones, confección... Cuando se plantea la dirección estética que ha de tener una colección, esta puede variar mucho en función del consumidor o público final objetivo. Desde una colección de alta costura, una de

Fig. 80: "Feed" de instagram de la cuenta personal.

39 Instagram, Red Social de publicación de contenidos gráficos. Controlada por Facebook. Creada en 2010. En la actualidad cuenta con más de 900 millones de usuarios activos.



Se muestran tres imágenes mostrando algunas de las direcciones estéticas que puede tomar una colección en función del público objetivo y su finalidad.

·Fig. 81: Colección de final de año del graduado en diseño de moda por la Universidad CSM Londres, FREDRIK TJÆRANDSEN.

·Fig. 82: Colección Alta costura primavera verano de Valentino.

·Fig. 83: Colección RTW de Tommy Hilfiger Primavera-verano 2017.

prêt-à-porter, o una de un estudiante en una universidad de diseño de moda, las siluetas, la manera en la que se tratan las prendas, todo varía y la aproximación teórica y estética es muy diferente. De este modo, esta colección se encuentra en el termino medio, se pretendía mostrar las habilidades técnicas de confección, buscando el desarrollo de unas piezas creativas que pudieran demostrar la visión personal y el mundo interior, pero manteniendo una visión fiel y real de la visión personal de la moda.

El mercado de moda está saturado y no hay necesidad de nuevos diseñadores ni marcas ni diseños. La cantidad de prendas producidas supera en gran medida a la necesitada por todos los seres humanos del planeta, El consumidor medio, compra un 60% más y lo usa durante la mitad de tiempo que hace 15 años. En estados Unidos el consumidor medio compró 16KG de ropa nueva en 2014⁴⁰ y aún así sigue sin estar bien distribuida.

A pesar dello, de la gran cantidad de oferta que nos rodea y la sobre estimulación de imágenes a la que estamos expuestos sí que se necesitan nuevos diseñadores que con una nueva mentalidad con respecto al consumo puedan aportar su ideas ayudando a mantener en circulación y relevante toda la industria de la moda y sus millones de trabajadores pero de una manera más responsable y ética.

Como ya se ha comentado con anterioridad, esta es una colección que nace de la voluntad de querer mejorar el portfolio y los conocimientos en este ámbito, y no por el contrario de buscar una monetización de sus productos. Por lo que si se pretendiera obtener beneficios con este proyecto, el recorrido sería completamente distinto.

El esquema, en este caso sería similar al seguido en la alta costura, donde presentan colecciones demostrando la dirección creativa esa temporada y posteriormente a cada cliente se le realizan diseños únicos basados en las prendas de la colección, pero acoplados a sus necesidades personales. Es una manera efectiva de poder difundir un mensaje de una manera amplia para luego poder trabajar de una manera más cercana e individualizada con cada cliente, estableciendo un diálogo creativo y enriquecedor.

En relación al precio, en el mundo de la moda se tiende a criticar los precios muy elevados y a sospechar de los que son demasiado reducidos. De este modo es esencial poder crear un producto con unos precios justificados que ayuden a entender al espectador el valor del tiempo y del trabajo humano. Así, se establecería una tabla donde se valorarían las horas empleadas para cada determinada prenda y la distinta mano de obra envuelta en el proceso, para asegurar que todo el mundo recibe un salario justo y equitativo. Conforme los negocios avanzan, surgen gastos que no se pueden contemplar en un calculo de horas como

40 GREEN PEACE. Timeout for fast fashion. Texto de la organización donde explican la situación actual de la moda y el mercado con relación al medio ambiente.

es equipamiento, gastos en publicidad, mantenimiento... Al final, la intención es poder ofrecer una experiencia y unas ideas de lo que la moda debería ser con precios realistas que revaloricen el mercado general y los trabajos del sector productor.

Para esta colección, Tejidos Royo, ha sido una empresa clave en el desarrollo del proyecto, han motivado a una búsqueda e investigación de los valores de sostenibilidad y ha proporcionado todo el material necesario para poder experimentar y crecer creativamente. A pesar de su gran ayuda en tejidos, ha sido necesaria la compra de distintos materiales para la construcción de la colección; el coste total ha resultado por lo tanto en 219,38€ empleados en distintos tejidos, entretelas, cierres, cremalleras...

