



UNIVERSIDAD RICARDO PALMA

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

INSTITUTO DE CAPACITACIÓN Y EXPOSICIÓN PARA LA
COMPRENSIÓN DE LA MODA EN LIMA

AUTORES

BACH. DAVID JESÚS CANCHIS GUZMÁN

BACH. LUIS CARLOS QUISPE CABRERA

ASESOR

Mag. Arqta. VILMA VASQUEZ PRADA

DICIEMBRE 2019

LIMA – PERÚ

INTRODUCCION

CAPITULO I: GENERALIDADES

1.1	TEMA	PAG 9
1.2	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	PAG 11
1.2.1	ANTECEDENTES DEL PROBLEMA	
1.2.2	SOLUCION DEL PROBLEMA	
1.3	OBJETIVOS	PAG 14
1.3.1	OBJETIVO GENERAL	
1.3.2	OBJETIVO ESPECIFICO	
1.4	ALCANCES Y LIMITACIONES	PAG 15
1.4.1	GRADO DE DESARROLLO	
1.4.2	MAGNITUD	
1.4.3	COMPLEJIDAD	
1.4.4	TRASCENDENCIA	
1.4.5	LIMITACIONES	
1.5	METODOLOGIA	PAG 19
1.5.1	ORGANIZACIÓN	
1.5.2	ESQUEMA METODOLOGICO	
1.6	VIABILIDAD	PAG 22

CAPITULO II: MARCO HISTORICO

2.1	HISTORIA DE LA MODA EN EL MUNDO	PAG 23
2.1.1	DESDE LA APARICION DEL HOMBRE HASTA EGIPTO	
2.1.2	LOS GRIEGOS Y LOS ROMANOS	

2.1.3	EUROPA MEDIEVAL	
2.1.4	EL RENACIMIENTO Y EL SIGLO XVI	
2.1.5	EL SIGLO XVII	
2.1.6	EL SIGLO XVIII	
2.1.7	DE 1800 A 1850	
2.1.8	DE 1850 A 1900	
2.1.9	DE 1900 A 1939	
2.1.10	LA ERA DEL INDIVIDUALISMO	
2.2	HISTORIA DE LA MODA EN EL PERU	PAG 125
2.2.1	DEL PERIODO PRECERAMICO AL IMPERIO INCA	
2.2.2	EL VIRREINATO	
2.2.3	LA ERA DEL GUANO	
2.2.4	EL SIGLO XX	
2.2.5	LA MODA ACTUAL	
2.3	HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA DE MODA	PAG 149
2.3.1	HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA	
2.3.2	PRINCIPALES FOTOGRAFOS DE MODA	

CAPITULO III: MARCO TEORICO – REFERENCIAL

3.1	BASE TEORICA	PAG 167
3.2	BASE CONCEPTUAL	PAG 168
3.2.1	CLASIFICACION DE LOS CONCEPTOS	
3.2.2	ORIGEN, EVOLUCION Y SITUACION DE LOS INSTITUTOS DE MODA EN LIMA	
3.2.4	EVOLUCION DE LA MODA EN LIMA Y SITUACION EN EL DISTRITO DE	

BARRANCO

3.3	BASE NORMATIVA	PAG 177
	3.3.1 RNE PARA PROYECTOS DE EDUCACION	
	3.3.2 NORMATIVIDAD PARA EL DISTRITO DE BARRANCO Y PARAMETROS	
3.4	LA MODA PERUANA	PAG 186
	3.4.1 DISEÑADORES DE MODA	
	3.4.2 MEDIOS DE DIFUSION	
3.5	LA MODA INTERNACIONAL	PAG 192
	3.5.1 DISEÑADORES DE MODA	
	3.5.2 EL DIRECTOR ARTISTICO	
	3.5.3 PRINCIPALES CASAS DE MODA	
	3.5.4 MEDIOS DE DIFUSION	
3.6	ORGANIZACIONES EDUCATIVAS	PAG 205
	3.6.1 ESCUELAS DE MODA EN EL PERU	
	3.6.2 ESCUELAS DE MODA EN EL MUNDO	
3.7	ANTECEDENTES LOCALES	PAG 208
3.8	REFERENTES	PAG 212

CAPITULO IV: ANALISIS Y DIAGNOSTICO

4.1	ANALISIS DE LA ZONA	PAG 215
	4.1.1 RESEÑA HISTÓRICA	
	4.1.2 DISTRITO DE BARRANCO EN LA ACTUALIDAD	
	4.1.3 ESTADO ACTUAL DEL TERRENO	
4.2	ANALISIS DEMOGRAFICO	PAG 217
	4.2.1 POBLACION ACTUAL	

