

# ModArq

Proyectando moda, diseñando arquitectura

# ModArq

Proyectando moda, diseñando arquitectura



Trabajo Fin de Grado 2018-19  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
Universidad de Granada

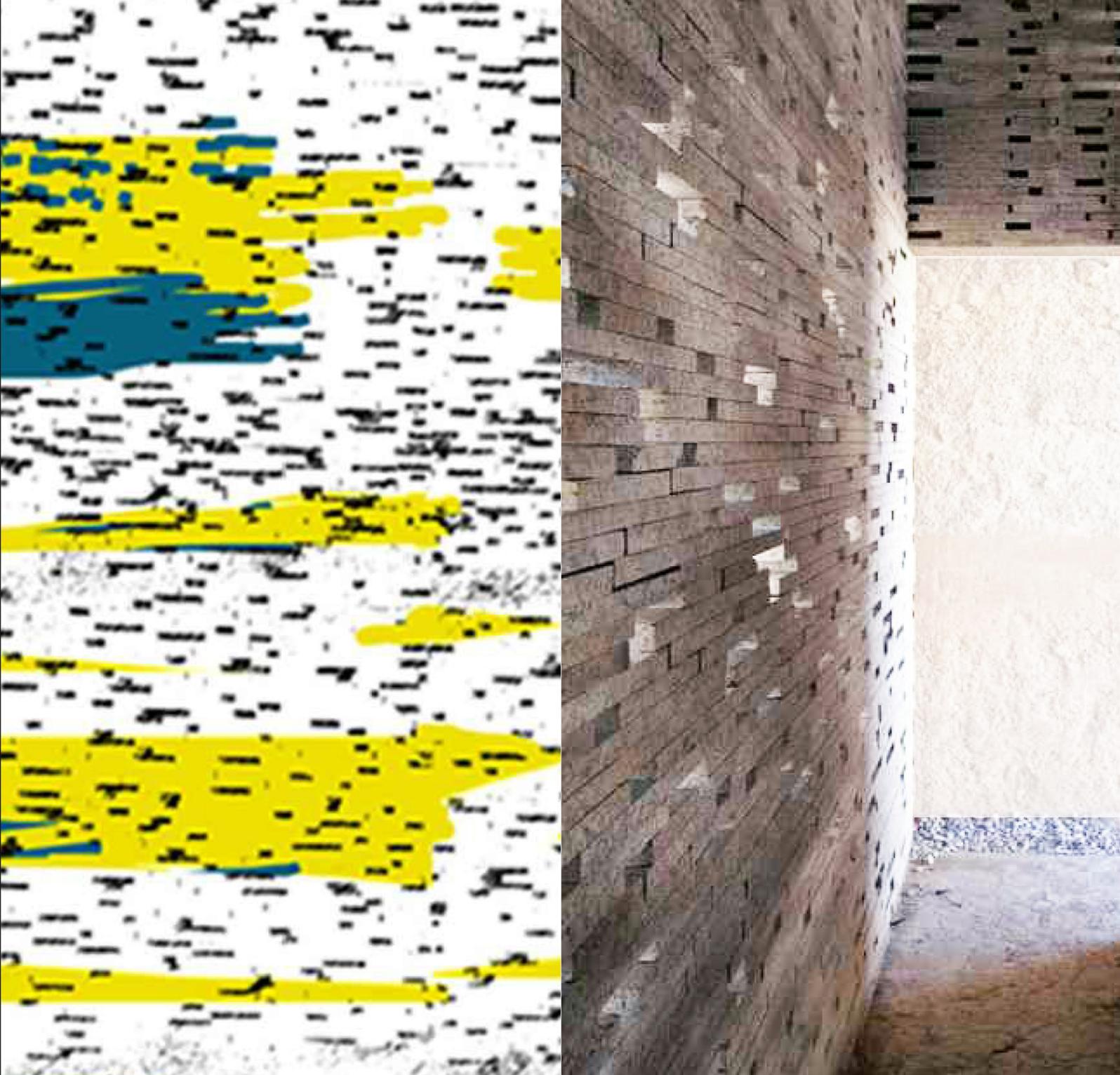
Autora: Patricia Navarro Martínez  
Tutor: Emilio Cachorro Fernández

"He estado interesada en la moda desde que era una niña. Es fascinante cómo la moda parece competir con la arquitectura. Así mismo refleja el tiempo en el que se encuentra de inmediato"<sup>1</sup>

- Zaha Hadid

---

<sup>1</sup> Cita extraída de la entrevista realizada por Naomi Campbell a Zaha Hadid en la revista *Interview Russia* de agosto de 2012.



Detalle del estampado utilizado por la diseñadora Pilar Dalbat en su colección Metro s/s 2016 y proyecto de su hermano, Antonio Jiménez Torrecillas: Muralla Nazarí en Granada (2006).

A Emilio Cachorro, tutor de este trabajo, por ofrecerme su tiempo y dedicación, pero sobre todo por transmitirme el amor por la arquitectura en cada una de sus clases. A mi padre, que me enseñó que con esfuerzo todo es posible. A mi madre, el mayor pilar de mi vida. A mi hermano, por ayudarme a entender los proyectos más allá de los planos. A Ana, con la que he compartido lo bueno y lo malo de esta carrera, desde el primer día hasta el último. A Ana Belén, que nunca ha dejado de creer en mí.

A todos ellos, gracias.

# ÍNDICE

<b>1. Introducción.....</b>	<b>7</b>
1.1 Objetivos.....	9
1.2 Metodología.....	11
<b>2. Paralelismos disciplinares.....</b>	<b>15</b>
<b>3. proyectando moda.....</b>	<b>21</b>
3.1 Hitos del vestido en el siglo XX.....	23
3.2 Experimentaciones contemporáneas en complementos.....	35
3.2.1 Bolsos.....	37
3.2.2 Joyería.....	55
3.2.3 Zapatos.....	67
<b>4. Diseñando arquitectura.....</b>	<b>95</b>
4.1 Entre planos y patrones.....	97
4.2 Proyectos inspiradores.....	107
<b>5. Conclusiones.....</b>	<b>121</b>
<b>6. Bibliografía.....</b>	<b>125</b>



# 1. Introducción

ModArq se presenta como Trabajo Fin de Grado de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada en el curso académico 2018/19, dentro del Área de Composición Arquitectónica y tutorizado por el profesor Emilio Cachorro Fernández. El trabajo de investigación que se desarrolla a continuación nace del interés y el deseo de profundizar en dos ámbitos que me han apasionado desde que era una niña: la moda y la arquitectura.

Desde el principio de los tiempos, el ser humano ha sentido la necesidad de cobijo, bien buscando pieles de mamíferos como abrigo o yendo al encuentro de cuevas y refugios en las montañas para protegerse de las inclemencias del tiempo. Pero, poco a poco, esta necesidad funcional ha avanzado con el transcurso de los siglos, incorporando una dimensión estética. Las viviendas primitivas han dado paso a grandes edificaciones y rascacielos, al igual que la piel y los huesos que se utilizaban como vestimenta y accesorios han evolucionado en forma y material hasta convertirse en bellos atuendos y piezas de joyería.

En esta transición, arquitectos y diseñadores han cruzado sus caminos con el fin común de realizar obras que traten, además de abrigar, de emocionar. Con este objetivo, los arquitectos han entrado en el campo del diseño de indumentaria «proyectando moda» y los modistos se han inspirado en las edificaciones que les rodean «diseñando arquitectura».

## 1.1 Objetivos

El objetivo de este trabajo fin de grado es mostrar las estrechas relaciones existentes entre dos disciplinas tan emparentadas como son la moda y la arquitectura, poniendo de manifiesto las grandes y frecuentes correspondencias y repercusiones que ambas despliegan entre sí en su ejercicio y desarrollo profesional.

ModArq pretende ser una profunda investigación en el campo de la arquitectura a través de la moda, analizando todo lo relativo al proceso de diseño empleado, tanto en criterios para elección de formas, materialidad, empleo de texturas y color como, incluso, en modos de producción.

De esta manera, es posible averiguar las características comunes que unen la ideación con la fabricación, así como las similitudes que puede llegar a tener el hecho arquitectónico, que toma realidad en un edificio, con una prenda o complemento, pese a su aparentes diferencias, especialmente en cuanto a usos y escala.

A partir de lo anterior, entre muchas otras circunstancias, se podrá explicar cómo se pueden llevar las curvas de Niemeyer a una joya, las formas imposibles de Frank Gehry a un bolso, o las sinuosas líneas de Zaha Hadid a unos zapatos. Y, en otro sentido, también se comprobará como sus construcciones han influido a grandes diseñadores de moda, lo que ya previamente ha sido provocado por el brutalismo de Le Corbusier o el cromatismo de Luis Barragán, por tan solo citar a dos de los más prestigiosos arquitectos del siglo pasado.

## 1.2 Metodología

Como punto de partida, se procede a seleccionar los temas específicos que se van a abordar en este trabajo, ya que moda y arquitectura se relacionan en un inabarcable número de aspectos. Así, se decide dejar a un lado los proyectos arquitectónicos construidos para firmas de alta costura, centrándonos únicamente en el contexto de la indumentaria y, especialmente, en los complementos, entendidos como experimentaciones a través de artículos y objetos cuya variedad y escala permite una más amplia visión de la materia abordada.

Basándose en lo descrito, se plantea un estudio de las diferentes relaciones existentes entre arquitectos y diseñadores, comenzando por medio de una breve pero necesaria contextualización, donde se exponen los más importantes paralelismos que se pueden percibir entre el diseño de moda y la ideación de un proyecto, como son todos los aspectos relativos a geometría, estructura, identidad...

Tras lo anterior, se dividen los contenidos de la investigación principal en dos grandes bloques, que permiten hacer lecturas cruzadas y, en cierto modo, también inversas: proyectando moda y diseñando arquitectura.

Así, en una primera parte, se estudian las incursiones realizadas por arquitectos en el desarrollo de prendas, a partir de un recorrido por los antecedentes más directos a lo largo del siglo XX, tanto modernos como posmodernos, aludiendo a los más reconocidos arquitectos que se interesaron por la moda, bien reflexionando teóricamente sobre ella o involucrándose en su propia ejecución, con referentes desde Frank Lloyd Wright hasta Robert Venturi. Seguidamente, se desarrollan más en profundidad las incursiones de los arquitectos contemporáneos. A tal fin, se lleva a cabo un estudio, centrado como ya se ha dicho en el capítulo de complementos, por medio de una relación de bolsos, joyería y calzado, donde se ponen de manifiesto las influencias de sus propias obras construidas. El criterio de selección ha sido acudir a los profesionales que más relación han mostrado en este sector, intentando abordar un muestreo suficientemente diverso y representativo, a través de ejemplos de colaboraciones con diferentes firmas y condicionantes de partida.

En una segunda parte, se analiza el diseño de modistos que previamente cursaron estudios de arquitectura, interpretando la influencia que han podido tener en el desarrollo de sus colecciones. De igual modo, se exponen otros diseñadores que han tenido este campo como fuente de inspiración, para terminar explicando también, de una forma gráfica, las referencias arquitectónicas que han tenido.

En todos los casos, para la realización del trabajo, se acude a un repertorio de fuentes bibliográficas muy amplio, con especial mención a las revistas especializadas en el campo del diseño y la moda, por cuanto la información publicada sobre la materia es muy dispersa, aparte de bastante escasa. En este último sentido, ha sido necesario consultar complementariamente las webs oficiales no solo de los arquitectos y diseñadores sino también de las distintas firmas comerciales que han promovido las distintas creaciones.



## **2. Paralelismos disciplinares**

“La arquitectura abarca la consideración de todo el ambiente físico que rodea la vida humana; no podemos sustraernos a ella, mientras formemos parte de la civilización”<sup>2</sup>  
- William Morris

La moda, al igual que la arquitectura, surge de la necesidad del ser humano de tener un refugio. Tanto los edificios como las prendas tienen por objeto proteger el cuerpo, abordando su escala pero con diferentes proporciones, sin dejar de lado su identidad personal, social y cultural.<sup>3</sup>

La gran diferencia de estas artes es que la arquitectura no se basa en lo efímero de la moda, ella perdura con el tiempo. La moda está concebida para reinventarse cada seis meses, superando los cambios graduales de la arquitectura.

Modistos y arquitectos, construyen y confeccionan preocupándose por el volumen y el espacio, teniendo como fin que la forma siga a la función, como decía Louis Sullivan, mientras que reflejan las cualidades del tiempo y el entorno en los que se realizan. De esta manera, la moda ha reflejado la arquitectura de su época, que ya se veía en los tocados de las damas de la corte de Enrique VIII, que tenían forma de arco Tudor, o en la estructura de las crinolinas de los vestidos que se asemejaban a las cúpulas del Palacio de Cristal de la Gran Exposición de 1851 en Londres.<sup>4</sup>

Y es que la geometría es uno de los mayores aspectos en común, ya que en ambas disciplinas se crean volúmenes a partir de materiales planos. En arquitectura se proyectan espacios y la forma física del edificio, mientras que en el diseño de moda

---

2 Idea pronunciada en la conferencia *The Prospects of Architecture in Civilization*, que tuvo lugar en la London Institution el 10 de marzo de 1881 y fue recopilada en *On Art and Socialism*, Londres, 1947 (traducción extraída de: Benévolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, pp. 205-207).

3 Véase AA.VV., *Skin + Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture. Exhibition guidebook*, Londres, Somerset House, 2008, p. 2.

4 Véase Lok, Bridget, *The Trending Environment: Fashioning permanence through transitory architecture*, Ottawa, Carleton University, 2012, pp. 10-11.

se realizan unos patrones que, al vestirse sobre el cuerpo, cambian su forma inicial.<sup>5</sup>

El uso de diferentes materiales y nuevas tecnologías proporcionan texturas, volúmenes y formas nuevas en ambos campos, generando figuras y siluetas que dejan a un lado las convencionales. A veces, esto tiene como resultado que la envolvente y la estructura del diseño se conviertan en una sola superficie, formando una misma piel, como en el edificio Tod's Omotesando de Toyo Ito en Tokio (2004).<sup>6</sup>

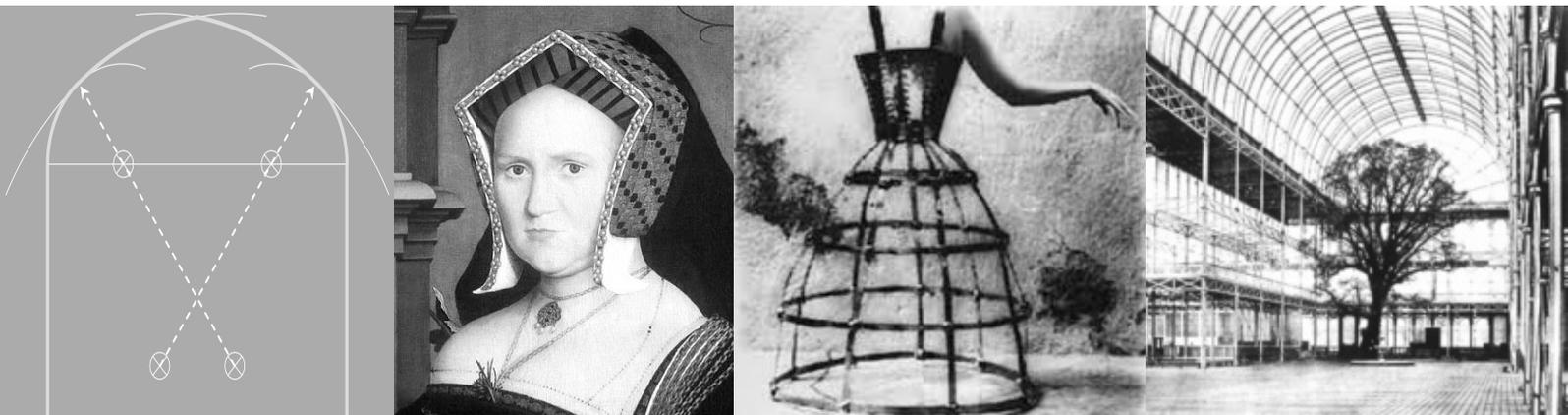
La idea de forma también se ve desafiada con el uso de la deconstrucción, que abre nuevas posibilidades en moda y arquitectura, creando un mayor interés visual manipulando las geometrías, como suelen hacer el arquitecto Frank Gehry o la firma Maison Martin Margiela, porque cada vez más, arquitectos y diseñadores comparten las mismas técnicas.

Una de sus metas comunes es reinventar la piel, borrando la distinción de fachadas en los edificios y distorsionando la silueta que envuelve al cuerpo. Claros ejemplos de ello son la Biblioteca Central de Seattle (2004), donde Rem Koolhaas envuelve el edificio con una malla de paneles de vidrio, y los vestidos de Rei Kawakubo para Comme des Garçons, en los que los límites de las telas se difuminan creando una envolvente.

---

5 Véase Lobo, Theresa Beco, *The Fashion of Architecture*, Madrid, Conferencia Internacional de Moda, 2012, p. 3.

6 Véase AA.VV., op. cit., 2008, pp. 16-18.



Arco y tocado Tudor, crinolina y Palacio de Cristal de la Gran Exposición de 1851 diseñado por Joseph Paxton en Londres.

Formas escultóricas surgen, además, con la manipulación de la superficie, doblándola y amplificando su volumen, con la técnica del plisado, que usan tanto arquitectos como diseñadores. Herzog & de Meuron usaron este recurso en la Central Signal Box en Basilea (1999), desmaterializando la fachada y suavizando su estructura monolítica<sup>7</sup>; de la misma manera que ocurre con el uso de formas y alardes estructurales o el juego de elementos suspendidos, que podemos ver en los zapatos de Rem Koolhaas para United Nude o las piezas de Viktor & Rolf.<sup>8</sup>

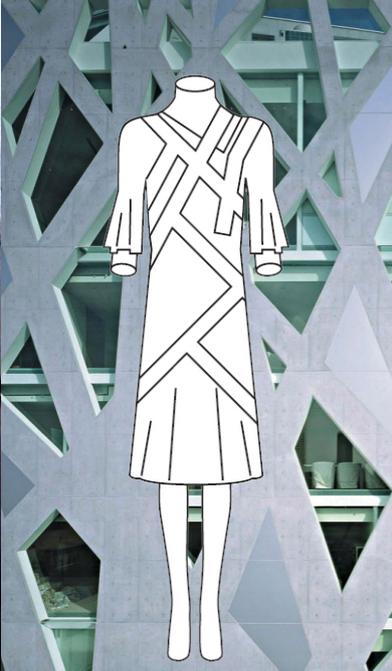
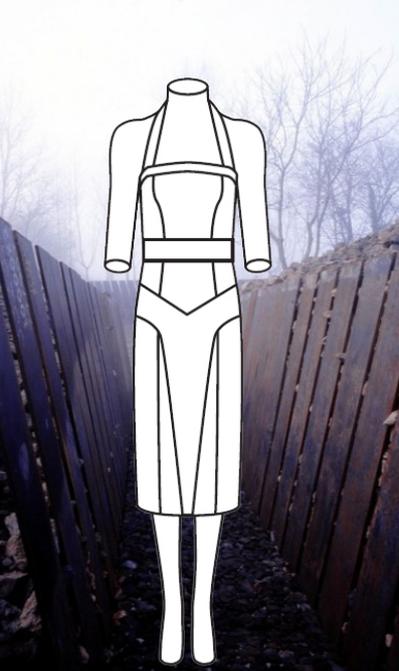
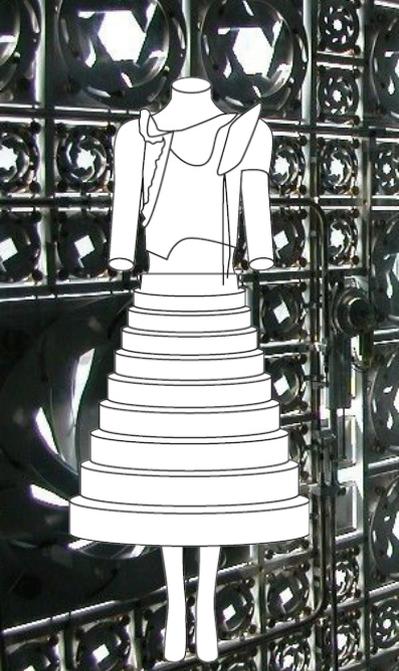
Otra técnica fue promovida por el arquitecto británico William Morris, el mayor referente del movimiento *Arts and Crafts*, quien fue uno de los principales creadores de estampación textil, impulsando los métodos de producción artesanales y realizando tejidos policromos con motivos naturales, convirtiéndose el estampado en una técnica habitual tanto en prendas como en edificios, como podemos ver en la cubierta del Mercado de Santa Caterina en Barcelona (2005) de Enric Miralles y Benedetta Tagliabue o en los famosos estampados de Dries Van Noten, Matthew Williamson o Emilio Pucci.

Todo ello consigue expresar conceptos de identidad que reflejan las preocupaciones sociales y culturales, desarrollando, cada vez más, obras híbridas entre moda y arquitectura que revelan el gran potencial que se puede obtener de este diálogo, reinventando la forma que presenta tradicionalmente la arquitectura, y definiendo la vestimenta y los accesorios a través de ella para dar forma a piezas que trascienden en el tiempo.