Pero quizá lo que más se ha empleado en la realización de este proyecto han sido horas, muchas han sido necesarias hasta obtener los resultados mostrados en esta páginas, unas aproximadas 300 horas para el diseño y confección de las prendas. Si bien es cierto, que al añadir el factor experimental en el proceso, es habitual el tardar más tiempo del necesario en la confección de una prenda.

MATERIAL TFG			
Material	Coste unidad	Cantidad	Precio final
TELA FALLERA 1,9 Metros	9,99€	1,9	18,98€
Perlas Falsas 65 x 0,60	0,60€	65	39,00€
Lentejuelas 5 x 0,60	0,60€	5	3,00€
Tul elastico amarillo 8,5m	0,99€	8,5	8,42€
Tul elastico Verde 7m	0,99€	7	6,93€
Algodón beis 4,1m	0,99€	4,1	4,06€
Corchetes 0,5m	1,10€	1	1,10€
Entretela dura 3m	3,90€	3	11,70€
Forro 7m	2,00€	7	14,00€
Tela forro azul 1m	2,99€	1	2,99€
Entretela plancha dura 2,5m	2,90€	2,5	7,25€
Entretela plancha fina 2m	3,90€	2	7,80€
Hilo	3,20€	1	3,20€
Tela estampada azul 3,5m (Abrigo)	4,00€	3,5	14,00€
Encaje	5,00€	1	5,00€
Tela seda	19,00€	1,5	28,50€
Hilo torzal	2,95€	1	2,95€
Clip sujetador	2,00€	1	2,00€
Organza de poliester	1,50€	23	34,50€
Botones magnéticos	0,20€	20	4,00€
SVETI-TOB	0,00€	20	0,00€
HOFMAN-TOB	0,00€	9	0,00€
ROBIN-SB	0,00€	6	0,00€
BELLINI	0,00€	6	0,00€
SUELLEN-TOB	0,00€	5	0,00€
Coste total de los materiales			219,38€

·Fig. 84: Tabla de costes de los materiales empleados en esta colección.

5. CONCLUSIONES

Finalizado el proyecto, este ha resultado una colección que cumple y excede con las expectativas planteadas en los inicios de esta. Se ha conseguido realizar una colección de 8 conjuntos, los cuales funcionan como una unidad y beben de un mismo punto principal de inspiración. Gracias a este trabajo, se ha podido profundizar en el ámbito empresarial de la moda y comprender mejor que papel tiene esta en relación con la sociedad y el medio ambiente. Se ha realizado de este modo, una pequeña contribución positiva para avanzar en la investigación de posibilidades y alternativas para un mercado de moda globalizado.

También, gracias a la investigación realizada para la ejecución de esta colección, se ha podido conocer mejor el universo personal y creativo de una gran artista, Berthe Morisot. Así como comprender mejor la situación de la mujer en el arte, la cultura y la sociedad.

En los aspectos técnicos, se ha mejorado considerablemente en la aplicación de una metodología y un sistema adecuado para desarrollar la colección de una manera más efectiva y profesional. Así como se han perfeccionado, enriquecido y aprendido nuevas técnicas de costura, patronaje y conocimientos textiles muy útiles para el futuro profesional.

Este proyecto es un buen reflejo del recorrido personal por el grado en Bellas Artes, pues muestra muchas de las habilidades obtenidas en este grado como: la serigrafía, la fotografía, la edición de fotografía y vídeo, el dibujo, la pintura, ilustración, conocimientos de historia del arte, uso del color, composición, maquetación, etc. Aplicando estas habilidades de una manera práctica sobre las distintas necesidades surgidas del diseño de esta colección.

Uno de los objetivos esenciales para el éxito del proyecto, y finalmente cumplido, era poder desarrollar una colección coherente y que pudiera narrar de algún modo la historia de Berthe Morisot, mostrando conjuntos atractivos y relevantes en la actualidad. La colección se puede observar en su conjunto y comprender su origen común, así como entender su lugar en el mercado y las pretensiones de esta colección con la moda y el arte.

Gracias al desarrollo de esta colección se ha enriquecido el contenido personal del portfolio, con el cual solicité varias oportunidades de prácticas en empresa, y finalmente fui aceptado en una empresa de moda a la que iré a trabajar una vez finalizados los estudios de grado con la ayuda erasmus prácticas. Por lo que se puede decir que se ha cumplido el objetivo de mejorar el portfolio con pruebas de éxito.