4.2.2	TENDENCIA DE CRECIMIENTO	
4.2.3	ESTADISTICAS DE GÉNERO	
4.3	ANALISIS SOCIO – CULTURAL	PAG 218
4.3.1	CARACTERÍSTICAS CULTURALES	
4.3.2	SEGURIDAD EN EL DISTRITO DE BARRANCO	
4.3.3	PERFIL DEL USUARIO DEL DISTRITO DE BARRANCO Y ALREDEDORES	
4.4	ANALISIS ECONOMICO	PAG 222
4.4.1	CRECIMIENTO ECONÓMICO DE LIMA	
4.4.2	CRECIMIENTO ECONÓMICO DEL DISTRITO DE BARRANCO	
4.4.3	POSIBILIDADES DE DESARROLLO	
4.5	OFERTA Y DEMANDA	PAG 225
4.5.1	INSTITUTOS EN LIMA METROPOLITANA	
4.5.2	DEMANDA	
4.5.3	ESTUDIANTES	
4.6	ANALISIS URBANO ESPACIAL DEL TERRENO	PAG 229
4.6.1	UBICACIÓN GEOGRÁFICA	
4.6.2	CONDICIONES CLIMÁTICAS	
4.6.3	USOS DE SUELO Y ZONIFICACIÓN	
4.6.4	TRAMA URBANA	
4.6.5	ALTURA DE EDIFICACIONES	
4.6.6	HITOS Y NODOS	
4.6.7	MOBILIARIO URBANO	

4.6.8 VIALIDAD Y FLUJO VEHICULAR**4.6.9 ESQUEMA DE LLENOS Y VACÍOS****4.6.10 COSTO DE TERRENOS****4.6.11 VULNERABILIDAD DEL TERRENO****4.7 ANALISIS FODA** **PAG 208****CAPITULO V PROYECTO****5.1 TOMA DE PARTIDO** **PAG 244****5.2 CRITERIOS DE DISEÑO** **PAG 246****5.2.1 FORMALES****5.2.2 CONTEXTUALES****5.2.3 AMBIENTALES****5.3 PROGRAMA ARQUITECTONICO**
Y CUADRO DE AREAS **PAG 249****5.4 ORGANIGRAMA FUNCIONAL** **PAG 253****5.5 VENTAJAS Y APORTES DEL PROYECTO** **PAG 254****5.6 DESARROLLO DEL PROYECTO** **PAG 255****CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES****6.1 CONCLUSIONES** **PAG 273****BIBLIOGRAFIA** **PAG 244****ANEXOS** **PAG 276**

“La moda no es algo que existe solamente en la vestimenta, la moda está en el cielo, en la calle, moda tiene que ver con ideas, la manera en la que vivimos, lo que sucede.”

GABRIELE (COCO) CHANEL¹

“No veo la moda como si estuviera curando el cáncer o el VIH, o cualquier cosa que sea importante. Al final del día, solamente es ropa”

ALEXANDER MCQUEEN

¹ Figura mítica del mundo de la moda, considerada la diseñadora más influyente del siglo XX.

INTRODUCCIÓN

Desde la época primigenia el hombre ha tenido la necesidad de protegerse. Por un lado por medio de un habitáculo y de una forma más personalizada por medio de su vestimenta; ambos elementos han sido parte de la evolución humana, adaptándose a una sociedad y a un contexto específico. El vestido siempre ha sido un medio de expresión para el ser humano con el cual podía determinar un estatus social, político, cultural, económico y de género.

Actualmente, la globalización ha traído consigo economías globalizadas en donde se desarrollan las sociedades de consumo. Este tipo de sociedad es la que genera las nuevas transformaciones del vestido contemporáneo, su demanda y el comportamiento del consumidor; la industria del vestido termina inserta en el mecanismo de las sociedades de consumo.

En los últimos diez años el índice de pobreza del Perú disminuyó en 36 puntos porcentuales² lo que implica que el poder adquisitivo de las personas ha mejorado así como su calidad de vida, destinando ahora sus recursos en mejorar su estilo de vida en aspectos como la alimentación, salud, transporte, recreo, educación y el vestido. Dentro de todos estos aspectos el vestido cobra una gran importancia para

² Entre el 2004 y el 2014 la pobreza en el Perú se redujo de 58.7% a 22.7%, destacó el poder Ejecutivo, al detallar que el crecimiento económico y la inclusión social contribuyeron a ese objetivo. Fuente Diario El Peruano, 11 Enero 2016

las personas ya sea por confort, gusto, o por otorgarle un estatus dentro de su comunidad o grupo social.

Cabe señalar que en la siguiente tesis el termino textilería se utilizará para todo aquello relacionado con la manufacturación de productos para el vestir de la persona sea cual fuese su material (cuero, algodón, plástico, etc.) y sus demás accesorios.