---

7 Véase Lobo, Theresa Beco, op.cit., 2012, pp. 4-7.

8 Véase AA.VV., op. cit., 2008, pp.47-52.



Analogías entre moda y arquitectura: 1- Identidad. Hussein Chalayan: *Afterwards*, 2000; y Jean Nouvel: Instituto del Mundo Árabe en París, 1987. 2- Geometría. Narciso Rodríguez: vestido a/w, 2004/05; y RCR: Parque de la Piedra Tosca en Olot, 2004. 3- Piel estructural. Yoshiaki Hishinuma: *Inside Out 2way Dress* s/s, 2004; y Toyo Ito: Edificio *Tod's Omotesando* en Tokio, 2004. 4- Deconstrucción. Martin Margiela: vestido s/s, 2005; y Frank Gehry: *Walt Disney Concert Hall* en Los Ángeles, 2003.



5- Envoltorio. Comme des Garçons: *Ensembles from Body Meets Dress* s/s, 1997; y Rem Koolhaas: *Biblioteca Central* en Seattle, 2004. 6- Plisados. Lanvin: vestido a/w, 2003/04; y Herzog & de Meuron: *Central Signal Box* en Basilea, 1999. 7- Alardes estructurales. Viktor & Rolf: *Ice Blue Coat Dress*, 2003; y Enric Miralles y Benedetta Tagliabue: *Sede de Gas Natural* en Barcelona, 2006. 8- Estampación. Dries Van Noten: falda y chaqueta a/w, 1997/98; y Herzog & de Meuron: *Almacén de Ricola-Europe* en Mulhouse-Brunstatt, 1993.



### **3. Proyectando moda**



## **3.1 Hitos del vestido en el siglo XX**

“Lo primero fue el revestimiento. [...] La manta es el detalle arquitectónico más antiguo”<sup>9</sup>  
- Adolf Loos

Arquitectos tan notables como Otto Wagner o Adolf Loos han escrito sobre moda, y muchos otros del movimiento moderno y también sus esposas se han adentrado en este mundo con la creación de algunas piezas.<sup>10</sup> Como metáfora, modelo y campo de práctica, la moda se convirtió en un componente fundamental en la arquitectura moderna.

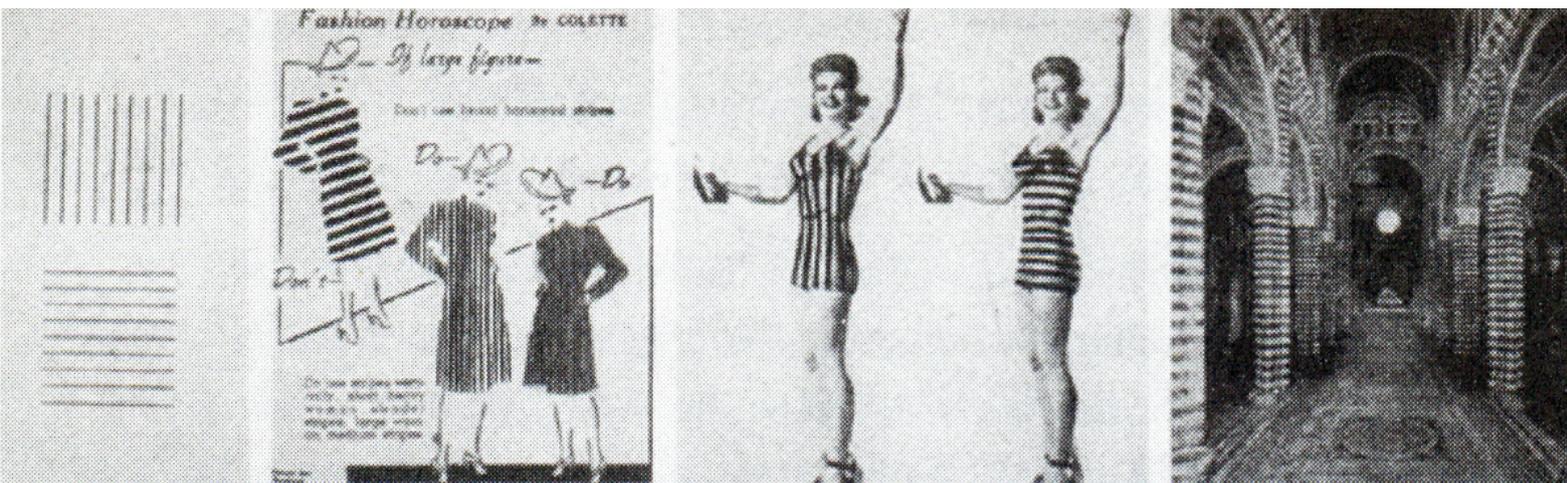
En 1910, Gropius aplaudía la moda por ser un claro ejemplo de la internacionalización de la cultura moderna que la arquitectura debía seguir,<sup>11</sup> y la preocupación de Frank Lloyd Wright por el detalle requerido en la arquitectura le llevó ocasionalmente a diseñar vestidos para su esposa y clientes.<sup>12</sup>

9 Loos, Adolf, *Escritos I*, Madrid, El Croquis, 1993.

10 Véase Kinney, Leila W., “Fashion and Fabrication in Modern Architecture”, en *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 58, 3, septiembre de 1999, pp. 472-481.

11 Véase Gropius, Walter, “Program for the Establishment of a Company for the Provision of Housing on Aesthetically Consistent Principles”, en Tim Benton et al., *Form and Function: A Source Book for the History of Architecture and Design 1890 – 1939*, Londres, Crosby Lockwood Staples y The Open University Press, 1975, p. 190.

12 Véase Hanks, David, *The Decorative Designs of Frank Lloyd Wright*, Nueva York, Dutton, 1979, p. 24.



Walter Gropius: ilustración de los efectos psicológicos de los estampados que demuestran cómo las superficies de la arquitectura se pueden trasladar a un traje de baño, modernizándolo y produciendo los mismos estímulos que un edificio.

Pero no sólo estos arquitectos fueron cautivados por la moda. Escuelas como la Bauhaus, fundada en 1919 por Walter Gropius, formaba a arquitectos y artistas, y también ofrecía estudios textiles. Así, en una misma escuela se intercambiaban conocimientos e inquietudes por diferentes tipos de diseño.

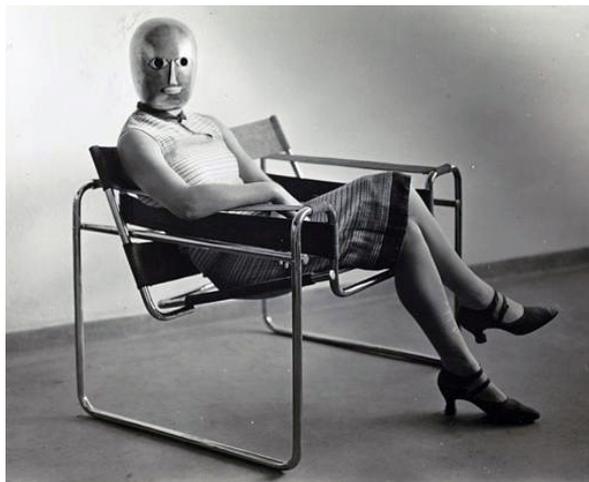
Esta puesta en común se realizaba, en gran parte, por las fiestas que se organizaban en las que todos los estudiantes y profesores debían ir disfrazados con creaciones propias para cultivar su creatividad.

Temáticas como el metal, las cometas o el color blanco desencadenaban en atuendos nunca vistos, en los cuales participaban de manera frecuente profesores como Paul Klee o Vasili Kandinski y alumnos como Oskar Schlemmer y Lis Beyer, quien realizó además otros diseños de colores vivos y proporciones reducidas que no eran habituales y fueron grandes innovaciones en la época.

De esta manera, arquitectos hacían incursiones en el mundo de la moda con diferentes temas cada año.<sup>13</sup>

Pero esta escuela no fue la única en llevar a cabo esta idea. Desde 1894 la Society

13 Véase Wingle, Hans M., *La Bauhaus, Weimar, Dessau, Berlín 1919-1933*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.



Disfraz de una de las fiestas de la Bauhaus: Oskar Schlemmer: máscara; Lis Beyer: vestido; Marcel Breuer: Silla Club B3.

of Beaux-Arts Architects de Nueva York organizaba bailes anuales cuyos atuendos y caracterizaciones se centraban en temáticas como África del Norte, el arte napoleónico o el Renacimiento. «Fiesta moderna: una fantasía en brillo y plata» fue su evento más conocido, que tuvo lugar el 23 de enero de 1931.

El único requisito de este tipo de fiestas era no ir vestido de manera convencional. Por ello, más de dos docenas de arquitectos aparecieron vestidos como los propios proyectos que habían diseñado recientemente. El más destacado sin duda fue William van Alen, quien iba caracterizado como su Chrysler Building. Su diseño estaba pensado al detalle, con incrustaciones de la misma madera que se utilizó en los ascensores, y el manto simulando el diseño de las puertas. De los hombros también emergían las águilas del retranqueo de la planta 61. Aunque ésta fue la vestimenta con más detalle, todos llevaban sombreros de sus edificios, como si se trataran de una más de sus maquetas.<sup>14</sup>

14 Véase <http://www.nytimes.com/2006/01/01/realestate/01scap.html> [Consulta 24/Junio/2019]



Baile de la Society of Beaux-Arts Architects, 1931: de izqda. a dcha.: Stewart Walker como el edificio Fuller, Leonard Schultze como el Waldorf-Astoria, Ely Jacques Kahn como el edificio Squibb, William van Alen como el edificio Chrysler, Ralph Walker como el edificio de Wall Street y José Freedlander como el Museo de la Ciudad de Nueva York.

Por su parte, Wright empezó a crear vestidos motivado por su deseo de una unidad estética total y para revelar actitudes de la mujer en la sociedad. Durante al menos diez años realizó diseños, aunque no se conservan dibujos originales y ninguno de estos vestidos parece haber sobrevivido. Por lo tanto, el análisis de estos trabajos se basa en una colección de fotografías de la Fundación Frank Lloyd Wright y de los recuerdos de los miembros de la familia y algunos escritos del arquitecto.

“Llevaba tan bien la ropa que diseñé para ella, siempre fue una tentación conseguir vestidos nuevos. Diseñarlos fue divertido”<sup>15</sup> decía el propio Wright refiriéndose a su primera esposa Catherine. Su hijo John también mencionó que su padre diseñó todo en la Casa Coonley, incluido el servicio de mesa, la ropa de cama e incluso algunos de los vestidos de la señora Coonley para armonizar con los interiores, al igual que hizo con la señora Robie y la señora Dana.

Esta integración del diseño de ropa en la arquitectura se puede observar más claramente en el trabajo de Henry van de Velde, arquitecto influenciado por Riegl, quien junto con Victor Horta se considera el fundador del Art Nouveau en Bélgica.

---

15 Gorman, Carma R., “Fitting Rooms: The Dress Designs of Frank Lloyd Wright”, en *Winterthur Portfolio*, vol. 30, 4, 1995, pp. 259-277.



Frank Lloyd Wright: diseño para Isabelle Reidpath Martin en la Casa Darwin, 1912.



“La ropa está determinada por el lugar donde la llevas, bien en lugares públicos o privados”<sup>16</sup> decía Van de Velde, quien le diseñó varios vestidos a su esposa Maria Sèthe para que coincidieran con el diseño de su propia casa, y que más tarde hizo prendas para los clientes de sus siguientes proyectos; ya que entendía el diseño de indumentaria como una parte necesaria para reproducir el *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total).

Como dijo Karl Ernst Osthaus, cuya esposa usaba batas y joyas diseñadas por Van de Velde para que concordaran con la casa que le encargaron, “Ay de la señora que entrara en una habitación así en un vestido que no es el artísticamente adecuado”.<sup>17</sup> Estos diseños no se limitaban a ser parte del ornamento, la ropa se entendía como una condición del espacio arquitectónico.

“Sólo recientemente los artistas se han dado cuenta de su verdadera tarea. [...] Han trabajado en el mismo camino, sin saberlo, como el primer hombre primitivo que, después de poner medios para asegurar su alimentación, pensó en fabricar un techo, y para ganarse a una mujer decorarse a sí mismo, y por último protegerse del viento

---

16 Threuter, Christina, “La nueva ropa del artista: Maria Sèthe, Henry van de Velde y la cuestión del moderno self-fashioning”, en *Ra. Revista de Arquitectura*, 7, 2005, p. 39.

17 Fausch, Deborah, et al., *Architecture: In Fashion*, Nueva York, Princeton Architectural Press, 1994, pp. 185-186.

y el tiempo con ropas. Del mismo modo, el moderno renacimiento de las artes aplicadas se ha encargado de la arquitectura, del mobiliario y de todos los objetos relacionados con éstos; ahora es el momento de alcanzar su última conquista, la ropa".<sup>18</sup>

Van de Velde pensaba que se debía someter el diseño textil a los principios estructurales, que las creaciones debían expresar una composición y estructura lógica y consistente de modo que se subrayaran unos fines determinados y técnicas de diseño. Describió la reforma de la ropa femenina como necesaria, hecho que se ve reflejado en sus trabajos, ya que diseñó prendas sencillas lejos de los corsés y vestidos victorianos de la época. Y no sólo se reveló contra los dictados de la moda, sino también contra el eclecticismo estilístico del siglo XIX. El nuevo estilo que Van de Velde proclamó para todos los géneros artísticos se caracterizaba por su ornamentación racionalista.<sup>19</sup>

Josef Hoffmann, además de diseñar vestidos al igual que van de Velde, también enseñaba diseño de moda en su clase de la Escuela de Artes y Oficios. Consideraba que la arquitectura y la moda tienen las mismas condiciones previas de creación.<sup>20</sup>

---

18 Threuter, Christina, op. cit., 2005, p. 35.

19 Véase Velde, Henry van de, *Vom neuen Stil*, Leipzig, Insel-Verlag, 1907, p. 36.

20 Véase Fausch, Deborah, et al., op. cit., 1994, p. 191.



Josef Hoffmann: vestido, chal bordado y sombrero con flecos, 1911.



Adolf Loos, quien solía regalar algunas críticas a Hoffmann, le animaba a dejar de lado la arquitectura: “Uno no puede negarte cierto talento, pero el área que cubre es muy diferente de la que imaginas. Tienes la imaginación de las modistas; ¡así que haz vestidos!”<sup>21</sup>

Loos también se inmiscuyó en el mundo de la moda, no diseñando, sino escribiendo y haciendo algunas críticas sobre ella.

“Ir bien vestido, ¿quién lo desea? [...] La Venus de Médici, el Panteón, un cuadro de Botticelli, una canción de Burns, ¡sí, realmente esto es bello! Pero ¿junos pantalones!? ¿¡O si la chaqueta debe tener tres o cuatro botones!? ¿¡O si el chaleco es de corte largo o corto!? No sé, siempre me entra miedo cuando oigo discutir sobre la belleza de estas cosas. Me pongo nervioso cuando acerca de una prenda se me pregunta maliciosamente: ¿ésta te parece hermosa?”<sup>22</sup>

Para él, la moda no se podía calificar con palabras como bonito, chic, elegante o garboso, la moda no se trata de eso. La moda se trata de ir vestido de tal forma que se llame lo más mínimo la atención, ir bien vestido significa ir correctamente vestido.

---

21 Ibidem, p.209.

22 Loos, Adolf, *Ornamento y delito y otros escritos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972, p. 75.

También hizo algunas reflexiones sobre las diferencias de la moda masculina y femenina. “Se os habrá contado que la vergüenza hizo necesaria la hoja de parra primigenia. ¡Qué error! La vergüenza, este sentimiento trabajosamente construido por una civilización refinada, era ignorada por el hombre primitivo. La mujer se vistió, se convirtió en un misterio para el hombre, con objeto de hundir el deseo en su corazón”.<sup>23</sup>

Sostiene que la vestimenta masculina tiene como fin buscar una nueva forma de distinguirse de los demás. En cambio, la mujer se ve obligada con su atuendo a captar la atención del hombre, por lo que la renovación de la moda, en la mujer, sólo es dictada por la evolución de la sensualidad. Y la sensualidad cambia constantemente.<sup>24</sup>

Significativamente, son arquitectos alemanes como Loos, Behrens y Gropius, o el austríaco Otto Wagner, quienes han sido criados con teorías que les han llevado a un cambio hacia un vestido más funcional para la arquitectura, a diferencia de una arquitectura en la que todo el vestido ha sido eliminado.

Después de la Segunda Guerra Mundial, sólo unos pocos arquitectos expresaron públicamente su interés en la moda. En 1952, Le Corbusier bosquejó para Harper’s Bazaar algunos diseños de vestidos, diseños coloridos y funcionales que evitaban la cintura ceñida del *new look*; aunque el involucramiento del arquitecto en la moda femenina fue mayor del que parecían indicar sus declaraciones públicas.

La conexión del arquitecto con la moda pudo hacerse más estrecha a partir de 1921, cuando vivió con Yvonne Gallis, quien trabajó como modelo.

---

23 Ibidem, p. 79.

24 Véase ibidem, pp. 75-82.



Le Corbusier: dibujo para Harper's Bazaar, 1952.

La opinión de Le Corbusier respecto a la moda es un poco contradictoria, ya que defendía su ritmo temporal, su encarnación del *zeitgeist*, a la vez que rechazaba sus atributos superficiales y su perpetuo cambio. Pensaba que, de este modo, la moda se borraba a sí misma.<sup>25</sup>

La moda también cautivó a Ray Eames, que comenzó a dibujar con tan sólo tres años sus primeras muñecas, mostrando una clara aptitud de artista. Éstas fueron creciendo poco a poco en sofisticación y detalle al igual que sus complejos armarios, hasta que más tarde Ray empezó a crear textiles tanto para ella como para su marido Charles, y acabó diseñando los uniformes de los miembros del personal del Pabellón de IBM durante la Feria Mundial de Nueva York de 1964, demostrando que el factor fundamental fue el sentido de la disciplina y la dedicación.<sup>26</sup>

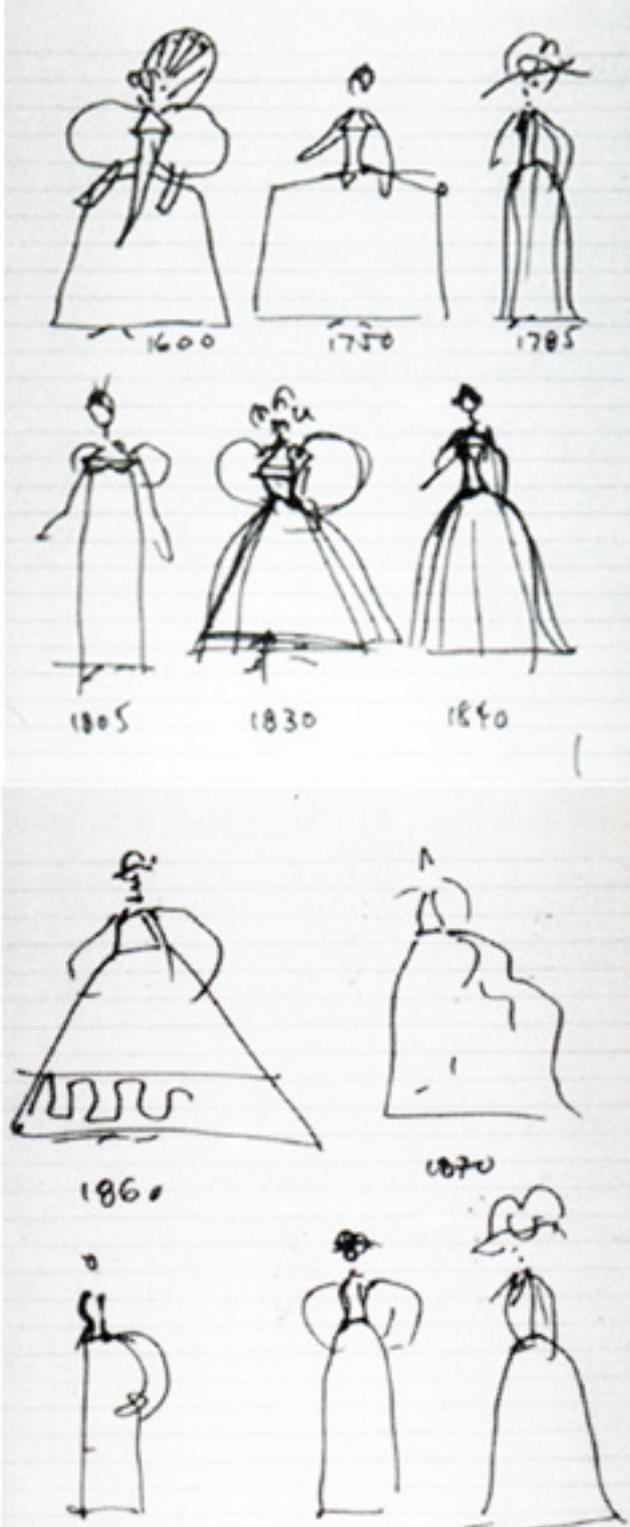
---

25 Véase Fausch, Deborah, et al., op. cit., 1994, pp. 71-74.

26 Véase Koenig, Gloria, *Eames*, Colonia, Taschen, 2006, p. 9.



Ray Eames: diseño tras su paso por The Bennett School for Girls.