Para el futuro, queda mucho por explorar, esta ha sido una colección muy

satisfactoria de realizar con prendas que resultaban naturales y estéticamente atractivas. Sin embargo, para próximos proyectos, me planteo realizar un acercamiento más extremo de las estéticas para buscar elementos más innovadores e impactantes que se enmarquen mejor dentro de las propuestas habituales de las grandes escuelas de moda. Se trata de este modo de ampliar las capacidades creativas y demostrar un amplio campo de acción.

En conclusión este ha sido un proyecto realizado con mucho entusiasmo y muy enriquecedor a múltiples niveles. He aprendido a niveles técnicos, a saber trasladar mejor ideas del papel a la realidad y a conocer mis limitaciones. Ha sido un proyecto muy satisfactorio de realizar y el producto resultante forma una parte inseparable de mí, me ha provocado más ganas de investigar para futuros proyectos y me ha enseñado el valor de la persistencia y la autocrítica.

6. REFERENCIAS

A.A.V.V *La colección del instituto de la indumentaria de Kioto. Moda una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*. Colonia: Taschen, 2015.

ARTELISTA, "Berthe Morisot era claramente la pintora del blanco" Entrevista a Paloma Alarcó. 2011. [Consulta: 2019-04-22] Disponible en: <<https://www.artelista.com/articulos/2012/01/8702/Berthe-Morisot-era-claramente-la-pintora-del-blanco.html>>

ART HISTORY KIDS. *Women In Art Series: Berthe Morisot For Kids* [Consulta: 2019-05-26] Disponible en: <<https://www.arthistorykids.com/blog/2017/2/27/berthe-morisot-one-of-les-trois-grandes-dames-of-impressionism-kgfpp>>

ARKILOT, Sederlac. Murcia: 2019. [Consulta: 2019-04-20] Disponible en: <<http://arkiplot.com/arkiplotblog/2018/02/22/serigrafia-lacas-al-agua-sederlac/>>

BAUGH, GAIL. *Manual de tejidos para diseñadores de moda*. Badalona: Parramón, 2016.

BELLATORI, *Women's fashion of the 1890s*. 2018 [Consulta: 2019-05-20] Disponible en: <<https://bellatory.com/fashion-industry/Womens-Fashions-of-the-1890s>>

BRAMBATTI, MANUELA. *Ilustración de Moda, Técnicas y método de dibujo profesional*. Barcelona: promopress, 2017.

BRIGGS-GOODE, AMANDA. *Diseño de estampados textiles*. Barcelona: Blume, 2013.

COMBALÍA, VICTORIA. *Amazonas con pincel*. Barcelona: Ediciones destino, 2006.

COSGRAVE, BRONWYN. *Historia de la moda*. Desde Egipto hasta nuestros días. Barcelona: GG moda, 2005.

DONNANNO, ANTONIO. *Técnicas de patronaje de moda alta costura [vol 1]*. Barcelona: promopress, 2018.

EL OJO EN EL CIELO, *Un fragmento de vida*. por María Vázquez. [Consulta: 2019-05-23] Disponible en: <<https://eljoenelcielo.com/2017/05/02/un-fragmento-de-vida/>>

EHRESMANN, ERIN E. *Variations on a theme: Berthe Morisot's Reinterpretation of the "Woman at piano" Motif in Her images of girls at the piano 1888-1892* [tesina fin de máster] Cincinnati: University of Cincinnati, 2011.

FASHION HISTORY TIMELINE. 1870-1879. FIT, New York, 2018 [Consulta: 2019-05-24] Disponible en: <<https://fashionhistory.fitnyc.edu/1870-1879/>>

GENEANET. Berthe Morisot. [Consulta: 2019-05-24] Disponible en: <<https://gw.geneanet.org/favrejhas?lang=en&n=Morisot&oc=0&p=Berthe>>

GILEWSKA, TERESA. *Diseño de moda, Patronaje las transformaciones*. Madrid: Editorial El Drac, 2012.

GRANEL, VICENTE. *Método de corte y confección de Vicente Granel*. Valencia, Vicente Granel 1946.

GREEN PEACE. *Timeout for fast fashion*. Hamburgo: Greenpeace e.v, 2016. [Consulta: 2019-04-12] Disponible en: <<http://www.greenpeace.org/norway/Global/norway/Miljøgifter/Dokumenter/2016/Fact-Sheet-Timeout-for-fast-fashion.pdf>>

GUILLOU, JEAN-FRANÇOIS. *Los impresionistas en 1000 fotos*. Barcelona: Ediciones Librería Universitaria de Barcelona, SL. 2005.