El presente “Instituto de Capacitación y Exposición para la Comprensión de la Moda en Lima” pretende ser una respuesta a esta demanda del vestuario en el Perú. Si bien en los últimos años han aparecido escuelas de moda en Lima son pocas las que se encuentran dentro de una edificación correctamente diseñada o concebida para la realización, capacitación y difusión de las actividades que demanda el rubro de la moda textil.

Por tanto, la elaboración del proyecto “Instituto de Capacitación y Exposición para la Comprensión de la Moda en Lima” estará orientado a mejorar la situación de la moda textil peruana, aprovechando la demanda de las economías globalizadas de consumo y sirviendo como referente para futuras construcciones del mismo tipo.

CAPÍTULO I: GENERALIDADES

1.1 TEMA

Nuestro tema “Instituto de Capacitación y Exposición para la Comprensión de la Moda en Lima”, se inscribe en el sector educativo – cultural – productivo. El proyecto a desarrollar se ubicará en un amplio terreno que nos dará la facilidad de tener espacios bien diseñados donde se puedan desarrollar estos tipos de actividades.

La búsqueda para nuestra investigación consiste en obtener todas las condicionantes requeridas para la creación de un objeto arquitectónico adecuado a las necesidades específicas de un instituto de este tipo.

El “Instituto de Capacitación y Exposición para la Comprensión de la Moda en Lima”, tiene como fin la formación profesional del estudiante en el diseño de moda textil, con especialización en la alta costura y en la producción en masa. Además en la formación de técnicos profesionales especializados en el patronaje, la confección y métodos de difusión.

Por la misma naturaleza de la formación académica, se generará una producción de vestuario considerable a lo largo de los periodos de estudio; dos colecciones anuales; que será destinada a una exposición, para luego buscar que sean adquiridas por empresarios y/o personas cercanas al rubro. Las vestimentas que no se logren vender en la exposición serán destinadas a la caridad.

Las zonas para en donde se realizarán las distintas actividades culturales de carácter público y privado fomentarán la difusión de temas relacionados a la moda

textil. Tanto como propuestas de los estudiantes, diseñadores locales o internacionales, como eventos comprometidos con el rubro. Para la formulación del proyecto arquitectónico tomaremos como referentes los institutos mencionados a continuación:

- Parsons the New School de Nueva York, Estados Unidos
- Antwerp Royal Academy of Fine Arts de Amberes, Belgica
- Fashion Institute of Technology de Nueva York, Estados Unidos
- Central Saint Martins de Londres, Inglaterra
- Ecole de la Chambre Syndicale de Paris, Francia
- Istituto Marangoni de Milan, Italia
- Royal College of Art de Londres, Inglaterra
- La Cambre de Bruselas, Bélgica
- Pratt Institute de Nueva York, Estados Unidos
- Bunka Fashion College de Tokyo, Japón
- Beckmans College of Design de Estocolmo, Suecia.
- La Escuela de Diseño de Altos de Chavón La Romana, República Dominicana
- Universidad de Palermo, Buenos Aires Argentina

Considerando lo antes mencionado, se pretende crear un espacio donde se pueda encontrar todo lo relacionado a la moda textil peruana, un lugar donde se pueda conocer, practicar, aprender, producir, consumir y participar de la moda textil.

VER IMAGEN 001.

VER IMAGEN 002.

1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La exigente demanda proveniente de las economías de consumo globalizadas obliga a brindar un servicio de acuerdo a los altos estándares de calidad estipulados por las empresas extranjeras que lideran el rubro.

Las economías de consumo han generado en el país una gran demanda, la cual ha sido satisfecha de una manera muy desordenada. Este desorden generado se debe a que las personas que se encuentran relacionadas con el rubro de la moda textil no cuentan con una debida formación profesional – técnica.

La problemática del tema es la inexistencia de un instituto de capacitación donde se capacite, comunique, produzca y participe de la moda textil en todos los tipos de sus vertientes. Aunque en el país hayan aparecido diversas escuelas familiarizadas con el rubro de la moda textil en los últimos años, son muy pocas las que brindan una adecuada formación a sus alumnos, por el contrario la mayoría de ellas crean falsas expectativas a los alumnos ya que la currícula no se encuentra compuesta de acuerdo a los estándares de las escuelas de otros países. Todo esto origina la falta de capacidad para afrontar las demandas generadas.

Ante todo lo expuesto se propone la creación del “Instituto de Capacitación y Exposición para la Comprensión de la Moda en Lima”, que buscará formar profesionales – técnicos capaces de satisfacer la demanda generada y ubiquen al país dentro del grupo de los principales exponentes en Sudamérica como lo son Argentina, Brasil y Colombia.