En 1990, Robert Venturi y Denise Scott Brown también hicieron público su interés por la moda en una charla en la Universidad de Princeton. Venturi decía que le gustaba ubicar la moda en el contexto de los ciclos del gusto al igual que lo hacían el resto de las artes. Ciclos que oscilan entre la sutileza y la exageración, la sencillez y la extravagancia. Piensa que las analogías entre arquitectura y moda son maravillosas, pero que hay ciertas diferencias. La arquitectura debe existir durante cientos de años como refugio, mientras que la ropa sirve principalmente para ocultar el cuerpo y protegerlo. La ropa es más frágil que los edificios y, por ello, su diseño puede evolucionar más rápido. La ropa es temporal por su propia naturaleza, mientras que la arquitectura es tan permanente como cualquier obra humana pueda ser.<sup>27</sup>

Como podemos ver, el mundo de la moda ha estado presente en la arquitectura desde mucho tiempo atrás, pero poco a poco esta unión se ha hecho más clara, hasta que en la actualidad son muchos los arquitectos que han hecho sus experimentaciones en el diseño de vestuario y complementos.

<sup>27</sup> Véase Fausch, Deborah, et al., op. cit., 1994, pp. 363-365.

## **3.2 Experimentaciones contemporáneas en complementos**



## **3.2.1 Bolsos**

# ICONE BAG

**Louis Vuitton & Zaha Hadid, 2006.**

**Materiales:** plástico y piel.

La famosa firma francesa Louis Vuitton decidió contar con el talento de Zaha Hadid para reinventar su tradicional modelo *Bucket* en la forma, el material y su famoso *monogram*.

Las oportunidades que ofrecía este bolso, llevaron a la arquitecta a reflexionar sobre su función como contenedor. Así, diseñó un híbrido de las tipologías *pochette*, *clutch* y *budget*.<sup>28</sup> Esto se llevó a cabo con unas operaciones formales de distorsión, extrusión, pelado y corte de los materiales, creando suaves curvas que aportan fluidez al diseño.<sup>29</sup>

El material permitió realizar diferentes texturas con el estampado *monogram*, alternando troquelados y relieves, dotando al bolso de movimientos generados por el juego de luces y sombras que se producen por estos entrantes y salientes.

En cuanto a los colores, se optó por el blanco en contraste con un tono fucsia en la parte central, que convierte a este bolso tanto en una pieza de alta costura como en una escultura.<sup>30</sup>

Además, el diseño permite una interacción con el cliente, ya que las partes interiores son intercambiables dentro de la composición, haciendo posibles diferentes combinaciones que posibilitan la personalización de la forma y su uso para cada ocasión.

---

28 Véase <http://www.zaha-hadid.com/design/icone-bag> [Consulta 21/Abril/2019]

29 Véase Zaha Hadid Architects et al., *The Complete Zaha Hadid: Expanded and Updated*, Londres, Thames & Hudson, 2017, p. 280.

30 Véase <http://www.vogue.fr/fashion/fashion-inspiration/story/en-zaha-hadid-collaboration-architecture-lacoste-vuitton-fendi/423> [Consulta 13/Mayo/2019]



# TWISTED BOX

**Louis Vuitton & Frank Gehry, 2014.**

**Materiales:** piel.

Louis Vuitton fundó su firma en 1854, y en 1896, su hijo Georges Vuitton creó *The Monogram*, el que se convertiría en un auténtico icono. Para celebrar su 160 cumpleaños, aparece *The Icon and The Iconoclasts: Celebrating Monogram*, un proyecto que reúne a seis mentes creativas que desdibujan las líneas entre moda, arte y arquitectura.<sup>31</sup>

Como no podía ser de otra manera, Frank Gehry forma parte de este proyecto siguiendo con su unión a esta firma, después de ser el encargado del diseño de su fundación en París. Esta vez crea un bolso escultórico, inspirado en la geometría del Walt Disney Concert Hall de Los Ángeles (2003), la pieza más compleja técnicamente de la colección

31 Véase <http://eu.louisvuitton.com/eng-e1/articles/celebrating-monogram> [Consulta 02/Mayo/2019]



debido a la unión de líneas curvas y rígidas. El propio Gehry relataba cuáles eran sus ideas a la hora de enfrentarse a este reto: “No quería que fuera sólo «una cosa», así que pasé un tiempo con Louis Vuitton para hablar sobre el refinamiento de los detalles, el broche, todo. Me he divertido con ellos, hemos estado cambiando y refinando el bolso hasta el último minuto. Toman la artesanía muy en serio en Louis Vuitton, y eso es lo que me gusta. Dibujé a mano el monograma en el interior, en relieve. Nunca he estado realmente dentro de un bolso, así que estaba tratando de pensar qué me gustaría si estuviera dentro, pensé «quizás azul». Me gustó ese color en contraste con el monograma marrón. Quería dejar la atención en el exterior, el interior es más privado, y un azul más oscuro se sentía más ordenado de alguna manera, lo que daría más claridad a las cosas en el bolso. ¡Supongo que simplemente tengo una fantasía de cómo sería estar dentro de un bolso!”<sup>32</sup>

---

32

<http://www.designboom.com/design/louis-vuitton-iconoclasts-series-frank-gehry-marc->



Frank Gehry: Walt Disney Concert Hall en Los Ángeles, 2003.

# PEEKABOO

## Fendi & Zaha Hadid, 2014.

**Materiales:** piel.

Fendi quiso contar con diez mujeres reconocidas internacionalmente, entre las que se encuentran la cantante Adele, la actriz Gwyneth Paltrow, la modelo Cara Delevingne y la arquitecta Zaha Hadid, para hacer una línea de bolsos rediseñando su clásico modelo Peekaboo, con el fin de celebrar la apertura de su tienda londinense en New Bond Street y organizar una subasta para recaudar fondos en beneficio de la organización Kids Company.<sup>33</sup>

Peekaboo, un icono de estilo para los apasionados de la moda, tiene su versión más sobria de la mano de Hadid. Realizado en piel color petróleo con múltiples capas superpuestas como en un *mille foglie*, pero ocultando un único bolsillo,<sup>34</sup> el diseño parece un preciado libro, una cartera que alberga sorpresas en cada uno de sus pliegues o el manifiesto de la casa italiana Fendi con los mejores detalles y materiales.

Para la arquitecta, fue una gran oportunidad para explorar la materialidad y el uso de nuevas formas geométricas, dejando a un lado su dominio de la curva, pero también el proceso artesanal de una firma de moda.<sup>35</sup>

---

newson-09-11-2014 [Consulta 02/Mayo/2019]

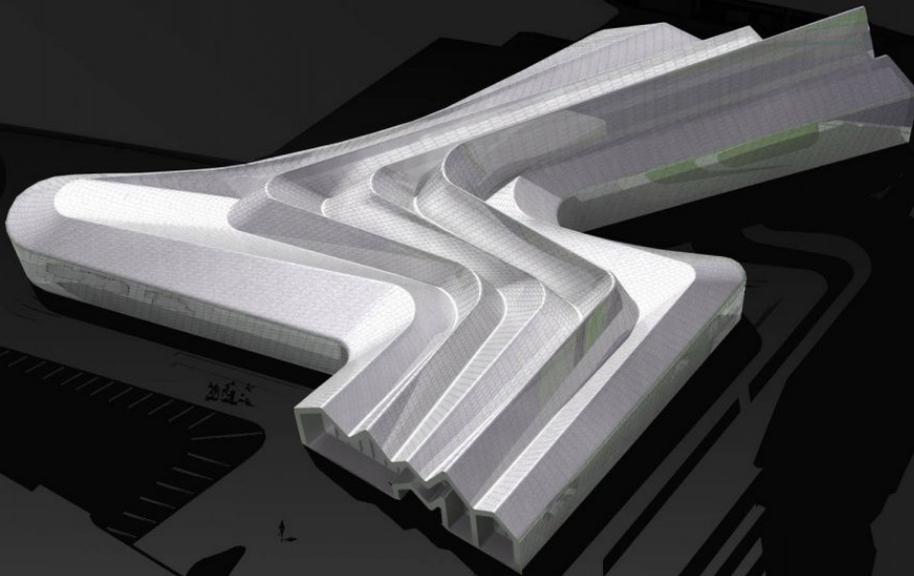
33 Véase <http://www.designboom.com/design/zaha-hadid-peekaboo-bag-fendi-kids-charity-05-04-2014> [Consulta 25/Abril/2019]

34 Véase <http://www.vogue.fr/fashion/fashion-inspiration/story/en-zaha-hadid-collaboration-architecture-lacoste-vuitton-fendi/423> [Consulta 13/Mayo/2019]

35 Véase <http://www.zaha-hadid.com/design/zaha-hadid-designs-peekaboo-handbag-for-fendi> [Consulta 21/Abril/2019]



Zaha Hadid: bolso Peekaboo para Fendi, 2014.



Zaha Hadid: Museo Riverside del Transporte en Glasgow, 2011.

# WHITNEY

## Max Mara & Renzo Piano, 2015.

**Materiales:** piel y gamuza.

Después de la inauguración del nuevo Whitney Museum of American Art en Nueva York (2015), su arquitecto y premio Pritzker, Renzo Piano, une su talento con la casa fundada por Achille Maramotti, Max Mara, para diseñar un bolso inspirado en este proyecto.<sup>36</sup>

Una pieza pulcra que aúna arte y moda, homenajeando la creatividad italiana, en la que los conceptos básicos son la estética y la técnica.<sup>37</sup> El diseño se basa en la estructura física del edificio, teniendo como elemento principal su envolvente, por lo que el color elegido es el RAL 2208010, el mismo que caracteriza el exterior metálico del museo, haciendo contraste con la gamuza roja que forra su interior.<sup>38</sup> En el cuero se realizan unas acanaladuras que se inspiran en la fachada y sus dimensiones, todo ello realizado combinando técnicas tradicionales y tecnología láser.<sup>39</sup>

El objetivo de Piano fue claro: aplicar uno de los elementos más característicos del proyecto del museo, la fachada, al bolso. Por ello surgió la idea de las fajas modulares envolviendo el exterior, pero manteniendo un diseño puro y simple, trabajando sólo en los detalles con el uso creativo de la tecnología y priorizando el respeto por los materiales.

---

36 Véase <http://elle.mx/moda/2015/07/01/renzo-piano-colabora-con-maxmara> [Consulta 09/Junio/2019]

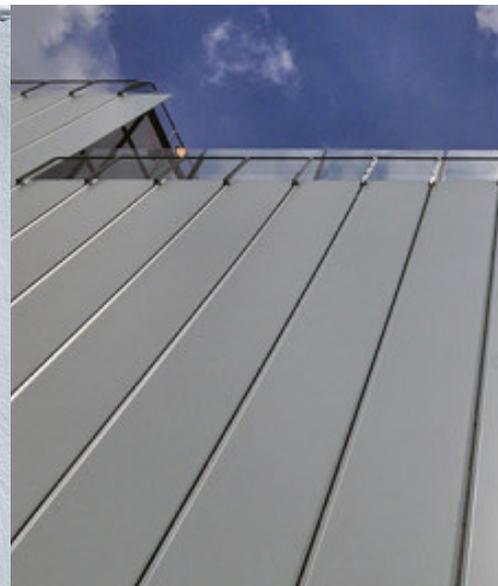
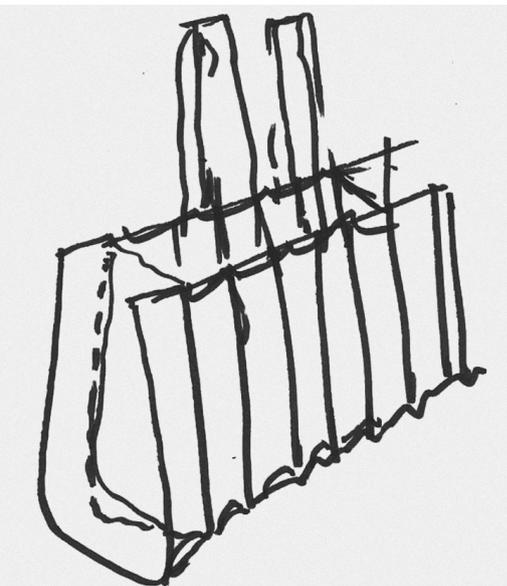
37 Véase <http://es.maxmara.com/editorial/whitney-bag> [Consulta 09/Junio/2019]

38 Véase <http://www.vogue.mx/agenda/cultura/articulos/max-mara-subasta-whitney-bag-en-mexico/5280> [Consulta 09/Junio/2019]

39 Véase <http://www.architecturaldigest.com/story/renzo-piano-whitney-bag-for-max-mara> [Consulta 09/Junio/2019]



Renzo Piano: bolso Whitney para Max Mara, 2015.



Renzo Piano: bolso Whitney para Max Mara, 2015; izqda. y centro: croquis del diseño y detalle de las acanaladuras en la piel.

Renzo Piano: Whitney Museum of American Art en Nueva York, 2015; vista de la fachada.

# THE PERRIN PARIS X ZAHA HADID COLLECTION

**Perrin Paris & Zaha Hadid Architects, 2017.**

**Materiales:** piel y latón bañado.

Esta colaboración empezó antes del fallecimiento de Zaha Hadid, cuando recibió un bolso de Perrin Paris como regalo en 2015. Poco después, Sally y Michel Perrin se pusieron en contacto con su estudio para unirse en la creación de una colección que reinventara los famosos *clutches* de la firma francesa de accesorios de piel. Tras la muerte de Hadid, fue su equipo de diseño el que continuó el desarrollo de este proyecto.<sup>40</sup> “Siempre nos ha interesado la fuerte conexión entre la moda y la joyería, y esta colaboración nos permitió combinar ambas disciplinas”<sup>41</sup>, dijo la directora de Zaha Hadid Design, Maha Kutay.

La colección está formada por siete modelos en cinco tonalidades diferentes, que van desde la elegancia del negro hasta un vibrante azul Klein, y con tres tipos de agarres (Strae, Mobi y Loop), pensados para su uso con cualquiera de las dos manos.<sup>42</sup> Estas piezas se proyectan como esculturas de un guante esculpidas en diferentes acabados, siguiendo el lenguaje del diseño de la arquitecta durante su carrera y sus formas orgánicas características, que ya había materializado anteriormente en piezas de joyería.<sup>43</sup>

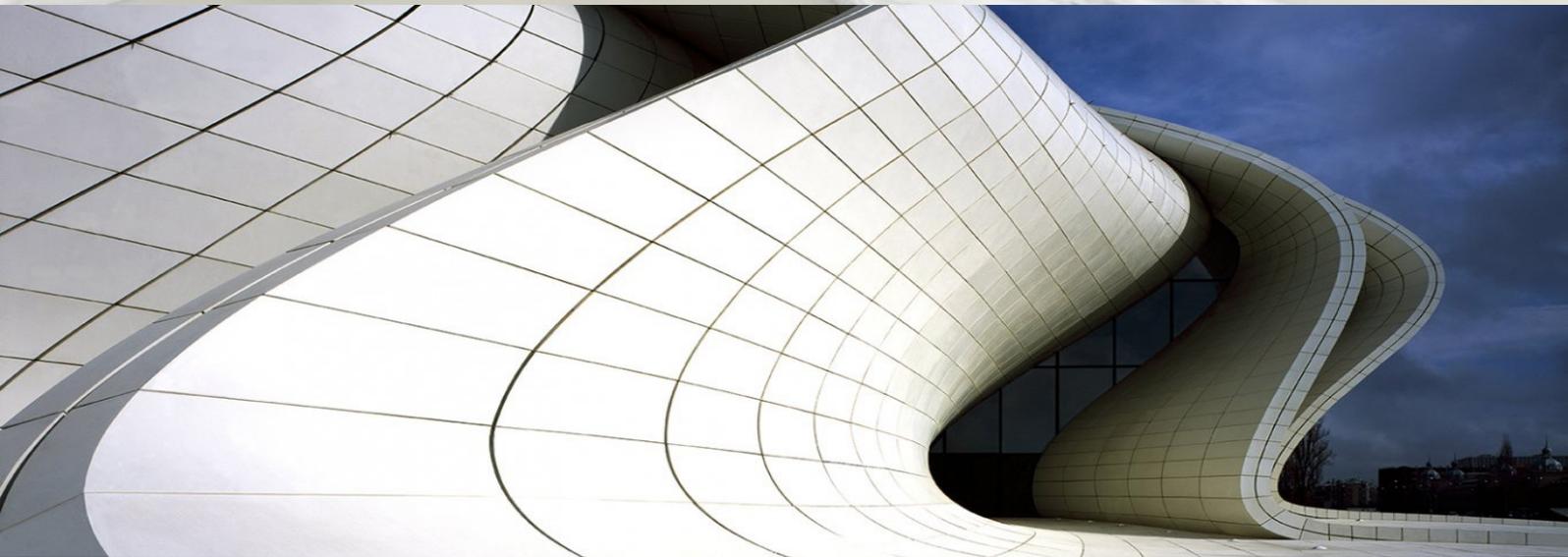
---

40 Véase <http://www.architecturaldigest.in/content/fashion-meets-architecture-zaha-hadid> [Consulta 25/Abril/2019]

41 <http://www.designandarchitecture.com/article/perrin-paris-collaborates-with-zaha-hadid-design.html> [Consulta 27/Abril/2019]

42 Véase <http://www.arquitecturaviva.com/es/Info/News/Details/10439> [Consulta 27/Abril/2019]

43 Véase <http://www.zaha-hadid.com/design/the-perrin-paris-x-zaha-hadid-collection> [Consulta 21/Abril/2019]



Zaha Hadid: *clutch* para Perrin Paris, 2017; y Heydar Aliyev Centre en Bakú, 2012.

# BLACK NYLON

## Prada & Rem Koolhaas, 2018.

**Materiales:** nylon.

Con motivo del desfile Prada Uomo F/W 2018 de la Milán Fashion Week, la firma invitó por primera vez a cuatro personalidades del mundo del diseño para crear accesorios y prendas para su nueva colección, teniendo al *Black Nylon* como material principal e hilo conductor.<sup>44</sup>

Rem Koolhaas es, junto con Herzog & de Meuron, uno de los arquitectos que forman parte del proyecto *Prada Invites*. Él ha sido el encargado de reinventar la mochila, después de que Prada fuera la responsable de su regreso en 1984. Su forma tradicional tiene la comodidad de ser flexible, pero el gran inconveniente es su posición, que la hace inaccesible para el cliente.<sup>45</sup> “Hoy, haciendo cola para un control típico del equipaje de mano del aeropuerto, es sorprendente observar cómo el contenedor sin forma de la mochila está habitado por dispositivos estrictos y ortogonales como el ordenador portátil, el cargador, los libros, la bolsa de aseo y cuán incómodo es liberar estos objetos de su contención en la mochila”<sup>46</sup>, comenta Koolhaas. Por lo que sugiere un cambio de su posición al frente, a la vez que unos compartimentos y dimensiones adecuados para todo tipo de dispositivos. “Este proyecto propone una reinterpretación de la mochila, más idónea para el ciudadano urbano contemporáneo. La posición frontal le da un sentido más íntimo de propiedad: un mejor control del movimiento, evitando la cadena de colisiones inconscientes que la mochila genera inadvertidamente”<sup>47</sup>, explicaba el arquitecto.

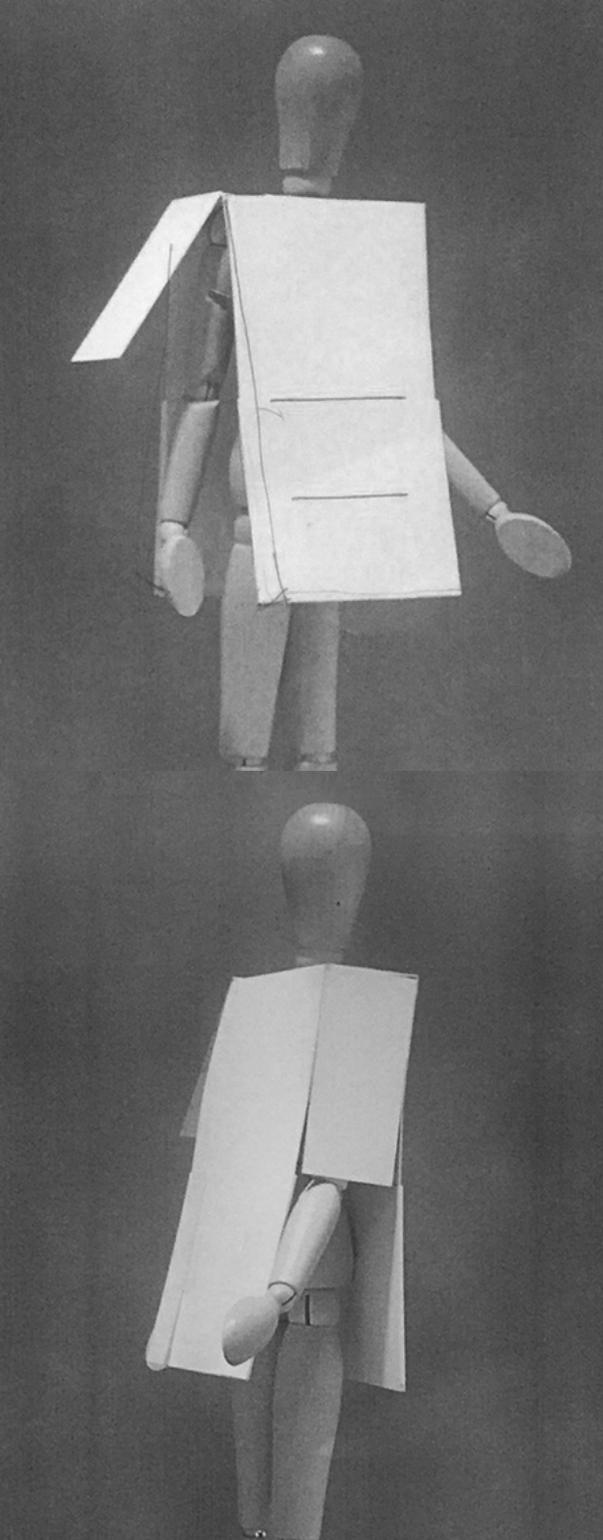
---

44 Véase [http://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/prada-invita-los-ases-del-diseno\\_1388/1](http://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/prada-invita-los-ases-del-diseno_1388/1) [Consulta 02/Junio/2019]

45 Véase <http://www.prada.com/en/a-future-archive/projects/prada-invites.html> [Consulta 02/Junio/2019]

46 <http://www.metalocus.es/es/noticias/arquitectura-y-moda-rem-koolhaas-konstantin-grcic-ronan-y-erwan-bouroullec-y-herzog-and-de-meuron-crean-disenos-para-prada> [Consulta 02/Junio/2019]

47 Ibidem.



Rem Koolhaas: mochila Black Nylon para Prada, 2018; prototipos del diseño y fotografía de Willy Vanderperre para la campaña.