INVERSIOPEDIA, Fabricación por encargo. [Consulta: 2019-04-16] Disponible en: <<https://inversiopeia.com/fabricacion-por-encargo-mto/>>

KIPPER, ANNA. *Portfolios de moda, diseño y presentación*. Barcelona: Promopress, 2015.

MARTÍ DE MISSÉ, CARMEN. *Método Corte Sistema Martí*. Barcelona: Ediciones Martí, 2016.

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA. Madrid: 2019. [Consulta: 2019-04-11] Disponible en: <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/Morisot-Berthe>>

NAVARRO, FRANCES. *Historia del arte, El realismo y el impresionismo*. Barcelona: Editorial Salvat, 2006.

PINNOCK, OLIVIA. *No One In Fashion Is Surprised Burberry Burnt £28 Million Of Stock*. En: Forbes: 2018-06-20 [consulta: 2019-04-10] Disponible en: <<https://www.forbes.com/sites/oliviapinnock/2018/07/20/no-one-in-fashion-is-surpri>>

sed-burberry-burnt-28-million-of-stock/>

RAEBURN, Londres, 2019 [consulta: 2019-05-14] Disponible en: <<https://www.raeburndesign.co.uk/explore/about>>

RAF SIMONS, about. [consulta: 2019-05-25] Disponible en: <<https://rafsimons.com/about>>

ROE, SUE; traducción de Bernardo Moreno Carrillo. *La vida privada de los impresionistas*. Madrid : Turner, D.L. 2008.

SOCLASSIQ; Los compositores de música clásica del siglo XIX. Bagneux, France: e-media management. Consulta: [2019-04-23]. Disponible en: <https://so-classiq.com/es/l%C3%ADnea_de_tiempo_m%C3%BAsica_cl%C3%A1sica/Los_compositores_de_m%C3%BAsica_cl%C3%A1sica_del_siglo_XIX/ts/19/>

STELLAMCCARTNEY, [Consulta: 2019-05-29]. Disponible en: <<https://www.stellamccartney.com/experience/en/>>

TEJIDOS ROYO. Picassent, Valencia: 2018 [Consulta: 2019-04-15]. Disponible en: <<http://www.tejidosroyo.com>>

TEJIDOS ROYO. Royo Magazine. Picassent, Valencia: 2018 [Consulta: 2019-05-24]. Disponible en: <http://www.tejidosroyo.com/post/_dry_indigo_el_futuro_de_denim_sostenible_ha_llegado>

TDX. *Mary Cassatt y los espacios de la feminidad*. Generalitat de Catalunya: 2019 [Consulta: 2019-05-24]. Disponible en: <<https://www.tdx.cat/handle/10803/365563>>

THE MET. The met collection. New York: 2019[Consulta: 2019-05-24]. Disponible en: <<https://www.metmuseum.org/art/collection>>

UNIVERSITY OF VERMONT, Womens Clothing. Vermont: 2018 [Consulta: 2019-05-24]. Disponible en: <https://www.uvm.edu/landscape/dating/clothing_and_hair/1890s_clothing_women.php>

VALENTINO, Dirección creativa: 2019 [Consulta: 2019-05-25]. Disponible en: <<https://www.valentino.com/es-es/maison/creative-direction>>

VAN DER KEMP, RONALD. Amsterdam: 2019 [consulta: 2019-04-10] Disponible en: <<https://www.ronaldvanderkemp.com>>

VOGUE. Clare Waight Keller. España:2019 [consulta: 2019-05-25] Disponible en: <<https://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/clare-waight-keller/627>>

VOGUE. Hubert de Givenchy. España:2019 [consulta: 2019-05-25] Disponible en: <<https://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/hubert-de-givenchy/273>>

VOGUE. Pierpaolo Piccioli. España:2019 [consulta: 2019-05-25] Disponible en: <<https://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/pierpaolo-piccioli/626>>

VOGUE RUNWAY, GIVENCHY. [consulta: 2019-05-26] Disponible en: <<https://www.vogue.com/fashion-shows/designer/givenchy>>

YOUTUBE, Zoe Hong. 2019 [consulta: 2019-05-25] Disponible en: < https://www.youtube.com/channel/UCMQ_mPIBPi4IMpYEmuyOMqQ >