# THE YOKE

**Prada & Elizabeth Diller, 2019.**

**Materiales: nylon.**

En la temporada S/S 2019, arquitectura y moda vuelven a cruzarse con la segunda edición *Prada Invites*, esta vez con la creatividad de tres arquitectas: Cini Boeri, Kazuyo Sejima y Elizabeth Diller.<sup>48</sup> Su trabajo consiste en crear piezas inspiradas en las características intrínsecas del famoso nylon de la marca. “Es difícil decirle no a Miuccia Prada”<sup>49</sup>, expresaba Diller al hablar de esta colaboración.

Esta última arquitecta creó dos piezas, la gabardina *Envelope* y el bolso *Yoke*, con un diseño moderno pensado para una mujer contemporánea, aunque realmente su línea era casi asexual, sin género.<sup>50</sup>

Yoke se proyecta como un bolso de hombro con múltiples bolsillos, en diferentes tamaños, para poder guardar todo tipo de objetos. El modelo evoca la forma de un yugo, pero liberándolo de asociaciones con trabajos forzados, cestas u artilugios colgantes. La flexibilidad del nylon permite plegar el diseño para convertirlo en un modelo de mano, usando la hebilla como sujeción, reflejando de forma perfecta el trabajo de la arquitecta que asegura “siempre trato de hacer más con menos y crear dobles significados”<sup>51</sup>.

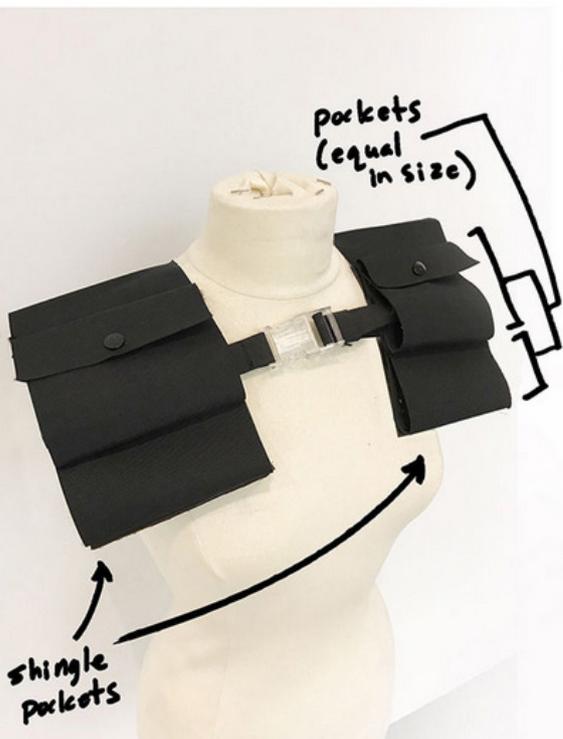
---

48 Véase <http://www.domusweb.it/en/news/2018/09/21/milan-fashion-week-2018-kazuyo-sejimas-bag-for-prada.html> [Consulta 02/Junio/2019]

49 [http://www.arquitecturaydiseno.es/disenio/arquitectas-que-disenan-para-prada\\_2600](http://www.arquitecturaydiseno.es/disenio/arquitectas-que-disenan-para-prada_2600) [Consulta 02/Junio/2019]

50 Véase <http://www.pradagroup.com/en/perspectives/stories/sezione-progetti-speciali/prada-invites.html> [Consulta 02/Junio/2019]

51 [http://www.arquitecturaydiseno.es/disenio/arquitectas-que-disenan-para-prada\\_2600](http://www.arquitecturaydiseno.es/disenio/arquitectas-que-disenan-para-prada_2600) [Consulta 02/Junio/2019]



Elizabeth Diller: bolso The Yoke para Prada, 2019; proceso de transformación y detalles del diseño.

# DALN & YO00

**Prada & Kazuyo Sejima, 2019.**

**Materiales: nylon.**

La ganadora del Pritzker 2010, Kazuyo Sejima, también se une al grupo de diseñadores de *Prada Invites*. La arquitecta quiso crear dos piezas: “A pesar de la distancia entre nosotras, siento respeto y admiración por Miuccia. Ella me dijo: «Si crees que es mejor, ¡creemos los dos diseños!» Y eso me conmovió mucho”<sup>52</sup>.

Ambos diseños están inspirados en bolsas de viaje que se convierten en equipajes de mano. El modelo Yooo tiene una forma curva, haciendo parecer una almohada, mientras que el bolso Daln es una versión modular recta.<sup>53</sup> Los dos están decorados con bolsas extraíbles con forma de ameba, que permiten la interacción con ellos, haciendo una clara referencia a los vacíos del Centro Rolex en Lausana (2010).

El color elegido es el negro característico del nylon de Prada, contrastándolo con rosa, azul y amarillo en las asas y los complementos, y el emblema de la firma aparece en su famosa placa triangular.<sup>54</sup>

---

52 <http://www.pradagroup.com/en/perspectives/stories/sezione-progetti-speciali/prada-invites.html> [Consulta 02/Junio/2019]

53 Véase <http://www.metalocus.es/es/noticias/prada-invita-a-tres-arquitectas-para-su-nueva-coleccion-kazuyo-sejima-elizabeth-diller-y-cini-boeri> [Consulta 02/Junio/2019]

54 Véase [http://www.arquitecturaydiseno.es/disenio/arquitectas-que-disenan-para-prada\\_2600](http://www.arquitecturaydiseno.es/disenio/arquitectas-que-disenan-para-prada_2600) [Consulta 02/Junio/2019]





## 3.2.2 Joyería

# FG x TIFFANY & CO.

## Tiffany & Co. & Frank Gehry, 2006.

**Materiales:** plata, oro, titanio, hormigón, porcelana, ónix y madera.

La firma estadounidense de joyería y orfebrería, Tiffany & Co., crea una original colección junto al arquitecto Frank Gehry. Esta asociación se estableció en 2003, pero no fue hasta el año 2006 cuando las piezas se lanzaron a la venta.<sup>55</sup>

A través de sus imaginativos bocetos, sin tener en cuenta la simetría y siguiendo sus originales modelos, el arquitecto da forma a seis líneas de joyería en las que las estructuras y la materialidad son unos de los factores más importantes. La madera, la piedra y los metales generan nuevas formas con la misma vitalidad que el titanio en las obras del arquitecto.

Motivos de elementos naturales, inspirados entre otros por sus famosos peces, se materializan con nuevas texturas y cobran vida con el contacto con el cuerpo, de la misma manera que un proyecto arquitectónico lo hace cuando una persona lo habita. “Sus piezas seducen al consumidor, bombardeando las emociones más profundas con las nuevas texturas, con superficies que generan un juego de luz destelleante; unas formas que claman la atención, que sobre el cuerpo se llenan de ritmo. Como sus edificios, sus diseños para Tiffany son escandalosos en concepto, pero magníficos en ejecución”<sup>56</sup> aseguraba el periodista David Nicholls, tras entrevistar a Gehry sobre la colección.

---

55 Véase <http://press.tiffany.com/ViewBackgrounder.aspx?backgrounderId=2> [Consulta 23/Abril/2019]

56 <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3558262/Frank-Gehrys-grand-jewellery-designs.html> [Consulta 23/Abril/2019]



Frank Gehry: collar Pez para Tiffany & Co., 2006; y Fish Lamps, 2012.

# CELESTE

**Atelier Swarovski & Zaha Hadid, 2008.**

**Materiales: plata pura ennegrecida y piedras preciosas: topacio blanco y cuarzo ahumado.**

La famosa firma de joyería Swarovski decide contar con el talento de Zaha Hadid para lanzar una colección formada por un collar y un brazalete.

El lenguaje arquitectónico de Hadid puede observarse en las piezas Celeste, que reflejan movimientos fluidos y dinámicos. Las formas son líquidas y curvilíneas, como si fueran finos hilos de agua que resbalan sutilmente por el cuerpo, fluyendo por el cuello y los hombros hasta llegar al torso y al brazo.

La complejidad de las piezas tiene como resultado un aspecto escultórico, que se acentúa con el uso de la plata y los brillos que resultan de las incrustaciones de piedras preciosas.<sup>57</sup>

---

57 Véase <http://www.architectural.com/zaha-hadid-architects-celeste-necklace-and-cuff> [Consulta 23/Abril/2019]



# GLACE COLLECTION

**Atelier Swarovski & Zaha Hadid, 2009.**

**Materiales:** resina de color y cristales Swarovski.

La nueva colaboración de Zaha Hadid con Atelier Swarovski muestra la dicotomía entre la pureza de los cristales tallados y las formas orgánicas y sutiles que lo envuelven.<sup>58</sup> Cada pieza es una abstracción, una especulación sobre las formas sinuosas que podemos encontrar en la naturaleza.

En esta colección se revela el deseo de experimentación e invención de la arquitecta en cada etapa del diseño y realización.<sup>59</sup> Los pequeños cristales describen un momento único en el tiempo capturado en suspensión que se integra a la perfección a medida que las curvas de la superficie giran formando formas dinámicas y ergonómicas.

Estas joyas poseen una elegancia asimétrica y un sentido innato del movimiento que se manifiesta con los cristales incrustados.<sup>60</sup> Las formas orgánicas de la resina resaltan el brillo y la refracción de la luz del cristal. Una colección rítmica, sin fisuras y articulada en la que cada pliegue, cada ondulación, evoca a sus inspiraciones orgánicas.

---

58 Véase Zaha Hadid Architects et al., op. cit., 2017, p. 287.

59 Véase Futagawa, Yoshio, *Zaha Hadid*, Tokyo, A.D.A. Edita Global Architecture, 2014, p. 202.

60 Véase <http://www.zaha-hadid.com/design/glance-collection> [Consulta 23/Abril/2019]



# SKETCHES

**H. Stern & Oscar Niemeyer, 2010.**

**Materiales: oro blanco, amarillo y diamantes.**

Oscar Niemeyer se lanzó al mundo de la joyería de la mano de la firma H. Stern, conocida por sus coloridas piezas de gemas. Las joyas creadas por el arquitecto se inspiran directamente en su obra, en concreto, en sus bocetos, reflejando formas curvas y simplistas. “Cuando nos conocimos, le pregunté si podía darme un concepto para la línea de joyería”, explicaba Roberto Stern, presidente y director creativo de la firma. “Dijo: «Sabes, no soy un arquitecto, sólo sueño y hago bocetos. No mires mis edificios en busca de inspiración; mira mis bocetos»”<sup>61</sup>.

La sencillez de sus bocetos se traduce en piezas de oro blanco y amarillo de 18 quilates, en algunos casos con aplicaciones de diamantes. Curvas y líneas ligeras dibujan diferentes contornos, como paisajes naturales, bocetos de flores o la sinuosa silueta de la mujer,

61 <http://www.architecturaldigest.com/story/oscar-niemeyer-h-stern-jewelry>  
Junio/2019]

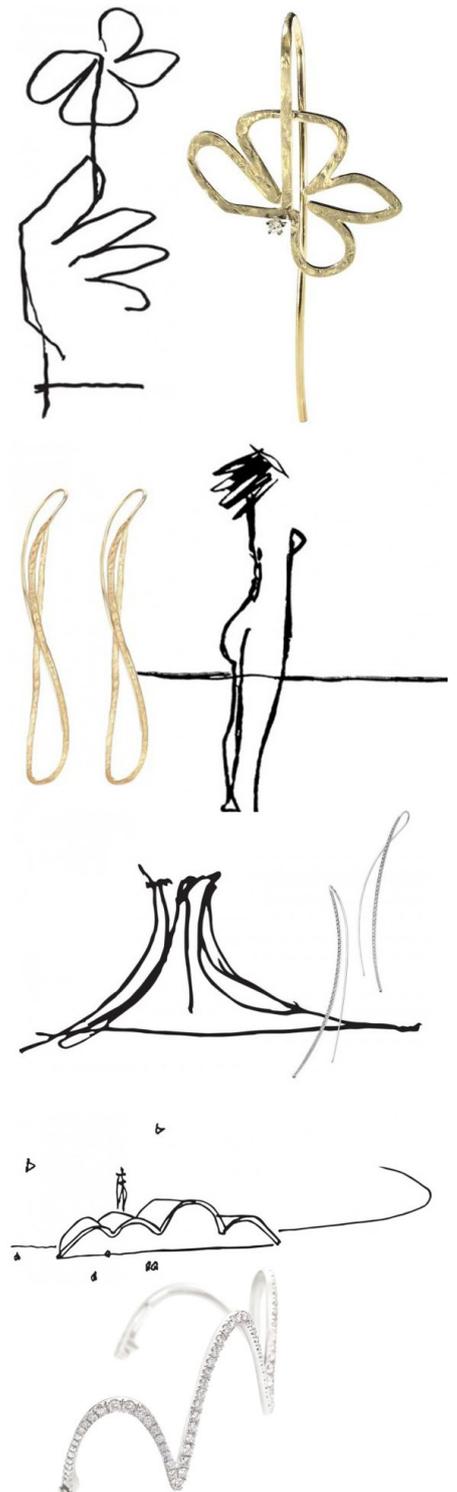
[Consulta 09/



inspirando joyas minimalistas y sensuales.<sup>62</sup> Trazos ligeros bosquejados en el papel que cobran vida en la mano de los orfebres, componiendo así seis líneas (Brasilia, Pampulha, Copan, Sketch, Curves y Flower).

Las piezas parecen pequeñas escalas de sus proyectos, como el anillo Copan, que se inspiró en el edificio homónimo de São Paulo (1966), o los remolinos de oro que hacen referencia a una escultura del Parque Ibirapuera (1954).

La idea de que «la forma sigue a la belleza» basó el trabajo de Niemeyer, por lo que su única condición para la empresa no sorprendió: “Le pregunté si tenía otros requisitos” dijo Stern. “Házlo hermoso”, contestó Niemeyer.<sup>63</sup>



62 Véase <http://www.hstern.net/jewelry/sketches-by-hstern/earrings/B2O200197> [Consulta 09/Junio/2019]

63 <http://www.architecturaldigest.com/story/oscar-niemeyer-hstern-jewelry> [Consulta 09/Junio/2019]

# SKEIN COLLECTION

Caspita & Zaha Hadid, 2013.

Materiales: oro blanco, amarillo, rosa y negro y diamantes.

La casa suiza Caspita requirió la colaboración de Zaha Hadid en la colección Skein, que combina un alto nivel de artesanía con tecnologías de diseño innovadoras.<sup>64</sup> Una delicada celosía formada por patrones poligonales da forma a anillos y pulseras, realizados en oro de 18 quilates con incrustaciones de piedras preciosas en algunos casos.<sup>65</sup>

Las manos expertas de los orfebres exploraron las posibilidades de un único material, dándole forma a la idea de Hadid y realizando un magnífico trabajo de geometrías entrelazadas. Estas creaciones, inspiradas por las estructuras celulares que se encuentran en la naturaleza, intensifican el aforismo de la marca “Ve lo invisible”.<sup>66</sup>

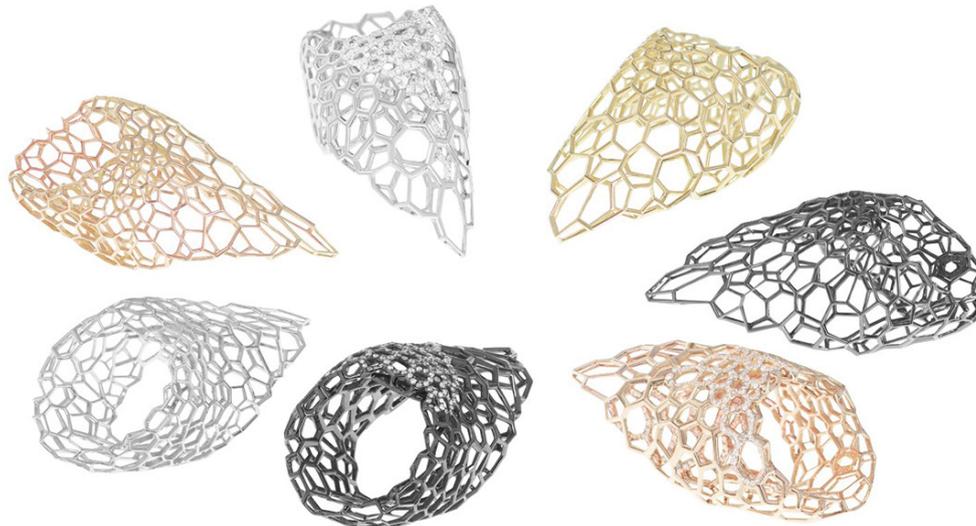
La colección vio la luz en noviembre, en la Zaha Hadid Design Gallery, al mismo tiempo que se abría la *pop-up store* de Caspita en Londres.

---

64 Véase Futagawa, Yoshio, op. cit., 2014, p. 214.

65 Véase <http://www.zaha-hadid.com/zaha-hadid-for-caspita> [Consulta 23/Abril/2019]

66 <http://caspita.ch/collection-zaha-hadid> [Consulta 25/Abril/2019]



# SILENE COLLECTION

The House of Aziz & Walid Mouzannar & Zaha Hadid, 2015.

Materiales: oro blanco, amarillo y rosa y diamantes.

La casa AW Mouzannar es una familia procedente de Beirut dedicada a la joyería desde el siglo XVIII. Los diseñadores de la sexta generación, Dori y Alia, transmiten su pasión e inspiración en la creación de sus piezas, haciéndolas expresivas y contemporáneas, al mismo modo que exaltan su materialidad.<sup>67</sup> En 2015 contaron con Zaha Hadid para crear una colección de anillos y brazaletes, en la que según ella misma decía “Cada pieza inmaculadamente detallada transmite complejidad formal y precisión con los más altos estándares de artesanía”.<sup>68</sup> La arquitecta también alababa a esta casa: “El trabajo de Alia celebra la materialidad y la composición en la rica historia y tradición de los joyeros del Líbano”.<sup>69</sup>

El resultado de esta unión, es un conjunto de joyas realizadas en oro que expresan la fluidez y complejidad de las formas naturales. Cada diseño explora una evolución de geometría y patrones orgánicos en el que las incrustaciones de diamantes manifiestan un juego de reflexión y refracción en constante cambio.<sup>70</sup>

67 Véase <http://www.awmouzannar.com/collaboration> [Consulta 25/Abril/2019]

68 <http://www.dezeen.com/2016/01/22/silene-jewellery-collection-zaha-hadid-lebanese-jewellery-house-aziz-walid-mouzannar> [Consulta 25/Abril/2019]

69 <http://en.vogue.me/archive/legacy/exclusive-zaha-hadid-house-of-aziz-and-walid-mouzannar-debut-silene-jewelry-line-in-dubai> [Consulta 25/Abril/2019]

70 Véase <http://zaha-hadid-design.com/collaborations/fashion/silene-cuff> [Consulta 23/Abril/2019]



# B.ZERO 1

## Bulgari & Zaha Hadid, 2015.

**Materiales:** oro blanco y rosa, cerámica y mármol.

Siguiendo con sus continuas colaboraciones, Jean-Christophe Babin, director ejecutivo de Bulgari, quiso reinterpretar el icono de la casa, B.zero1, de la mano de Zaha Hadid.<sup>71</sup>

Expresando su actitud claramente romana, nació esta colección inspirada en el Coliseo, que con el diseño de Hadid fusiona geometría y fluidez, modernidad y tradición.<sup>72</sup> Así, se muestra una deconstrucción del elemento central en espiral, apostando por curvas y ángulos oblicuos. Dos bandas planas con el grabado BVLGARI se conectan con líneas onduladas de oro que, en algunas piezas de la colección, se fusionan con materiales tan innovadores en joyería como son la cerámica y el mármol. Esta estructura transmite la fluidez y el dinamismo inherentes a la obra de la arquitecta.

“Su legado cambiará la forma de vestir”<sup>73</sup>, anunciaba la icónica periodista de moda Suzy Menkes. Y esta nueva interpretación del diseño B.zero1 refuerza sus palabras.

71 Véase <http://www.zaha-hadid.com/design/bulgari-b-zero-1> [Consulta 23/Abril/2019]

72 Véase <http://www.bulgari.com/es-es/355996.html> [Consulta 26/Abril/2019]

73 <http://www.vogue.es/moda/tendencias/articulos/zaha-hadid-bulgari-b-zero-1/29175> [Consulta 26/Abril/2019]



# LAMELLAE COLLECTION

**Georg Jensen & Zaha Hadid, 2016.**

**Materiales: plata, rodio negro y diamantes negros.**

En 2016 tuvo lugar la presentación en la Baselworld, la feria anual más importante del mundo de relojería y joyería, de la línea de joyas diseñada por Zaha Hadid para la casa danesa Georg Jensen.<sup>74</sup> La arquitecta también fue la encargada de diseñar la instalación para la presentación de la colección como si fuera parte de ella, siendo un brazalete reescalado.

La colección está formada por cinco anillos y tres brazaletes hechos a mano que, con sus curvas y formas escultóricas, hacen una clara referencia a los edificios de Hadid<sup>75</sup>, como a su proyecto Wangjing Soho en Pekín (2014).

Según palabras de la arquitecta, “Trabajar con Georg Jensen presentó una oportunidad para expresar nuestras ideas en diferentes escalas y con diferentes medios. Nuestro desafío era traducir la lógica estructural en algo que se puede usar, reinterpretando la historia y tradición del diseño característico de Georg Jensen en algo nuevo”.<sup>76</sup>

---

74 Véase <http://www.zaha-hadid.com/design/lamellae-collection-for-georg-jensen> [Consulta 23/Abril/2019]

75 Véase Zaha Hadid Architects et al., op. cit., 2017, p. 281.

76 <http://www.dezeen.com/2016/03/17/zaha-hadid-sterling-silver-jewellery-georg-jensen> [Consulta 26/Abril/2019]





### **3.2.3 Zapatos**

# MELISSA SHOES

**Melissa & Zaha Hadid, 2008.**

**Materiales: plástico inyectado.**

“Nunca acepté un no como respuesta”<sup>77</sup> decía Zaha Hadid, y así fue. La arquitecta no pudo negarse al que sería un gran éxito, la colaboración con la marca brasileña de zapatos Melissa. Esta marca se caracteriza por realizar diseños en plástico y colaboraciones con numerosos artistas, que se pueden ver en el espacio expositivo que la firma creó en el centro de São Paulo en 2005.<sup>78</sup>

“Juntas pensamos en un zapato que trasciende la idea de ser sólo un zapato, un adorno, un accesorio. Hacemos una obra arquitectónica para los pies [...]. Nuestra intención era la de crear un zapato que explorara nuevas posibilidades en términos de diseño y técnicas de manufactura”<sup>79</sup> afirmaba la arquitecta, cuyo objetivo era reescalar sus ideas espaciales.<sup>80</sup> Curvas sinuosas y contornos orgánicos fueron el punto de partida que más tarde se materializó con la tecnología de plástico inyectado.<sup>81</sup>

En primer lugar, se realizaron prototipos rápidos para estudiar la ergonomía del zapato y llevar a cabo la idea de Hadid, y más tarde, para desarrollar el producto y llevarlo a la línea de producción, el estudio realizó avanzadas técnicas de modelado digital. Después de estos procesos previos, se usó la tecnología de moldes de inyección del característico plástico de Melissa.

Las formas orgánicas propias de estos zapatos son posibles gracias al uso de Melflex, un material derivado del PVC. Este material le otorga otras características como durabilidad,

---

77 <http://www.melissa.com.br/collabs/zaha-hadid> [Consulta 07/Mayo/2019]

78 Véase <http://www.arquitecturaviva.com/es/Info/News/Details/1877> [Consulta 31/Mayo/2019]

79 <http://www.melissa.com.br/collabs/zaha-hadid> [Consulta 07/Mayo/2019]

80 Véase Zaha Hadid Architects et al., op. cit., 2017, p. 280.

81 Véase <http://www.zaha-hadid.com/design/melissa-shoes> [Consulta 04/Mayo/2019]



Zaha Hadid: Melissa Shoes para Melissa, 2008; zapatos y escultura realizada por la arquitecta.

resistencia al agua o el olor característico de todos los productos Melissa a goma de mascar, que transporta al cliente a su niñez. Además, y sorprendentemente, el lema de la marca es “No dejar huella”<sup>82</sup>, por lo que todos los productos son reciclables, sin necesitar ningún elemento químico para este proceso.

El resultado de todo ello es un zapato disponible en ocho colores, cuyo movimiento se inspiró en la fluidez de la obra de la arquitecta, que deja de ser un objeto estático, difuminando el límite con el cuerpo. El zapato parece que emerge del suelo, como si fueran ramas que brotan de la tierra y suben de forma asimétrica por el pie con elegantes movimientos, adhiriéndose como una segunda piel.<sup>83</sup>

Estas ideas se relacionan con uno de los últimos proyectos realizados por Hadid antes de esta colaboración, el Centro de Artes Escénicas en Abu Dhabi (2007), concebido como una escultura que surge de forma natural de la intersección de caminos peatonales, un organismo que se extiende creciendo a través de sucesivas ramas que forman la estructura.<sup>84</sup>

De esta forma, Zaha Hadid coloca en la calle un edificio fuera de lo común, un proyecto hecho para brotar del suelo. Y para que la experiencia del cliente sea conforme a la filosofía de Hadid, el *packaging* se caracteriza por tener la misma fluidez que el diseño que alberga en su interior.

---

82 Véase <http://melissa.com.co/pages/nosotros> [Consulta 07/Mayo/2019]

83 Véase Futagawa, Yoshio, op. cit., 2014, p. 198.

84 Véase <http://www.zaha-hadid.com/architecture/abu-dhabi-performing-arts-centre> [Consulta 08/Junio/2019]



Zaha Hadid: Centro de Artes Escénicas en Abu Dhabi, 2007.

# LACOSTE SHOES

## Lacoste & Zaha Hadid, 2009.

**Materiales:** piel de becerro y goma.

Una colección de edición limitada de tan sólo 1000 pares de botas y zapatos unisex, es el resultado de la colaboración entre la firma francesa Lacoste y la arquitecta Zaha Hadid, cuyo proyecto inicial se presentó en octubre de 2008 en la Frieze Art Fair en Londres.

Juntos crean unas redes dinámicas y fluidas que se contraen y expanden adaptándose al cuerpo, que se envuelven alrededor de la forma del pie creando un paisaje de sensuales curvas, fusionándose perfectamente con el movimiento.

El proyecto comenzó con la idea de digitalizar unas superficies de patrones repetidos, concepto que surgió tras la digitalización de Hadid del logotipo Lacoste<sup>85</sup>, y se materializó mediante el uso de placas metálicas que estampaban y grababan en caliente una malla fija en el cuero, creando una topografía. Estos relieves nacen en el empeine y van envolviendo el pie, hasta que se desvanecen sutilmente en las bandas que suben de forma fluida por la pierna.

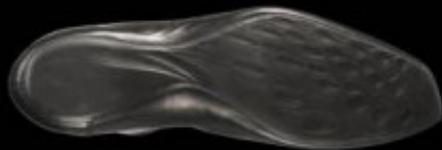
La idea recuerda al proyecto del MAXXI (Museo Nacional de las Artes del Siglo XXI) que la arquitecta hizo en Roma y cuya obra finalizó el mismo año que se lanzó a la venta esta colaboración, y más en concreto a las escaleras y los recorridos verticales que se generaban. Hadid pretendía “un nuevo tipo de flujo de la arquitectura con múltiples puntos de perspectiva y geometría fragmentada, diseñada para encarnar la fluidez caótica de la vida moderna”<sup>86</sup>, al igual que, en esta escala más pequeña, genera verticalidad con una sola banda, sin perder la geometría y las diferentes vistas que se crean al incidir la luz sobre los grabados de la piel.

---

85 Véase <http://www.designboom.com/chic/zaha-hadid-shoes-for-lacoste> [Consulta 08/Junio/2019]

86 <http://designmuseum.org/designers/zaha-hadid> [Consulta 08/Junio/2019]

ZAHN HADID



En estos zapatos se puede observar una continuidad entre los materiales y sus partes, con una suela sencilla y poco profunda en la que se realiza una réplica en 2D del patrón 3D, reflejando los puntos en los que el pie ejerce más presión de forma natural, y un sistema de cierre a presión sin costuras.<sup>87</sup> Este sistema consiste en una banda biestable de metal que se oculta, incrustándose en la banda de cuero en su extremo superior, envolviéndose suavemente y asegurando el zapato a la altura del tobillo y la bota a la altura de la rodilla.<sup>88</sup> Los modelos se pueden encontrar en color negro, púrpura o azul marino, y el logotipo creado por Hadid para Lacoste aparece en el lateral del talón y en el interior, mimetizándose con los relieves del calzado.<sup>89</sup>

---

87 Véase <http://www.zaha-hadid.com/design/lacoste-shoes> [Consulta 04/Mayo/2019]

88 Véase Futagawa, Yoshio, op. cit., 2014, p. 204.

89 Véase <http://www.vogue.fr/fashion/fashion-inspiration/story/en-zaha-hadid-collaboration-architecture-lacoste-vuitton-fendi/423> [Consulta 08/Junio/2019]



Zaha Hadid: Museo Nacional de las Artes del Siglo XXI en Roma, 2009; detalle de escalera.

# FG x JMW

## J. M. Weston & Frank Gehry, 2009.

**Materiales:** cuero.

Frank Gehry fue uno de los cinco artistas invitados, junto con su hijo Alejandro, para colaborar con la firma francesa J. M. Weston de zapatos a medida. Alain Viot, el presidente de la firma, confesó que pensaron en el arquitecto para demostrarles a sus clientes, un tanto conservadores, que en el calzado a medida la creatividad también puede ser uno de sus puntos fuertes.

El director creativo de J. M. Weston, Michel Perry, está convencido de que “Los diseñadores de zapatos están constreñidos por una cierta forma de hacer las cosas, así que tener ideas inéditas o una nueva fuente de proyectos, puede proporcionar el oxígeno que se necesita en el sector”. El plan le interesó mucho “Porque hay similitudes entre ambas disciplinas. Un zapato tiene que sostener y facilitar los movimientos y el confort de la persona que lo lleva, exactamente igual que un edificio o un puente deben resultar sólidos en el plano estructural. Trabajando con Gehry queda claro que hay aspectos de la arquitectura que se pueden trasladar íntegros al diseño de calzado”, concluye Perry.<sup>90</sup>

“El calzado surge de la forma y la estructura, igual que los edificios”<sup>91</sup> pensó el arquitecto después de observar en una cena con Miuccia Prada los zapatos tan arquitectónicos que llevaba. “No deberías tener que diferenciar entre disciplinas, los zapatos son muy arquitectónicos y siempre lo han sido, y aún más recientemente hay zapatos nuevos... Que son edificios”.<sup>92</sup> Y poco más tarde diseñó sus primeros zapatos, unos botines de cuero blanco y negro, con cierre de botones y puntera prominente.

---

90 Tanto esta cita como la anterior, están extraídas de <http://www.elmundo.es/papel/2009/01/09/mujer/2574286.html> [Consulta 22/Mayo/2019]

91 <http://www.ideal.es/granada/20090208/sociedad/frank-gehry-mira-suelo-20090208.html> [Consulta 22/Mayo/2019]

92 Véase <http://www.designboom.com/chic/boots-by-frank-gehry> [Consulta 22/Mayo/2019]

El diseño es, como dice Gehry, la perfecta coordinación entre la mano y el ojo.<sup>93</sup> Esto significa que ha sido capaz de transformar un simple boceto en una maqueta o un edificio, y ahora lo hace también en un zapato. Curvas sinuosas, pero perfectamente meditadas, envuelven el pie con una nueva reinterpretación del zapato Oxford. Este clásico se reinventa con el uso de la piel, que recuerda a las clásicas sillas de montar, mezclando texturas, tonalidades y acabados. La puntera y el talón, realizadas con charol, en algunas zonas troquelado, recuerdan a las envolturas de sus edificios y al juego de reflejos al que suele recurrir. El contraste que se percibe en su obra entre interior y exterior, esta vez se hace entre la parte inferior y superior. Piel en color crudo con un tratamiento mate se contrapone con el negro impoluto, haciendo un cambio rotundo en el empeine. En cuanto al cierre, se realiza con seis botones forrados con la misma piel, que le aportan al zapato un aire victoriano, en contraposición a la modernidad del diseño.

---

93 Véase Márquez Cecilia, Fernando et al., *Frank Gehry 1987-2003*, Madrid, El Croquis, 2006, pp. 28-29.





# FONTESSA

**Melissa & Gaetano Pesce, 2010.**

**Materiales: plástico.**

Tras su colaboración con Zaha Hadid, la firma de zapatos Melissa decide contar esta vez con el talento del arquitecto Gaetano Pesce. En sus proyectos, Pesce experimenta con formas inusuales y nuevos materiales<sup>94</sup> similares al plástico, por lo que esta unión ya anunciaba ser un éxito.

“Todos estamos llenos de defectos. Cuando intentamos ocultar esos defectos, creamos una belleza muy abstracta. Muy vacía”<sup>95</sup> afirma el arquitecto, quien valorando la imperfección y rompiendo toda clase de patrones, crea un nuevo concepto de belleza. Con la idea de crear en base al producto y no a la solución, sin fórmulas ni reglas, Pesce diseña Fontessa, un zapato personalizable que puede ser transformado por quién lo lleva.

“Es como comprar un pedazo de papel y un lápiz”<sup>96</sup>, explicaba el artista. El diseño consiste en un botín formado por burbujas conectadas lateralmente, que puede cambiar su aspecto con tan sólo un par de tijeras, convirtiéndose en otro modelo de calzado. Así, se manifiesta su búsqueda de cambio constante al llevar

---

94 Véase <http://www.cassina.com/es/disenador/gaetano-pesce> [Consulta 08/Junio/2019]

95 <http://www.melissa.com.br/us/collabs/gaetano-pesce> [Consulta 23/Mayo/2019]

96 Ibidem.

a los clientes de la firma al proceso creativo, siendo el zapato un lienzo diseñado para ser reelaborado.

El juego que permiten estos zapatos ya se pudo observar en una de las pocas obras construidas por el arquitecto, el Edificio Orgánico en Osaka (1993), ya que se dedicó principalmente al diseño industrial y de mobiliario. En este proyecto, la fachada fue modulada con paneles de hormigón esmaltados en los que, en cada uno, había una jardinera curva. Así, el aspecto del edificio puede cambiar según las plantas que haya o la época del año que sea, teniendo una apariencia completamente diferente sin perder su esencia. Una superficie irregular con espacios interconectados que hacen un espacio único, al igual que estos zapatos.

Un mismo concepto aplicado a dos campos distintos, aunque sus formas no tienen nada que ver, ya que este edificio transmite sensación de rigidez. La geometría de este diseño se podría asemejar más bien a una de sus obras más conocidas, el sillón Up, creado en 1969, y a sus suaves curvas que le aportan una gran ergonomía, al igual que en este caso.



# CONVERSE x OSCAR NIEMEYER

**Converse & Fundación Oscar Niemeyer, 2012.**

**Materiales:** lona, goma de caucho y cuero.

Para celebrar el 104 aniversario de Niemeyer y Converse, la Fundación Oscar Niemeyer y la famosa marca de zapatillas unen su talento para crear una colección de cinco modelos, reinterpretando los clásicos Chuck Taylor All Star (Hi y Ox), Jack Purcell, Chukka Boot y Skidgrip. Esta colaboración sólo estuvo a la venta en tiendas exclusivas de Brasil.

Según Penny Ericson, vicepresidenta de Converse Jack Purcell y Premium, el traje de Oscar Niemeyer, uno de los grandes visionarios artísticos de nuestro tiempo, representa las mismas cualidades de la marca, y manifestaba su satisfacción por impulsar de nuevo esos conceptos con esta nueva colección.

Los colores utilizados hacen referencia a la obra del arquitecto brasileño, como el rojo del voladizo de la entrada del Auditorio Ibirapuera de São Paulo (2005), que se puede ver en la lengüeta, o el color de la piel con que se inspira en el monumento *Tortura Nunca*



Oscar Niemeyer: Auditorio Ibirapuera en São Paulo, 2005; detalle del cromatismo del voladizo.

*Mais* en Rio de Janeiro (1986), sin contar el blanco característico de sus proyectos.<sup>97</sup> Algunos de los modelos se estampan con el famoso *Poema de las Curvas* (*O Poema da Curva*), escrito con la propia caligrafía del arquitecto: “Não é o angulo reto que me atrai. Nem a linha reta, dura, inflexível, criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual. A curva que encontro nas montanhas do meu país, no curso sinuoso dos seus rios, nas nuvens do céu, no corpo da mulher amada. De curvas é feito todo o Universo. O Universo curvo de Einstein”.<sup>98</sup>

97 Véase <http://www.theguardian.com/artanddesign/architecture-design-blog/2012/nov/01/oscar-niemeyer-design-converse-political> [Consulta 01/Junio/2019]

98 <http://www.niemeyer.org.br/outros/poema-da-curva> [Consulta 01/Junio/2019]; traducción al castellano en <http://www.arquitecturaviva.com/es/Info/News/Details/1915> [Consulta 08/Junio/2019]: “No es el ángulo recto lo que me atrae. Ni la línea recta, dura, inflexible, creada por el hombre. Lo que me atrae es la curva libre y sensual. La curva que encuentro en las montañas de mi país, en el curso sinuoso de sus ríos, en las olas del mar, en el cuerpo de la mujer preferida. De curvas es hecho todo el universo. El universo curvo de Einstein”



# PURE

## Ruco Line & Jean Nouvel, 2013.

**Materiales:** piel, lycra y caucho.

Jean Nouvel hace su debut como diseñador, junto con la firma Ruco Line, en la semana del diseño en Milán 2013.<sup>99</sup> La colección cápsula Pure está concebida para presentar las formas esenciales de un zapato. “Traté de radicalizar el tema y lograr una forma que fuera esencialmente un pie envuelto de la manera más pura, simple y directa posible”<sup>100</sup> expresaba Nouvel.

Este diseño demuestra la filosofía creativa del arquitecto y su búsqueda por lo elemental, teniendo el monolito como concepto básico de diseño.<sup>101</sup> Según afirma, supo lo que quería hacer en cuanto vio la forma en la que se producían los zapatos: quería subrayar la idea del arquetipo del calzado.<sup>102</sup>

99 Véase <http://www.designboom.com/design/jean-nouvel-pure-capsule-collection-for-ruco-line> [Consulta 02/Junio/2019]

100 <http://jeannouveldesign.fr/en/produit/pure> [Consulta 02/Junio/2019]

101 Véase <http://www.metalocus.es/es/noticias/jean-nouvel-para-ruco-line> [Consulta 02/Junio/2019]

102 Traducción propia, véase la entrevista a Jean Nouvel para Ruco Line, disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=BmVHU6i4g8I> [Consulta 09/Junio/2019]



La idea innovadora de este zapato es que está realizado con una sola pieza de cuero sobre una estructura flexible, evitando cualquier tipo de cierre. La gruesa suela tiene una forma no lineal que genera misterio, y estampar y numerar los zapatos, los hace únicos. Un elemento gráfico indica el número de serie, el creador y su fecha de producción, al igual que la abreviatura del nombre del diseño: NVL PR 13.

Los colores vibrantes de la colección son un signo de dinamismo, energía y modernidad, a la vez que son femeninos y explosivos. La radicalización del color va unida a la radicalización de la forma.<sup>103</sup>

En la presentación, el diseño se expuso en vitrinas diseñadas también por Nouvel, en la que se vuelven a ver formas limpias y lineales. Los zapatos vienen dentro de bolsas de plástico, enfatizando la importancia de llegar a la esencia del objeto, su pureza.

---

103 Véase ibidem.



# UNITED NUDE

## Rem D. Koolhaas.

Rem D. Koolhaas, sobrino del Pritzker 2000 Rem Koolhaas, creó en 1999 su primer zapato, Möbius, mientras estudiaba arquitectura. Este fue el primer paso que dio hasta llegar a establecer su propia marca, United Nude, junto con Galahad Clark.<sup>104</sup> “El nombre de la firma, United Nude, significa que trabajamos juntos en equipo y que colaboramos mucho de manera abierta y e. Pueden pasar cosas hermosas cuando estás en United Nude”<sup>105</sup> explicó Koolhaas.

Cada par de zapatos es una experimentación de materiales, movimiento y color, a la vez que una reinterpretación de la arquitectura. En la originalidad de sus trabajos se pueden observar referencias a arquitectos, como en el Modelo Eamz, cuyo tacón es la pata de la Eames Lounge Chair. Juegos de volúmenes, huecos y vacíos, y estructuras que parecen imposibles hacen que los zapatos parezcan flotar en el aire.