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

·Fig. 1: Mapa conceptual del proceso proyectual.	8
·Fig. 2: MANET, ÉDOUARD. <i>Berthe Morisot sur un divan</i> . (1872/1873) Óleo sobre lienzo. 49,4 x 64,2 cm. Fuente: Wiktionary	11
·Fig. 3 y 4: Fotografías de Berthe Morisot tomadas en 1875. Fuente: Wikipedia	11
·Fig. 5: Fotografía de Berthe Morisot tomada alrededor de 1877. Fuente: Wikipedia	12
·Fig. 6: MORISOT, BERTHE. <i>Jeune fille mettant son bas</i> 1880. Óleo sobre lienzo. 55 x 46 cm. Fuente: Wikipedia	12
·Fig. 7: MORISOT, BERTHE. <i>English Seascape</i> . 1875. Óleo sobre lienzo. Museo Newark, NJ. Fuente: Arthive	13
·Fig. 8: Detalle. MORISOT, BERTHE. <i>English Seascape</i> . 1875. Óleo sobre lienzo. Museo Newark, NJ. Fuente: Arthive	13
·Fig. 9: MORISOT, BERTHE. <i>Le piano</i> . 1889. Pastel. Fuente: Arthive	13
·Fig. 10: Modelos en desfiles de Valentino. Fuente: Vogue Runway	14
·Fig. 11: Final en el desfile Valentino Primavera-Verano 2019 Alta Costura. Fuente: Vogue Runway	14
·Fig. 12: Detalle en la colección Otoño-Invierno 2018 Alta Costura de Valentino Fuente: Vogue Runway	14
·Fig. 13: Detalle en la colección Otoño-Invierno 2018 Alta Costura de Valentino Fuente: Vogue Runway	14
·Fig. 14: Modelos en desfiles de Dior. Fuente: Vogue Runway	15
·Fig. 15: Modelos en desfiles de Stella McCartney. Fuente: Vogue Runway	15
·Fig. 16: Modelos en desfiles de Givenchy. Fuente: Vogue Runway	15
·Fig. 17: Detalle Primavera-Verano 2019 Alta Costura Givenchy. Fuente: Vogue Runway	15
·Figs. 18-24: GALLEGO BAVIERA, JOSE. Documento de apuntes para el tfg. 2019.	16
·Figs. 25-38: GALLEGO BAVIERA, JOSE. Bocetos, tamaños varios, 2019.	17
·Fig. 39: Logo de Tejidos Royo. Fuente: Tejidos Royo	18
·Fig. 40: Línea temporal con logros e innovaciones en el sector, de esta empresa. Fuente: Tejidos Royo	18
·Figs. 41-52: GALLEGO BAVIERA, JOSE. pruebas sobre maniquí realizadas en distintos tejidos a lo largo del curso académico 2018/2019.	19
·Figs. 53-55: Fragmentos de estampaciones serigráficas.	20
·Fig. 56: Fragmento de pintura acrílica sobre tul duro blanco.	20
·Figs. 57-58: Fragmentos de bordados; con perlas y con organza y plumas, respectivamente.	20
·Fig. 59: Ilustración digital mostrando los diseños que integran la colección.	21
·Fig. 60: MORISOT, BERTHE; <i>Pastora desnuda tumbada</i> , 1891 57,5 x 86,4 cm. Fuente: Museo Thyssen-Bornemisza	22
·Fig. 61: MORISOT, BERTHE; <i>La cuna</i> , 1872 56 x 46 cm. Fuente: Museo Thyssen-Bornemisza	22
·Fig. 62: MORISOT, BERTHE; <i>El espejo Psiqué</i> , 1876 65 x 54 cm. Fuente: Museo Thyssen-Bornemisza	22
·Fig. 63: Fotografía de Berthe Morisot, 1875. Fuente: Wikipedia	22
·Fig. 64: Conjunto Berthe fotografiado sobre la modelo Marta Castro.	23
·Fig. 65: Ilustraciones en las que se muestra a amazonas y la particularidad de la falda empleada para montar a caballo. Fuente: Wikipedia	24
·Figs. 66 y 67: Fotografías detalle del modelo Berthe.	24
·Fig. 68: Conjunto Edma fotografiado sobre la modelo Marta Castro.	25
·Fig. 69: MANET, ÉDOUARD. <i>Berthe Morisot con un ramo de violetas</i> , 1872. 55 x 38 cm. Fuente: Wikipedia	26
·Fig. 70: Conjunto Eva mostrado sobre la modelo Marta Castro.	26
·Fig. 71: Detalle de <i>Pastora desnuda tumbada</i> 1891. Fuente: Museo Thyssen-Bornemisza	27
·Fig. 72: Conjunto Cornélie mostrado sobre la modelo Marta Castro.	27
·Fig. 73: Conjunto Mary fotografiado sobre la modelo Marta Castro.	28
·Fig. 74: Conjunto Eugène fotografiado sobre la modelo Marta Castro.	29
·Fig. 75: Conjunto Fragonard fotografiado sobre la modelo Marta Castro	30
·Fig. 76: Detalle de fotografía de Berthe Morisot, 1875. Fuente: Wikipedia	31
·Fig. 77: Conjunto Julie fotografiado sobre la modelo Marta Castro	31
·Fig. 78: Fotografía de un centro de almacenaje de ropa de segunda mano. Fuente: Google Images	32
·Fig. 79: Fotografía de la Colección Alta Costura de Viktor & Rolf Primavera 2019. Fuente: Vogue Runway	32
·Fig. 80: "Feed" de instagram de la cuenta personal.	33
·Fig. 81: Colección del graduado en diseño de moda por la Universidad CSM Londres, FREDRIK TJÆRANDSEN. Fuente: Instagram	34
·Fig. 82: Colección Alta costura primavera verano de Valentino. Fuente: Vogue Runway	34
·Fig. 83: Colección RTW de Tommy Hilfiger Primavera-verano 2017. Fuente: Vogue Runway	34
·Fig. 84: Tabla de costes de los materiales empleados en esta colección.	35

8. ANEXO



8.1 ENLACES

Contenido Multimedia en la web.

Instagram: <https://www.instagram.com/josegallegob/?hl=es>

Behance: <https://www.behance.net/josegallega7ec>



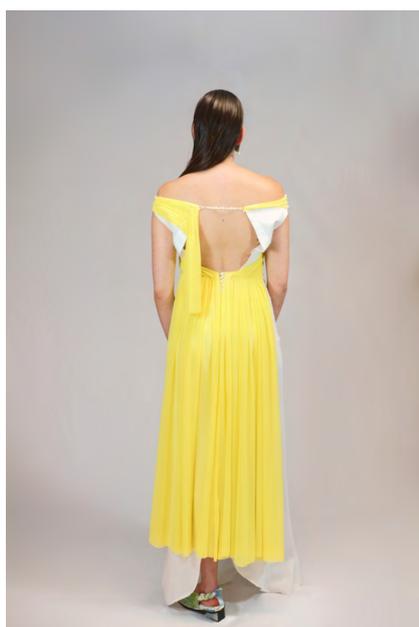
Zapatos de tacón realizados en Hofman-Tob un tejido Drill stretch con una mezcla de algodón, lyocell y elastano para la parte exterior estampada con tres capas azul, amarillo y morado por un estampado de puntos desarrollado para la colección.

La suela es goma reciclada de una esterilla y el interior de los zapatos está formado por capas aislantes de coche. El tacón es un taco de madera forrada y con un detalle de perlas bordadas en la parte interior. Se ajusta mediante una goma al tobillo.





















MARY

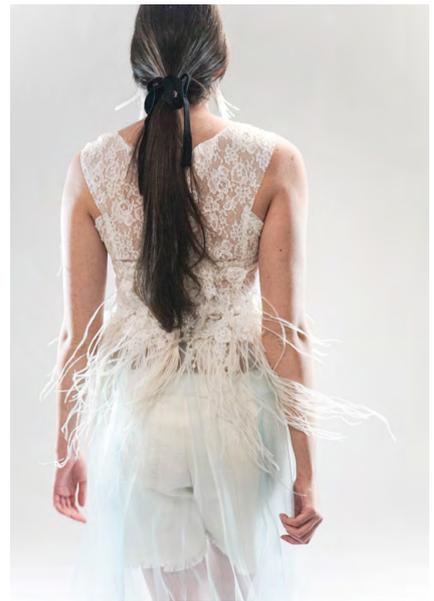








FRAGONARD









Imágenes del proceso de confección y diseño. Mostrando propuestas descartadas y fotografías en distintas etapas.