La marca también creció con sus colecciones cápsula diseñadas por diversos artistas como Issey Miyake, Iris van Herpen o Zaha Hadid, y sus experimentaciones con algunos de ellos en la realización de modelos con impresión 3D.<sup>106</sup>

---

104 Véase <http://www.elle.com/fashion/news/a4664/rem-koolhaas-on-building-shoes-for-united-nude-trying-on-heels-81> [Consulta 23/Mayo/2019]

105 <http://www.dezeen.com/2013/07/10/rem-d-koolhaas-interview> [Consulta 23/Mayo/2019]

106 Véase <http://www.unitednude.com/about-united-nude> [Consulta 23/Mayo/2019]



# NOVA SHOE

## United Nude & Zaha Hadid, 2013.

**Materiales:** fibra de vidrio, vinilo cromado, cuero y caucho.

“Las colecciones de United Nude son provocativas y sensuales. La experimentación constante de Rem D. Koolhaas en la innovación de la moda nunca falla”, afirma Zaha Hadid. “Siempre he apreciado a aquellos que se atreven a experimentar con nuevos materiales y proporciones. Nuestra colaboración reinterpreta la clásica tipología de los zapatos, ampliando las fronteras de lo que es posible hacer en zapatería sin comprometer la estructura”.<sup>107</sup> Así describía Hadid el que sería su primer diseño para la firma, obteniendo así la perfecta unión de dos arquitectos materializada en un zapato.

Este proyecto, basado en las características curvas sinuosas de la arquitecta, tiene como principal estudio la distribución del peso, haciendo que el talón parezca estar flotando a dieciséis centímetros del suelo, como si de un voladizo se tratase.<sup>108</sup> El modelado por rotación e inyección así como los métodos de moldeado a mano y fundición al vacío permitieron el detalle perfecto en los zapatos, haciendo posible la desaparición de costuras.<sup>109</sup>

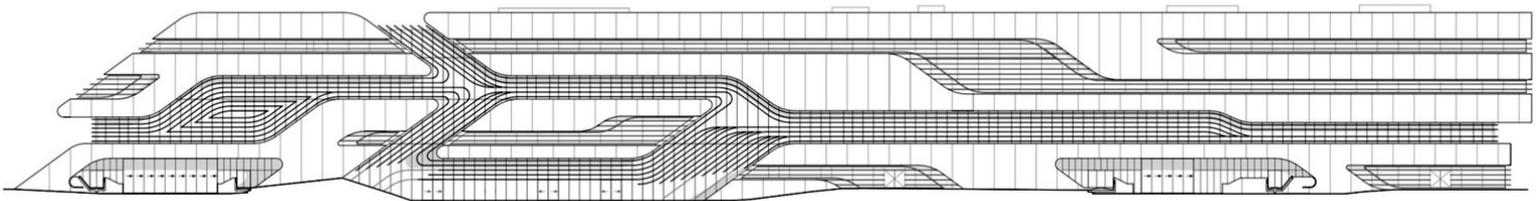
Aunque al principio este proyecto se concibió como algo experimental, debido al éxito que tuvo se decidió comercializarlo, creando una edición limitada de 100 pares en cada color (negro, plata y oro). “No pude resistirme a trabajar con Zaha. Ambos nos permitimos el máximo grado de experimentación, y empleamos las más avanzadas tecnologías en diseño digital y fabricación para crear uno de los zapatos más innovadores jamás producidos”<sup>110</sup> aseguraba Koolhaas.

<sup>107</sup> Futagawa, Yoshio, op. cit., 2014, p. 216.

<sup>108</sup> Véase <http://www.arquitecturaviva.com/es/Info/News/Details/4826> [Consulta 31/Mayo/2019]

<sup>109</sup> Véase <http://www.zaha-hadid.com/design/nova-shoe> [Consulta 04/Mayo/2019]

<sup>110</sup> <http://www.dezeen.com/2013/07/03/nova-shoe-by-zaha-hadid-for-united-nude> [Consulta 03/Junio/2019]





# AMMONITE

**United Nude & Fernando Romero,  
2015.**

**Materiales:** nylon y goma.

En 2015 nace el proyecto *Re-Inventing Shoes*, con la colaboración de 3D Systems, en el que 5 arquitectos y diseñadores son invitados por United Nude para crear un zapato en impresión 3D.<sup>111</sup>

Fernando Romero tuvo como punto de partida para hacer su diseño la intersección de la geometría de la naturaleza, el cuerpo humano y el cosmos. Movimientos orgánicos radiales y la conexión entre la tierra donde vivimos y el universo del que formamos parte, inspiraron este zapato.<sup>112</sup>

“Utiliza la tecnología de impresión 3D más avanzada tanto en diseño como en ejecución, pero el resultado es un zapato que podría haber sido un objeto encontrado en la naturaleza, un delicado fósil que se ha enterrado en el fondo del océano durante milenios”.<sup>113</sup>

---

111 Véase <http://sevilla.abc.es/estilo/bulevarsur/noticias/moda/arquitectura-y-zapateria-se-alian-y-nace-el-arte> [Consulta 04/Junio/2019]

112 Véase <http://www.unitednude.com/news-page/Re-Inventing-Shoes> [Consulta 04/Junio/2019]

113 Leach, Neil et al., *3D-Printed Body Architecture*, Nueva York, Architectural Design, 2017, p. 74.

# FLAMES

**United Nude & Zaha Hadid, 2015.**

**Materiales: nylon y goma.**

De esta segunda colaboración entre United Nude y Zaha Hadid nace Flames, un zapato con diseño de curvas incandescentes realizado con impresión 3D.<sup>114</sup> El reto consistió en realizar una estructura específica que cumpliera con los requisitos de este método de impresión conservando la fluidez y precisión de la obra de Hadid.<sup>115</sup>

Los zapatos emulan el aspecto de una llama, y sus ángulos y formas producen un efecto óptico, haciendo parecer que tienen un dramático tacón cuando en realidad el apoyo se produce en la plataforma posterior.<sup>116</sup>

Con una sensibilidad escultórica, y gracias tanto a la avanzada tecnología de United Nude y su experiencia, como al desarrollo del lenguaje arquitectónico de Hadid, los zapatos captan a la perfección la esencia del fuego: delicado y efímero, a la vez que dinámico y cautivador.

---

114 Véase <http://www.vogue.fr/fashion/fashion-inspiration/story/en-zaha-hadid-collaboration-architecture-lacoste-vuitton-fendi/423> [Consulta 03/Junio/2019]

115 Véase <http://www.zaha-hadid.com/2015/04/12/flames-shoes-for-united-nude-2> [Consulta 04/Mayo/2019]

116 Véase <http://revistacodigo.com/disenio/fernando-romero-y-zaha-hadid-disenan-zapatos-impresos-en-3d> [Consulta 04/Junio/2019]





# ORIGINALS SUPERSTAR SUPERSHELL

**Adidas & Zaha Hadid, 2015.**

**Materiales:** cuero y caucho.

Zaha Hadid se unió al gigante deportivo Adidas, por petición del rapero Pharell Williams, para reinventar las clásicas *sneakers* de la marca.<sup>117</sup> “Creo que los diseños de Zaha Hadid son como sus edificios, aumentan la realidad para siempre. Con las *Supershell* que ella creó consigue materializar las sombras que antes no estaban ahí”<sup>118</sup> declaró el cantante.

Hadid hizo una sutil intervención en la zapatilla, añadiéndole profundidad y bifurcación a la puntera.<sup>119</sup> La idea de Pharrel de diseñar únicamente la punta en blanco y negro surgió cuando fue el encargado del proyecto *Supershell*. Todos los diseñadores involucrados estuvieron de acuerdo en respetar el concepto para no quitarle la atención a la puntera. Las legendarias tres franjas que son el emblema de la marca se mantuvieron, y Hadid moldeó la punta en tres dimensiones. Con esta colección fue posible, por primera vez, esculpir la punta en 3D, que fue una de las razones que motivó a la arquitecta a hacer esta colaboración.



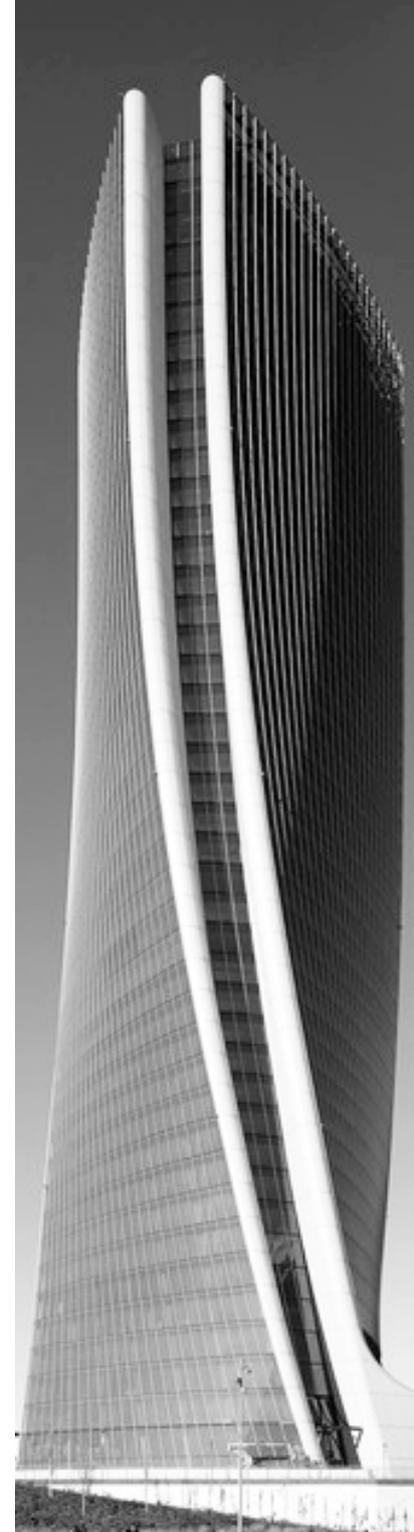
117 Véase <http://smoda.elpais.com/moda/actualidad/el-legado-zaha-hadid-dejo-al-mundo-la-moda-imagenes/100107204/image/100107216> [Consulta 02/Junio/2019]

118 <http://www.vogue.fr/fashion/fashion-inspiration/story/en-zaha-hadid-collaboration-architecture-lacoste-vuitton-fendi/423> [Consulta 03/Junio/2019]

119 Véase <http://www.zaha-hadid.com/design/adidas-originals-superstar-supershell-in-collaboration-with-pharrell-williams> [Consulta 04/Mayo/2019]

La fuerza de las gráficas originales se enfatizan con las sombras, que le agregan misterio, una intriga muy contemporánea. Los relieves proyectados tienen como función otorgarle importancia a esta parte de la zapatilla, al igual que se puede ver en el proyecto que años más tarde realizaría el estudio en Milán, la Torre Generali (2018), en el que dos líneas rectas, curvilíneas en su base, destacan la verticalidad y la presencia de la torre.

Las líneas, que se expanden por la superficie de la puntera de forma radial con su centro en la lengüeta, provocan una alternancia de llenos y vacíos, que aún originado diferentes luces y sombras, aportan unidad al calzado, como ocurre en la Galaxy Soho de Pekín (2012), donde puede verse la ausencia de esquinas o transiciones, y en el que las formas nacen de un proceso en que todos los aspectos están relacionados, y tratados como una unidad, creando espacios fluidos en los cuales se forma un juego de luces y movimiento.



Zaha Hadid: Torre Generali en Milán, 2018.

# COxZH

## Charlotte Olympia & Zaha Hadid, 2017.

**Materiales:** cuero, PVC, plexiglás y metal.

La diseñadora de la firma Charlotte Olympia, Charlotte Dellal, conoció a Zaha Hadid en 2015, y fue entonces cuando decidieron hacer una colaboración.<sup>120</sup> Tras el fallecimiento de la arquitecta el 31 de marzo de 2016, Charlotte Olympia decidió hacerle un homenaje lanzando una colección cápsula formada por unos zapatos y un clutch.<sup>121</sup> En estos diseños se respetó al milímetro las ideas que Hadid había establecido hasta entonces, desarrollándolas con el equipo de Zaha Hadid Design. El zapato es un juego de volúmenes con diferentes planos, curvaturas y aristas, que se materializa con cuero, PVC, plexiglás y metal. El *clutch*, de formas fluidas, se realiza en plexiglás, resaltando sus volúmenes con detalles en color oro rosado.<sup>122</sup>

“Zaha Hadid fue una persona fenomenal, y su trabajo y estética son fuentes de inspiración constantes para mí. Fue un honor y un privilegio haber trabajado con ella y continuar trabajando con su fantástico equipo en esta colaboración de ensueño”, asegura Charlotte Olympia Dellal, fundadora y directora creativa de la firma. De la misma manera, la directora de Zaha Hadid Design ha expresado su enorme interés por mantener colaboraciones con firmas que compartan su pasión por el diseño audaz. “Charlotte Olympia y su equipo han traducido magistralmente nuestras ideas a la realidad en dos piezas fantásticas de excelente calidad”.<sup>123</sup>

---

120 Véase [http://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/zaha-hadid-nos-deja-unos-preciosos-zapatos\\_1271](http://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/zaha-hadid-nos-deja-unos-preciosos-zapatos_1271) [Consulta 31/Mayo/2019]

121 Véase <http://www.vogue.fr/fashion/fashion-inspiration/story/en-zaha-hadid-collaboration-architecture-lacoste-vuitton-fendi/423> [Consulta 03/Junio/2019]

122 Véase <http://www.charlotteolympia.com/en/bags/bags-and-accessories/clutch-and-handbags/zaha-hadid-bag-transparent-and-gold-V009921PMT0011.html> [Consulta 04/Mayo/2019]

123 <http://www.zaha-hadid.com/design/charlotte-olympia> [Consulta 04/Mayo/2019]





## 4. Diseñando arquitectura



## 4.1 Entre planos y patrones

Moda y arquitectura están vinculadas por el arte del diseño, pero también por la manera de ser concebidas. Ambas nacen de una idea que se plasma en planos y patrones para más tarde tomar forma y ser desarrolladas en tres dimensiones. Tal es la simbiosis entre estos dos campos, que un gran número de arquitectos han cambiado sus lápices por las agujas.

Tras estudiar arquitectura en París, el italiano Pierre Cardin (1922) trabajó como modisto para Jeanne Paquin, Elsa Schiaparelli y Christian Dior, hasta que en 1950 fundó su propia firma. En sus diseños se puede ver la relación de las formas del cuerpo humano y las prendas confeccionadas mediante sólidas geometrías. Esculpe piezas que integran moda y arquitectura, intentando convertir las principales figuras geométricas en formas tridimensionales. Así desarrolló el «cardine», un tejido rígido de fibras texturizadas con estructuras moldeadas que surgió como inspiración de las características fachadas con puntas de diamante, como la del Palazzo dei Diamanti (1503), obra renacentista en Ferrara, o la de la Casa dos Bicos (1523) en Lisboa, trasladando estos pronunciados relieves al cuerpo con fibra sintética en lugar de piedra, demostrando una gran sensibilidad en el manejo de los materiales y la construcción de delicados diseños.<sup>124</sup>

124 Véase Marnie, Fogg, *Diseñadores de Moda de la A a la Z*, Barcelona, Lunwerk, 2011, pp. 246-249.



Pierre Cardin durante la prueba de un vestido y Paco Rabanne trabajando en su taller.

Paco Rabanne (1934), o el «metalista» como lo denominaría Coco Chanel, ya se dedicaba a dibujar complementos durante los diez años que estudió arquitectura en París. En este periodo aprendió el arte del dibujo, la perspectiva, el rigor y el manejo de volúmenes; mientras su madre, primera costurera de Balenciaga, le enseñaba cómo construir prendas con tan sólo mirarlas. Así fue como pasó de la arquitectura a la moda, pero huyendo de la alta costura convencional.

Su trayectoria y su obra se apartaban de la tradición gracias a su formación de arquitecto y a su insaciable curiosidad por las innovaciones. Su actividad se basa en la experimentación de materiales que se alejaban de los que tradicionalmente abastecían la moda. De esta manera se inspiró en el uso del hormigón de Auguste Perret, el metal de Jean Prouvé o los muebles de cartón de Jean-Louis Avril, teniendo como influencia la arquitectura libre de André Bloc y la funcionalidad de la planta libre de Le Corbusier.<sup>125</sup>

Con estos referentes creó sus diseños más característicos, realizándose en plástico rígido como el Rhodoïd, que se presenta en láminas de diferentes colores, obteniendo piezas geométricas que se ensamblan mediante anillas metálicas formando estructuras que se convierten en una segunda piel.<sup>126</sup>

La influencia de arquitectos también se puede ver no sólo en sus creaciones de indumentaria, sino también en sus frascos de perfume. En 1968 lanzó la fragancia Calandre, cuyo envase es la Sede de la Organización de las Naciones Unidas en Nueva York (1952) de Le Corbusier, Oscar Niemeyer y Wallace Harrison, reescalada y con ángulos añadidos en el mismo metal que tanto usaba en sus diseños.

En Ginebra cursó sus estudios el también español Manolo Blahník (1942), que tras una visita a Nueva York fue convencido por Diana Vreeland, editora de Vogue y Harper's Bazaar, para emplear su talento en el diseño de zapatos, después de que ésta viera los dibujos que el diseñador llevaba realizando desde los siete años. De este modo,

<sup>125</sup> Véase <http://www.lanacion.com.ar/lifestyle/paco-rabanne-mago-formal-nid1420738> [Consulta 24/Junio/2019]

<sup>126</sup> Véase Kamitsis, Lydia, *Paco Rabanne*, Barcelona, Polígrafa, 1999, pp. 5-15.

ese mismo año abrió su primera tienda, convirtiéndose más tarde en el diseñador más influyente de su campo diseñando zapatos elegantes, sencillos y sensuales.

Su conocimiento del arte y la arquitectura se manifiesta en sus colecciones, que son la combinación perfecta de funcionalidad y estética, basándose en los conceptos de línea, definición, ángulo, color y textura. El patrimonio histórico le sirve como inspiración a la hora de proyectar, basándose en los métodos constructivos de los arcos romanos para la invención de la estructura del tacón, o en las concavidades y convexidades de obras barrocas como la iglesia Sant'Ivo alla Sapienza (1660) de Borromini en Roma. La arquitectura rusa de las iglesias y sus tradicionales cúpulas también han sido un gran referente, al igual que arquitectos tan ilustres como Walter Gropius, Frank Lloyd Wright, Zaha Hadid, Renzo Piano o Rafael Moneo.<sup>127</sup>

Con todas las ideas obtenidas de estas referencias, nacen sus conocidos zapatos en las tradicionales *fabbriche* italianas, donde Blahník recubre una horma con papel, lo pega

---

127 Véase el catálogo de la exposición *Manolo Blahník: El Arte del Zapato*, realizada en el Museo Nacional de Artes decorativas, disponible en <http://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/dam/jcr:0ca91876-7a31-4eb4-870f-bd1610f72fe3/mb-espan-ol-digital.pdf> [Consulta 24/Junio/2019]



Manolo Blahník trabajando en uno de sus diseños.

con cinta adhesiva, y a continuación, hace los diseños directamente a lápiz sobre la horma. Más tarde, usa una lima de hierro para darle forma a una talla de madera con forma de tacón, eligiendo después sus materiales característicos: cuerno, hiena, rafia, seda o lino. Todo ello con gran precisión y un increíble nivel de detalle. “Mis zapatos no son moda, son gestos”<sup>128</sup> afirma el diseñador.

En Italia también se desarrolló el talento de Gianni Versace (1946-1997), cuyos estudios de arquitectura sirvieron como inspiración para sus célebres estampados. Versace exhibió sus raíces italianas manteniéndose fiel a su cultura y usando materiales del país, como la piel florentina, al igual que se inspiró constantemente por el Renacimiento que tanto le fascinaba, aspirando a la estética y autoridad de los Médicis. El emblema de su firma, la conocida Medusa, era un emblema de tradición renacentista. Pero tampoco dejaba de lado las referencias al Barroco y al arte bizantino, e incluso a veces, se alejaba de su estilo recargado para diseñar colecciones sobrias de trazos sencillos.<sup>129</sup>

Esta sencillez es continua en los diseños de Tom Ford (1961), el diseñador americano que estudió arquitectura en Nueva York, y que decidió dejar a un lado esta rama tras una

128 AA. VV., *Manolo Blahnik dibujos*, Palma de Mallorca, Cartago, 2005, p. 130.

129 Véase Martin, Richard, *Versace*, Barcelona, Polígrafa, 1998, pp. 5-10.



De izqda. a dcha., Gianni Versace: formas. Diseños que juegan con llenos y vacíos f/w, 1991/92; y barroco. Piezas con alusiones a mosaicos bizantinos y decoraciones barrocas s/s, 1992.

noche de revelación: “Tuve un momento de los que hacen clic a las dos de la mañana; me levanté y pensé «siempre he amado la moda». No tenía ni idea de diseñar, pero sabía dibujar, así que volví a casa y preparé un libro con bocetos”.<sup>130</sup>

Él es el máximo exponente del minimalismo, estando muy influenciado por la obra de Mies van der Rohe, haciendo hincapié en el refinamiento de los detalles. Pero también encontraba inspiración en todo lo que le rodeaba: “Moda es todo: arte, música, mobiliario, diseño gráfico, peluquería, maquillaje, arquitectura, estilismo automovilístico... Todas estas cosas van de la mano para crear un momento único, y eso es lo que me motiva”<sup>131</sup> declaraba Ford.

Pierre Balmain, Gianfranco Ferré, Custo Dalmau (Custo Barcelona) y José Luis Devota (Devota&Lomba), son otros de los diseñadores que llevaron la arquitectura a otro campo, aunque otros muchos lo hicieron sin cursar estos estudios.

Modistos japoneses se caracterizan por el uso de líneas puras y una cuidada simplicidad, inspirándose en el zen, el *haikuo* el origami, donde se pretende dejar sólo lo imprescindible para mostrar la belleza esencial.<sup>132</sup>



Al oeste de Tokio, en el Miyake Design Studio construido por Kojiro Kitayama, hermano de Tadao Ando, se cosen las ideas de Issey Miyake (1938), cuyo nombre se corresponde con sus influencias arquitectónicas: «Una vida» (Issey), «Tres casas» (Miyake). Desde el primer momento rechazó la alta costura tradicional, apostando por diseños simples, funcionales y económicos, buscando el *ma*, el espacio entre lo perfecto y lo

---

130 <https://smoda.elpais.com/moda/tom-ford-logros-moda-presidente-cfda/100283494/image/100283495> [Consulta 17/Junio/2019]

131 Fog, Marnie, *Cuando la moda es un arte: 80 obras maestras y los secretos de su éxito*, Barcelona, Lunwerk, 2013, p. 132.

132 Véase Cheviakoff, Sofia, *Minimalismo Minimalista*, Barcelona, Könemann, 2006, p. 130.

imperfecto.

Sus desfiles, realizados a menudo en edificios emblemáticos, manifiestan que lo importante para él no es el cuerpo en sí mismo, sino su relación con el espacio. Así mismo, una de sus obsesiones es encontrar el espacio perfecto entre el cuerpo y la prenda, que se materializa en vestidos capa o abrigos como *furoshikis*, y más tarde, en 1993, en *Pleats Please*.<sup>133</sup>

Con esta línea de plisados Miyake permitió que el comportamiento de sus tejidos determinara la forma de sus prendas, y provocó un diálogo entre lo oscuro y lo claro, lo negativo y lo positivo, generando tensión y creatividad, perfilando el cuerpo con formas geométricas propias del arte abstracto.<sup>134</sup>

Por su parte, Yohji Yamamoto (1943) experimenta la arquitectura a través de los volúmenes y el espacio, haciendo colecciones deconstructivistas que se basan en la silueta y los materiales, pero con carácter andrógino.<sup>135</sup> “Si las piezas encajan de manera demasiado perfecta, todo parece una escultura, en lugar de moda”<sup>136</sup> afirmaba el diseñador.

El trabajo de Rei Kawakubo (1942), de Comme des Garçons, está muy ligado al de su pareja Yamamoto, creando asimetrías y volúmenes que aparentemente parecen arbitrarios. Sus piezas están exentas de ornamentos, destacando de este modo las líneas y la geometría.<sup>137</sup>

Confecciones monocromas con telas atípicas generan formas irregulares y dramáticas que, según la diseñadora, adquieren significado al vestirlas al igual que

133 Véase Bénaïm, Laurence, *Issey Miyake*, Barcelona, Polígrafa, 1999, pp. 5-14.

134 Véase Miyake, Issey, *Pleats Please*, Colonia, Taschen, 2012, p. 22.

135 Véase Vartanian, Ivan, *Art work: seeing inside the creative process*, San Francisco, Chronicle Books, 2011, p. 77.

136 Fog, Marnie, op.cit., 2013, p. 81.

137 Véase Cheviakoff, op. cit., 2006, p. 135.





un edificio al habitarlo, a diferencia de las obras de arte.<sup>138</sup>

Y habitar la moda es lo que hace justamente el turcochipriota Hussein Chalayan (1970), llevando la ropa más allá de sus fronteras, prestando especial atención a la estructura, las costuras y los detalles técnicos, exponiendo una relación entre humanidad y materialidad.<sup>139</sup> El diseñador utiliza la moda como medio de comunicación y reivindicación, apoyándose en la ciencia, la tecnología y la arquitectura para añadir valores y contenido a sus piezas.



En uno de sus famosos desfiles, Chalayan preparó una instalación en la que los muebles de una sala de estar se convertían en la propia colección, haciendo «decorados ponibles». El fin de su espectáculo era concienciar de la situación de los desplazados que se van con lo puesto.

Aunque está consagrado como uno de los diseñadores más originales de nuestros tiempos, él tiene un afán incansable de superación “Tengo la sensación de que el trabajo nunca se acaba. Reconozco que hay piezas extraordinarias en mis colecciones, pero suelo verlas como prototipos aún por desarrollar. Finalizados cada proyecto y colección, siempre veo aspectos que mejorar”<sup>140</sup> explicaba Chalayan.



El uso de formas arquitectónicas también caracteriza al británico Gareth Pugh (1981), que marca rotundos contornos en el cuerpo con el uso de estructuras rígidas que son capaces de mantenerse en pie sin un cuerpo sustentante.

Piezas austeras pero elegantes con las que se experimentan materiales como el PVC, vinilo e incluso bolsas de basura, llegando a generar texturas que parecen textiles comunes, reflejan una clara inspiración en la arquitectura.<sup>141</sup>

138 Véase Fog, Marnie, op. cit., 2013, p. 73.

139 Véase Jones, Terry, *Fashion Now*, Colonia, Taschen, 2012, p. 54.

140 Fog, Marnie, op.cit., 2013, p. 186.

141 Véase Jones, Terry, op. cit., 2012, p. 234.

Iris van Herpen (1984), sin embargo, apuesta por formas más complejas que aúnan artesanía y tecnología, que a menudo da forma mediante la impresión 3D y el corte láser, y que le han hecho colaborar con varios arquitectos para el manejo de estas técnicas. También utiliza materiales comunes como el cuero, el encaje o la tela que aportan movimiento a las prendas. “Reconciliando estructura, forma y materiales de manera diferente procuro insinuar y producir tensión óptima y movimiento”<sup>142</sup> explica Van Herpen, que consigue crear así piezas escultóricas.

Pero sin duda alguna, como decía Hubert de Givenchy, el título de «arquitecto de la alta costura» es para el español Cristóbal Balenciaga (1895), por su precisión, su técnica y su cuidado en el más mínimo detalle.

El modisto cuidaba con rigor el tejido, la técnica del corte y el cuerpo. Con sus patrones potenciaba las grandezas de la silueta y minimizaba sus imperfecciones. Sabía aprovechar al máximo las virtudes de cada tejido y las apropiaba a los diferentes tipos de corte. En la gran mayoría de sus diseños, creaba un volumen en el que habitaba el cuerpo, al contrario que otros diseñadores que ceñían las formas a las curvas de la mujer. En la obra de Balenciaga era la mujer quien tenía que adaptarse al vestido.

Con perfectas proporciones y su conocimiento de los tejidos, que aprendió gracias a su madre, interpretaba

---

142 Fog, Marnie, op.cit., 2013, p. 189.



Gareth Pugh: diseños para la colección s/s, 2018; e Iris van Herpen: diseño escultórico, 2017.

el cuerpo femenino creando austeras piezas arquitectónicas, con estructuras y cortes radicales, que desdibujan la cintura generando volúmenes nunca vistos, y confirmando que “un modisto debe ser arquitecto para los planos, escultor para las formas, pintor para el color, músico para la armonía y filósofo en el sentido de la medida”<sup>143</sup>, como él mismo decía.

143 <http://www.cristobalbalenciagamuseoa.com/descubre/cristobal-balenciaga> [Consulta 17/ Junio/2019]



Cristóbal Balenciaga: abrigo, 1950; y vestido *Envelope*, 1967.

## **4.2 Proyectos inspiradores**

# Volumen

Creación de espacios a partir de planos que dan lugar a envolventes esculturales y grandes proyectos arquitectónicos.



Desfile de Alexander McQueen, diseños de Viktor & Rolf y Ópera de Sídney de Jørn Utzon (1973).



Diseño de Irina Dzhus, One World Trade Center de David Childs (2014), desfile de Akris y Monumento a los Judíos de Europa Asesinados de Peter Eisenman (2004).

Un gran número de diseñadores han apostado por grandes proyectos como fuente de inspiración para sus colecciones, creando piezas vanguardistas con volúmenes marcados construídas como una reinterpretación de la arquitectura.

El arquitecto danés Jørn Utzon y su proyecto más destacado, la Ópera de Sidney (1973), han sido claros referentes en diversas pasarelas. En 2003, el dúo Viktor & Rolf diseñó una americana de la que emergían multitud de cuellos que se solapaban de la misma manera que los cascarones del edificio, jugando además con las mismas tonalidades crudas, que en la chaqueta van oscureciendo gradualmente al caer por los hombros. Años más tarde volvieron a hacer referencia al mismo proyecto, pero esta vez en la falda de un vestido de novia de la colección primavera 2010 en la que el tul blanco perla se fragmentaba de igual forma que la semiesfera de Utzon, mientras que Alexander McQueen deconstruyó aún más este volumen primario dando forma a un vestido simétrico de cuerpo amplio y ángulos marcados hacia el exterior a la altura de la cintura.

Contraria a estas líneas orgánicas, la forma facetada del rascacielos One World Trade Center en Nueva York (2014) de David Childs está estrechamente relacionada con un vestido de Irina Dzhus, en el que la caída de la tela genera un volumen similar al que forman los planos de vidrio al posarse en el suelo. Además, los pliegues del vestido permiten un juego de luces y sombras al igual que los reflejos de la fachada.

La casa de moda Akris también optó por líneas rectas, en este caso las del Monumento a los Judíos de Europa Asesinados en Berlín (2004) de Peter Eisenman, con las que reprodujo la alternancia de volúmenes y alturas con unas superposiciones de tela rectangulares sobre un vestido. La disposición, aparentemente al azar, produce el mismo efecto que los diferentes tamaños de los prismas del monumento, al igual que las tonalidades negra y grisácea de los retales que recuerdan a los claroscuros del lugar.

En esta misma paleta de color, las formas imposibles de Frank Gehry en el Museo Guggenheim de Bilbao (1997) cobran vida mediante los patrones de la diseñadora Virgin Blak, que elabora un vestido masculino con el mismo concepto volumétrico en la parte



Diseño de Virgin Blak, Museo Guggenheim de Bilbao de Frank Gehry (1997), diseño de Isabella Falkirk y Museo Nacional de las Artes del Siglo XXI en Roma de Zaha Hadid (2009).



Diseño de Diana Gamboa, Museo Guggenheim de Nueva York de Frank Lloyd Wright (1937), desfile de Milly y Heydar Aliyev Centre en Bakú de Zaha Hadid (2012).



Diseño de Alexandra Verschueren, Sala Finlandia en Helsinki de Alvar Aalto (1971), diseño de Alexandra Verschueren y Biblioteca Nacional Rey Fahd en Riyadh de Gerber Architekten (2013).

superior de la prenda, dotando a los hombros de una mayor holgura. La tela, rígida para poder simular los volúmenes del proyecto, se estampa con rayas diplomáticas que aportan textura al igual que las placas de titanio del museo.

Doce años después se construyó otro museo, el Museo Nacional de las Artes del Siglo XXI en Roma (MAXXI) proyectado por Zaha Hadid, que inspiró el corte de un abrigo de Isabella Falkirk. Los pliegues que se ejecutan con varias capas de tela oscura producen un movimiento comparable al de los recorridos y sistemas de escaleras del proyecto, que desembocan en piezas sencillas y fluidas en ambos casos.

Algo más rotundos son los volúmenes comunes del Museo Guggenheim de Nueva York (1937) de Frank Lloyd Wright y un vestido diseñado por Diana Gamboa. En el mismo blanco impoluto se realizan profundas acanaladuras que hacen que estas dos piezas parezcan una suma de diferentes cuerpos, pero cuya apariencia es la de un perfecto conjunto.

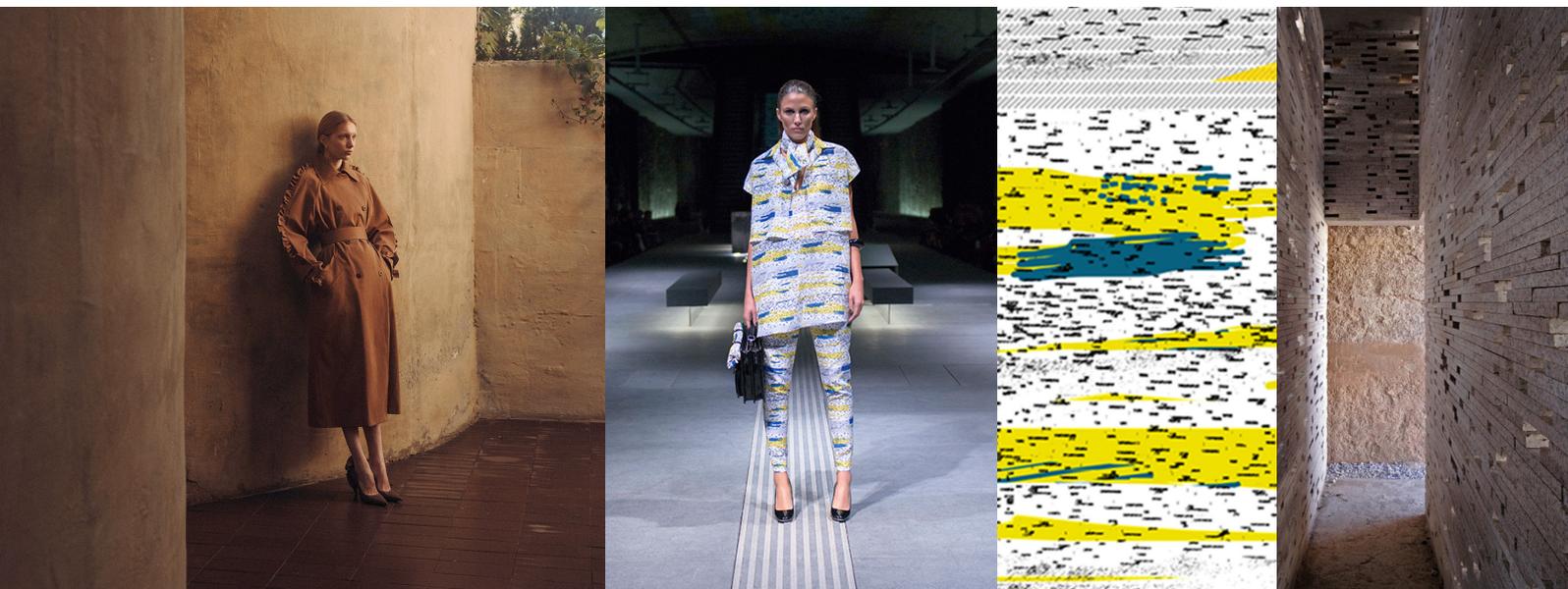
Con el mismo cromatismo pero con curvaturas diferentes, la firma Milly diseñó un vestido de cortes limpios que se asemejan a las formas del Heyder Aliyev Centre en Bakú (2012) de la arquitecta Zaha Hadid. Tanto la forma del escote, en pico curvo, como la asimetría de las mangas, que son más largas en la parte posterior del brazo, realizan los mismos trazos que la envolvente continua del edificio.

Menos sinuosas son las formas geométricas del proyecto de Alvar Aalto, la Sala Finlandia en Helsinki (1971), que se extruyen de igual manera en un diseño de Alexandra Verschueren. Un volumen cilíndrico envuelve el tronco, y a él se adhieren primas formando las mangas de tal forma que en su unidad parece el mismo juego volumétrico que el de la obra arquitectónica.

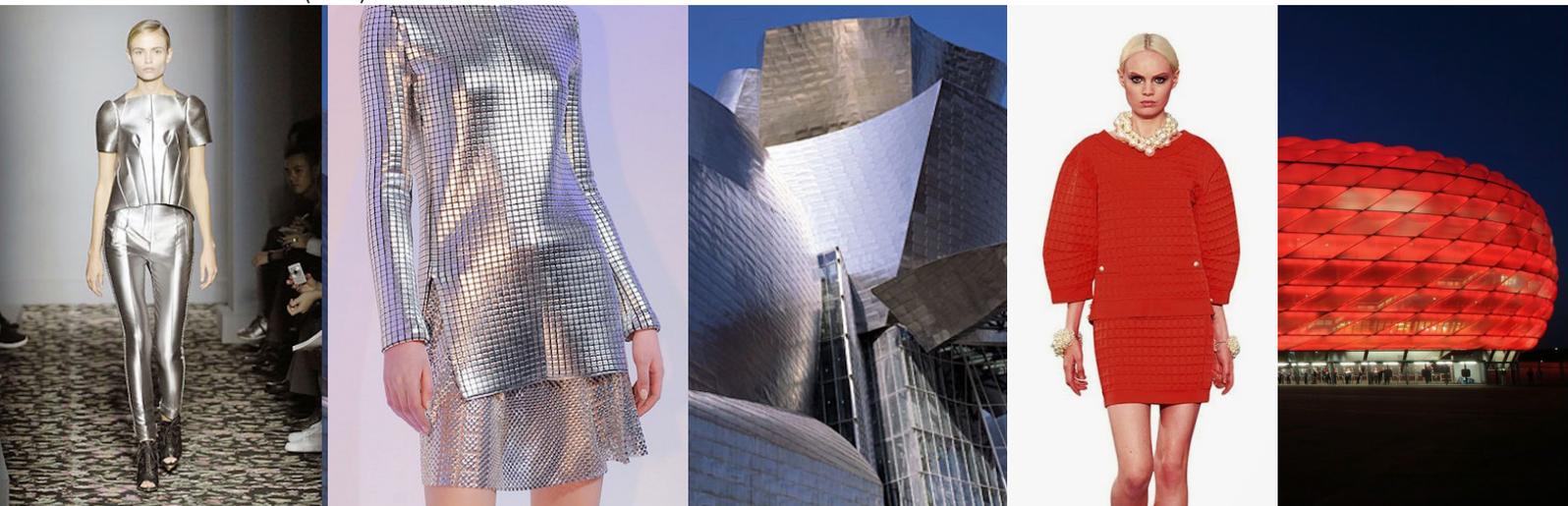
Esta misma diseñadora traslada el relieve que forman las membranas textiles en la fachada de la Biblioteca Nacional Rey Fahd en Riyadh (2013) a una chaqueta, con los mismos entrantes y salientes y luces y sombras que ella materializa con pliegues y aberturas.

# Materialidad

El reflejo de una placa de titanio, los plisados de una lama de aluminio, el peso del granito o el envejecimiento del acero corten trasladados al tejido.



Diseño de Max Mara en Lá Fábrica en Barcelona de Ricardo Bofill (1975), desfile de Pilar Dalbat, detalle del estampado y Muralla Nazarí en Granada de Antonio Jiménez Torrecillas (2006).



Desfile de Balenciaga, diseño de Paco Rabanne, Museo Guggenheim de Bilbao de Frank Gehry (1997), desfile de Chanel y Estado Allianz Arena en Múnich de Herzog & de Meuron (2005).

La materialidad es un concepto importante en ambas disciplinas, en las cuales usando un material diferente se puede conseguir un mismo aspecto.

Los muros y suelos de La Fábrica en Barcelona (1975) de Ricardo Bofill se transformaron en un *trench* de la firma Max Mara. Tanto la textura como el color le dan al abrigo el mismo toque tosco y rudo que caracteriza a esta rehabilitación.

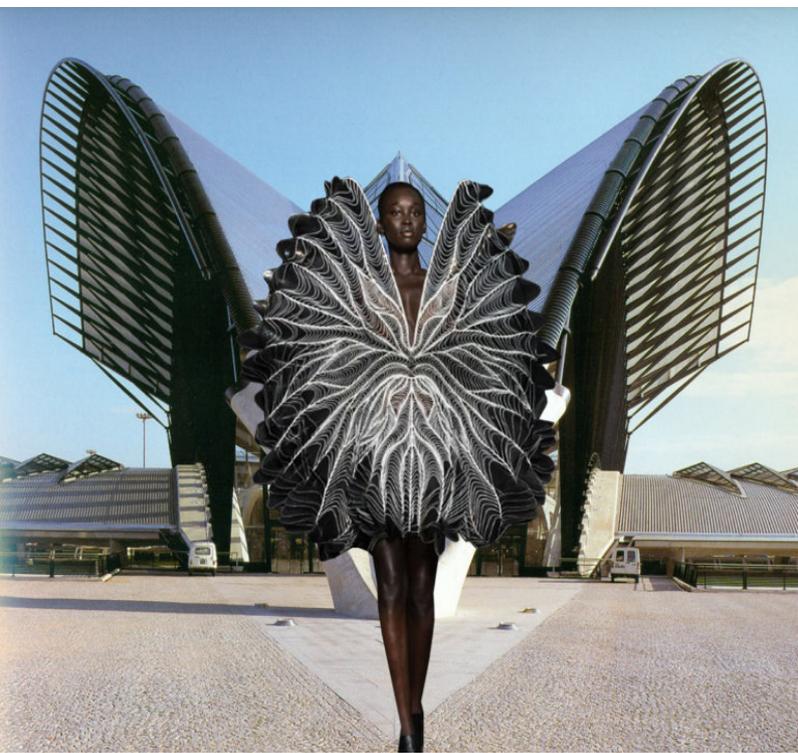
No por el color, sino por los llenos y vacíos que aparecen con la apilación de bloques de granito en la Muralla Nazarí en Granada (2006) de Antonio Jiménez Torrecillas, aparece un gran paralelismo con los estampados de la colección Metro de Pilar Dalbat, diseñadora y hermana del arquitecto. En el tejido aparecen unas geometrías negras, estampadas al azar, que parecen una réplica casi exacta de los vacíos abiertos en los muros de la muralla por los que entran los rayos de luz, aportándole a las prendas relieve y el mismo dinamismo que se siente al recorrer este espacio.

Materiales completamente distintos a los usados por el granadino, el vidrio y el titanio de Frank Gehry, son semejantes a los utilizados por Balenciaga y Paco Rabanne. En el primer caso, un tejido grueso, con cuerpo, da forma a un conjunto formado por camiseta y pantalón. Esta tela tiene un efecto metalizado que refleja la luz de igual forma que la fachada del Guggenheim de Bilbao (1997). Sin embargo, Paco Rabanne se inspira en esta obra de manera más explícita, ya que además modula el material de su vestido como si fueran las propias placas de titanio del revestimiento. Además, bajo el vestido se añade otro tipo de tejido que se complementa igual que los vidrios de la fachada.

La firma Chanel se inspira también en una característica fachada, la del Estadio Allianz Arena en Múnich (2005) de Herzog & de Meuron. Además de diseñar un traje de suéter y falda en el mismo tono rojo que uno de los colores que iluminan el estadio, se aprecia un mallado en relieve que reproduce los despieces del revestimiento de esta obra. El volumen del *outfit* también hace referencia al proyecto, con grandes mangas abullonadas que evocan su representativa curvatura.



Diseño de Issey Miyake, Hongkou Soho en Shanghái de Kenjo Kuma (2015), diseño de Comme des Garçons y Museo del Diseño de Holon de Ron Arad, 2010.



Diseño de Junya Watanabe, Metropol Parasol en Sevilla de Juergen Mayer (2011), diseño de Iris van Herpen y Estación Satolas en Lyon de Santiago Calatrava (1994).

Por su parte, Issey Miyake utiliza su famoso *Pleats Please* para recrear en un vestido las lamas de aluminio perforado del Hongkou Soho en Shanghái (2015) del arquitecto Kenjo Kuma. Los plisados, realizados en un tejido con un alto nivel de transparencia, brindan ligereza al diseño, al igual que los elementos verticales suspendidos en esta torre.

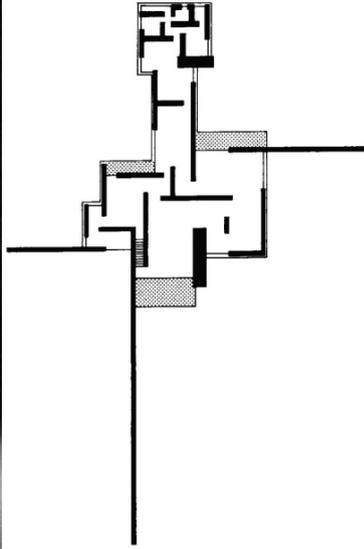
Comme des Garçons también hace un diseño atrevido de un vestido basándose en el proyecto del Museo del Diseño de Holon (2010) de Ron Arad. La franja de acero corten que con sus giros genera la forma de este edificio, se traslada al cuerpo con el mismo movimiento y la misma degradación de color, dejando unas aberturas horizontales que insinúan la silueta femenina, de igual modo que en el edificio se filtran los rayos del sol.

La trama proyectada por Junya Watanabe en el Metropol Parasol de Sevilla (2011) coge la forma de un poncho de la mano de Juergen Mayer, quien realiza un diseño a modo de red, en color marrón, en la que se intuyen las mismas formas que las generadas en esta cubierta, haciendo también un juego de sombras sobre el propio cuerpo que van cambiando en forma y tamaño con el movimiento.

Iris van Herpen también se inspira en la trama de una cubierta para el original diseño de un vestido. Toma como referencia la Estación Satolas en Lyon (1994) de Santiago Calatrava para trasladar sus curvas y lamas a una de sus piezas. El tejido se expande alrededor del cuerpo dándole amplitud y forma elipsoidal, al igual que la geometría que da acceso a la estación, y de igual forma, en el vestido aparecen diferentes líneas que permiten cierta transparencia.

# Geometría

Líneas que trazan planos, celosías o moldean fachadas se dibujan con hilo, piel, oro o PVC.



Pendientes Mies de Catalina D'Anglade, planta de la Casa de Campo de Ladrillo de Mies van der Rohe (1924), botas de Yves Saint Laurent, ventana de la casa en México de Luis Barragán, (1948), pulsera Mexican Geometry de Daniel Espinosa y celosía del Convento de las Capuchinas en México de Barragán (1953).



Desfile de Gareth Pugh, Hearst Tower en Nueva York de Norman Foster (2006), diseño de Balenciaga, Biblioteca Central en Seattle de Rem Koolhaas (2004), diseño de Iris van Herpen y Museo de las Civilizaciones de Europa y del Mediterráneo en Marsella de Rudy Ricciotti (2013).

Las líneas con las que los arquitectos dan forma a sus planos han servido para construir proyectos, pero también para diseñar prendas, calzados o joyería.

La diseñadora Catalina D'Anglade se inspira en la arquitectura en la mayoría de sus colecciones para crear pendientes, anillos y colgantes. En uno de sus diseños más conocidos, redibuja la geometría de la planta realizada por Mies van der Rohe en el proyecto de la Casa de Campo, simplificando las formas y materializándolas en oro para dar lugar a sus pendientes Mies.

Geometrías ortogonales también dan forma a originales zapatos, como los que Yves Saint Laurent hizo con la misma retícula con la que Luis Barragán proyectó una ventana de su casa-estudio en México (1948), llevando una pieza de carpintería a nuestros pies en forma de botín. Pero esta no es la única obra inspiradora de Barragán: Daniel Espinosa lanzó una colección de joyería, *Mexican Geometry*, formada por los volúmenes sustraídos de la celosía del Convento de las Capuchinas en México (1953).

Aunque las figuras arquitectónicas no solo se trasladan a los complementos. La marcada modulación romboidal de la Hearst Tower en Nueva York (2006) de Norman Foster fue interpretada por Gareth Pugh en el cuello de un vestido, al igual que la malla con la que Rem Koolhaas envuelve la Biblioteca Centran en Seattle (2004) sirve para confeccionar un diseño de Balenciaga. En él, una red blanca da forma a un vestido, en el que el cambio de tamaño de la modulación y el reducido forro simulan los diferentes volúmenes del edificio.

Piezas escultóricas se vuelven a ver de la mano de Iris van Herpen, quien esta vez hace referencia a las orgánicas formas de la envolvente del Museo de las Civilizaciones de Europa y del Mediterráneo (2013) de Rudy Ricciotti en uno de sus vestidos, generando sombras sobre el cuerpo de igual modo que el proyecto de Marsella.

# Cromatismo

Prendas y complementos que reflejan la luz de la obra de Barragán o proyectan la gama de colores de los detalles de Le Corbusier.



Desfile de Jesús Ibarra + Bertholdo, Torres Satélite en México de Luis Barragán (1958), diseño de Louis Vuitton en la Cuadra San Cristóbal en México de Luis Barragán (1969), diseño de Longchamp en Cité Radieuse en Marsella de Le Corbusier (1952).



Diseño de Longchamp, celosía del Convento de las Capuchinas en México de Luis Barragán (1953), bolsos de Pantera, Unité d'Habitat en Berlín de Le Corbusier (1957), diseño de Marni y Reversible Destiny en Tokio de Shusaku Arakawa y Madeline Gins (1995).

El reconocido Pantone de colores de Luis Barragán ha sido utilizado por infinidad de diseñadores a lo largo de los años. En su colección s/s 2010, los diseñadores Jesús Ibarra y Bertholdo Espinoza, arquitectos de formación, rindieron homenaje al arquitecto mexicano con la creación de cinco vestidos de líneas geométricas, sobrios y sencillos como la obra del arquitecto, en el que cada uno adoptaba el color de una de las Torres Satélite en México (1958), de tal forma que en el desfile parecía posarse este conjunto escultórico sobre la pasarela.

El mismo cromatismo utilizado por Jesús Ibarra + Bertholdo fue empleado por la firma francesa Longchamp en su colección Luisa para dar vida a elementos arquitectónicos como tejados, puertas o escaleras, haciendo un estampado propio de la arquitectura mexicana.

Louis Vuitton también quiso homenajear al arquitecto empleando los colores de los muros de la Cuadra de San Cristóbal en México (1969) en complementos y *outfits*, fotografiando la colección en el propio lugar.

Le Corbusier y su carta de color también fueron utilizados por Longchamp, quien eligió la gama de la azotea de la Cité Radieuse en Marsella (1952) para tintar bolsos en cuero rojo, o teñir tejidos en el azul del cielo que se refleja en sus elementos escultóricos.

La marca mexicana Pantera eligió la Unité d'Habitation en Berlín (1957) para dar color a sus *clutches*. Las jambas y dinteles de las ventanas trasladaron sus tonos verdes, rojos, amarillos o berenjena a la piel con la que se realizó la colección f/w 2018.

La firma italiana Marni también ha querido arriesgarse con juegos de tejidos en vivos colores, que bien podrían haber sido sacados de un cuadro de Mondrian o de un proyecto de Shusaku Arakawa y Madeline Gins.



## **5. Conclusiones**

Con lo expuesto anteriormente, queda demostrada la estrecha afinidad entre moda y arquitectura, en las cuales, desde sus orígenes, se han ido desarrollando diferentes estilos como el Barroco, el Renacimiento o el Modernismo, en el caso de las construcciones; y el New Look de Christian Dior, el lujo en blanco y negro de Gabrielle Chanel o la extravagancia de Jeremy Scott en el campo de la vestimenta. Sin embargo, en este trabajo podemos apreciar la fina línea que separa ambas artes y cómo los arquitectos la traspasan llevando sus conceptos a prendas de ropa o accesorios.

Este hecho se debe al gran paralelismo existente en sus métodos de ideación, en los cuales los conceptos se dibujan en un plano para más tarde formalizarse en volúmenes. En este sentido, las ideas plasmadas comparten factores tan cualitativos como la geometría, el cromatismo, la estampación o la identidad, que son el resultado de las preocupaciones sociales y culturales y la forma de dar solución a las necesidades de los usuarios. Porque si algo tienen en común moda y arquitectura es que se hacen por y para las personas.

De este modo, se observa como arquitectos del siglo XX ya hicieron sus incursiones en la moda adoptando sus estilos proyectuales. Una de las formas de llevar a cabo esta unión fue trasladando los principios de un proyecto a los atuendos que vestirían sus habitantes. Esto fue lo que hicieron Frank Lloyd Wright o Henry van de Velde con muchos de sus encargos, completar el trabajo con los vestidos que lucirían las mujeres que habitarían en sus viviendas. Así, se tratan la arquitectura y la moda como una unidad, integrándolas en un mismo espacio, ya que la ropa está completamente influenciada por el lugar donde se viste.

Con el transcurso del tiempo y conscientes de este hecho, grandes firmas de moda decidieron aunar sus aptitudes con el talento de grandes arquitectos, sobre todo en lo referido al campo de complementos, demostrando así cómo diseños, materiales o técnicas constructivas se pueden aplicar en esta área gracias a la versatilidad de estos artistas.

Esta sinergia se puede observar en la ejecución de bolsos, que manifiestan una gran

funcionalidad característica de los buenos proyectos. De esta manera, diferentes arquitecturas como la de Zaha Hadid o Elizabeth Diller se transforman en bolsos perfectamente pensados para adaptarse a su uso según la ocasión, gracias a materiales que permiten transformaciones o a elementos que se adhieren o sustraen del conjunto. Al igual que espacios sencillos y funcionales como los de Rem Koolhaas pueden compararse a una mochila, la cual es reinterpretada para hacer su manejo más llevadero.

Se puede comprobar también cómo las grandes cualidades de un arquitecto, como el dominio de luces en sus edificios, pueden formar parte de una pieza de joyería, como ha conseguido lograr Frank Gehry al llevar los reflejos de sus fachadas al cuello de la mujer con sus famosos peces convertidos en colgantes. La misma idea se puede ver en colecciones creadas por Oscar Niemeyer o Zaha Hadid, que reinventan sus tan utilizadas curvas para revestir y adornar el cuerpo. Un trazo de lápiz del brasileño, inspirado en la mujer, se traslada a las manos de los orfebres para convertirse en una joya y poder vestir a su musa. Al igual que las geometrías de Hadid realizan, casi de idéntica forma, un edificio o una pulsera con el empleo de materiales que tienen los mismos efectos, como ocurre con su proyecto Wangjing Soho y el diseño Lamellae para la firma Georg Jensen.

La técnica y las formas constructivas se pueden poner de manifiesto en mayor medida en el sector del calzado, donde Gaetano Pesce es capaz de trasladar el sistema constructivo de una fachada al plástico que formaliza un zapato, haciéndolo además personalizable para que el cliente pueda siempre ser parte del proyecto. Con este mismo material, Zaha Hadid traslada la estructura que levanta uno de sus proyectos en Abu Dhabi para hacer emerger un zapato del suelo. De esta forma, se deduce que al igual que un material no condiciona las características de un edificio, tampoco lo hace en un zapato, ya que estos dos arquitectos emplean el mismo material de la firma Melissa para hacer dos diseños que nada tienen que ver, ni en forma ni en concepto.

Los alardes estructurales que se observan en los edificios más contemporáneos, también son proyectados en forma de tacón. Un ejemplo de ello son los zapatos de la firma United Nude creados por Rem D. Koolhaas, en los que esta pieza se une al cuerpo del

calzado en un único punto de su base, dejando el talón sin apoyo, como si de un voladizo se tratara. Al igual que hace Hadid en su modelo Flames, cuyo tacón parece posarse en el suelo cuando en realidad no toca en ningún punto. Con estos ejemplos, se observa cómo el estudio de los momentos generados en una estructura, pueden servir también para realizar objetos de menor escala.

Las relaciones entre los estudios de esta disciplina y el diseño de moda pueden analizarse también en las colecciones realizadas por arquitectos que dejaron a un lado los planos y los cambiaron por patrones. De esta forma se entiende cómo Manolo Blahnik es capaz de realizar formas imposibles para elevar el pie o Gianni Versace reviste el cuerpo con auténticas obras renacentistas. En este sentido, se puede comprobar también cómo diseñadores como Pierre Cardin o Paco Rabanne fueron capaces de innovar en la materialidad de sus confecciones basándose en grandes referentes de la arquitectura. De esta misma manera, otros artistas fueron inspirados por la arquitectura, teniendo como resultado piezas que se adaptan al momento y a su función, o artículos con volúmenes rígidos, casi concebidos como estructuras.

De lo relatado con anterioridad, se deducen evidencias en la influencia de la arquitectura sobre la moda, en cuanto a volumen, geometría, materialidad o cromatismo entre otros aspectos. De tal forma que grandes iconos han inspirado el desarrollo de piezas o colecciones completas, como ocurre con las formas y colores de la obra de Barragán o los volúmenes de Jørn Utzon.

En definitiva, tras el estudio de todas estas relaciones, se demuestra cómo ambas disciplinas se complementan desarrollando lo mejor de cada una de ellas y abriendo el campo para mantener e incrementar las colaboraciones entre ambos mundos, de igual forma que la moda y las pasarelas pueden llegar a ser la inspiración para nuevos proyectos.

## 6. Bibliografía

- AA. VV., *Manolo Blahnik dibujos*, Palma de Mallorca, Cartago, 2005.
- AA.VV., *Skin + Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture. Exhibition guidebook*, Londres, Somerset House, 2008.
- Bénaïm, Laurence, *Issey Miyake*, Barcelona, Polígrafa, 1999.
- Benévolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.
- Benton, Tim, et al., *Form and Function: A Source Book for the History of Architecture and Design 1890 – 1939*, Londres, Crosby Lockwood Staples y The Open University Press, 1975.
- Cheviakoff, Sofia, *Minimalismo Minimalista*, Barcelona, Könemann, 2006.
- Fausch, Deborah, et al., *Architecture: In Fashion*, Nueva York, Princeton Architectural Press, 1994.
- Figuerras, Josefina, *Historia de la Moda: Pasado, Presente y Futuro*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, 2012.
- Fog, Marnie, *Cuando la moda es un arte: 80 obras maestras y los secretos de su éxito*, Barcelona, Lunweg, 2013.
- Futagawa, Yoshio, *Zaha Hadid*, Tokyo, A.D.A. Edita Global Architecture, 2014.
- Gorman, Carma R., “Fitting Rooms: The Dress Designs of Frank Lloyd Wright”, en *Winterthur Portfolio*, vol. 30, 4, 1995, pp. 259-277.
- Hanks, David, *The Decorative Designs of Frank Lloyd Wright*, Nueva York, Dutton, 1979.
- Jiménez Casquet, Miguel, *Catwalk: una pasarela entre la arquitectura y la moda*, trabajo fin de grado, Granada, 2017.
- Jones, Terry, *Fashion Now*, Colonia, Taschen, 2012.
- Kamitsis, Lydia, *Paco Rabanne*, Barcelona, Polígrafa, 1999.
- Kinney, Leila W., “Fashion and Fabrication in Modern Architecture”, en *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 58, 3, septiembre de 1999, pp. 472-481.
- Koenig, Gloria, *Eames*, Colonia, Taschen, 2006.
- Leach, Neil et al., *3D-Printed Body Architecture*, Nueva York, Architectural Design, 2017.
- Lobo, Theresa Beco, *The Fashion of Architecture*, Madrid, Conferencia Internacional de Moda, 2012.
- Lok, Bridget, *The Trending Environment: Fashioning permanence through transitory architecture*, Ottawa, Carleton University, 2012.
- Loos, Adolf, *Escritos I*, Madrid, El Croquis, 1993.
- Loos, Adolf, *Ornamento y delito y otros escritos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1972.
- Marnie, Fogg, *Diseñadores de Moda de la A a la Z*, Barcelona, Lunweg, 2011.
- Márquez Cecilia, Fernando et al., *Frank Gehry 1987-2003*, Madrid, El Croquis, 2006.
- Martin, Richard, *Versace*, Barcelona, Polígrafa, 1998.
- McBride, Patrizia C., “In Praise of the Present’: Adolf Loos on Style and Fashion”, en *Modernism/modernity*, vol. 11, 4, noviembre de 2004, pp. 745-767.
- Miyake, Issey, *Pleats Please*, Colonia, Taschen, 2012.
- Threuter, Christina, “La nueva ropa del artista: Maria Sèthe, Henry van de Velde y la cuestión del moderno self-fashioning”, en *Ra. Revista de Arquitectura*, 7, 2005, pp. 31-40.

Vartanian, Ivan, *Art work: seeing inside the creative process*, San Francisco, Chronicle Books, 2011.  
Velde, Henry van de, *Vom neuen Stil*, Leipzig, Insel-Verlag, 1907.  
Wingler, Hans M., *La Bauhaus, Weimar, Dessau, Berlin 1919-1933*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.  
Zaha Hadid Architects et al., *The Complete Zaha Hadid: Expanded and Updated*, Londres, Thames & Hudson, 2017.

## WEBGRAFÍA

<http://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny>  
<http://caspita.ch>  
<http://designmuseum.org>  
<http://elle.mx>  
<http://en.vogue.me>  
<http://es.maxmara.com>  
<http://franklloydwright.org>  
<http://jeannouveldesign.fr>  
<http://melissa.com.co>  
<http://press.tiffany.com>  
<http://revistacodigo.com>  
<http://sevilla.abc.es/estilo>  
<http://smoda.elpais.com>  
<http://zaha-hadid-design.com>  
<http://www.architecturaldigest.com>  
<http://www.architecturaldigest.in>  
<http://www.arquitecturaviva.com>  
<http://www.arquitecturaydiseno.es>  
<http://www.arthitectural.com>  
<http://www.atelierswarovski.com>  
<http://www.awmouzannar.com>  
<http://www.bulgari.com>  
<http://www.cassina.com>  
<http://www.charlotteolympia.com>  
<http://www.cristobalbalenciagamuseoa.com>  
<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas>  
<http://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje>

<http://www.designandarchitecture.com>  
<http://www.designboom.com>  
<http://www.dezeen.com>  
<http://www.eamesoffice.com>  
<http://www.elle.com>  
<http://www.elmundo.es>  
<http://www.hstern.net>  
<http://www.ideal.es>  
<http://www.lanacion.com.ar>  
<http://www.lavanguardia.com>  
<http://www.melissa.com.br>  
<http://www.metalocus.es>  
<http://www.niemeyer.org.br>  
<http://www.nytimes.com>  
<http://www.prada.com>  
<http://www.pradagroup.com>  
<http://www.telegraph.co.uk/culture/art>  
<http://www.theguardian.com/artanddesign>  
<http://www.unitednude.com>  
<http://www.vogue.es>  
<http://www.vogue.fr>  
<http://www.vogue.mx>  
<http://www.youtube.com>  
<http://www.zaha-hadid.com>