1.2.1 Antecedentes del problema

Antes de la llegada del nuevo milenio, la moda había seguido un patrón constante de evolución, en donde era común que cada década sea marcada por una tendencia

específica. Con la globalización y su rapidez de difusión de la información a nivel mundial, las pautas de la moda cambiaron, esta se volvió más pasajera, las tendencias empezaron a ser más cortas y la información de esta llegó con más facilidad a la sociedad. Además, la aparición de las cadenas de ropa de producción rápida denominadas “fast fashion”³ transformaron el pensamiento de los consumidores, que son atraídos por los costos excesivamente bajos y dejan de lado la calidad del producto.

En el Perú estas nuevas tendencias y formas de ver la moda no llegaron sino hasta principios de la segunda década del siglo XXI con la llegada al sector retail de la primera tienda Zara al Perú y la posterior apertura de las tiendas Forever 21 y H&M, todas estas consideradas tiendas “fast fashion”, además con las nuevas tecnologías de información que hicieron que la moda internacional tenga más cercanía al consumidor.

Con todos estos cambios que se han suscitado en el Perú y con el crecimiento de la oferta en el sector textil, la demanda ha aumentado llegando al grado en que productores, inversionistas y diseñadores no puedan competir con estas nuevas ofertas. Además debemos sumarle la carencia de habilidades y aptitudes de estos mismos, debido en parte a la pobre y escasa educación profesional – técnica que han recibido en las escuelas locales, o a la falta de educación.

Sumado a esto, en los últimos años han aparecido diversas escuelas relacionadas con la moda textil, lamentablemente son muy pocas las que imparten una educación de calidad, proveyendo a la sociedad profesionales y técnicos poco capacitados para

³ Se trata de una estrategia para recrear las tendencias presentadas en los fashion week de las ciudades más importantes del mundo, manufacturando prendas muy rápido y a un bajo costo para que los consumidores promedio tengan la oportunidad de adquirir prendas con estilo a un precio accesible.

ver y entender la moda desde su creación, materialidad y difusión, enfrentando las problemáticas actuales en el sector.

Todo esto ocasionado por la inexistencia de un espacio destinado a la educación, investigación, capacitación, comunicación y difusión de la moda textil con estándares de calidad internacionales que logren explotar el potencial humano y físico del país.

1.2.2 Solución del problema

Ante esta problemática, es necesaria la existencia de un espacio donde se desarrolle el tema de la moda desde sus distintas vertientes tanto en educación, investigación, capacitación, comunicación y difusión.

El Perú, como la mayoría de países latinoamericanos, un país en donde la moda no es uno de los principales temas socioculturales o al menos de interés público, es por eso que para que instituciones de este carácter tengan sentido o un desarrollo óptimo, es necesario que se encuentren incursos en un espacio donde vengamos dándose otras actividades de carácter cultural y artístico.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo General

- Formular y desarrollar un Proyecto Arquitectónico denominado “Instituto de Capacitación y Exposición para la Comprensión de la Moda en Lima”, ⁴ a efecto de cubrir un vacío en materia de infraestructura y servicios referidos al tema en mención.

1.3.2 Objetivos Específicos

- Generar espacios propicios para el desarrollo de las actividades que abarca la enseñanza de moda textil, en donde se califique profesionales capaces de satisfacer la demanda del mercado de acuerdo a los estándares que exigen las sociedades de consumo.
- Fortalecer las actividades económicas dedicadas al rubro cultural por medio del desarrollo de eventos de moda que fomenten la difusión de esta, mediante desfiles y exposiciones, lanzamiento de colecciones o eventos de temporada como el Lima Fashion Week o el Perú Moda.
- Tomar como base los factores físicos, sociales, ambientales y culturales del lugar para potenciar su contenido y posibilitar su consolidación como eje integrador, social y cultural de la ciudad de Lima.
- Considerando que la ubicación del proyecto es la ciudad de Lima, se desarrollará el proyecto en base a un diseño que se involucre con la ciudad y que resalte la cultura y la moda peruana.

⁴ El proyecto brindará enseñanza especializada en el Diseño de Moda, Fotografía de Moda, Historia de la Moda, Edición de Moda y Estilismo, así mismo mediante los espacios diseñados se podrán generar diversas actividades que fomenten la difusión de la moda textil en el país (exposiciones, charlas, desfiles y ferias textiles).

1.4 ALCANCES Y LIMITACIONES

1.4.1 Grado de desarrollo

El presente proyecto, materia de investigación, se desarrollará en términos integrales hasta el nivel de anteproyecto. Priorizando un sector a nivel proyecto.

1.4.2 Magnitud

La capacidad establecida es de 450 plazas repartidas en las siguientes especialidades:

- **Diseño de Moda:** Ofrece el título técnico en diseño. 3 años de duración. Los alumnos se preparan para crear colecciones, organizar eventos de moda, aprender conocimientos de marketing, gestión y comunicación de moda para producir su propia marca. Los grupos de trabajo no serán superiores a 25 alumnos por semestre.
- **Fotografía de Moda:** Ofrece el título en especialización de fotógrafo de moda. 2 años de duración. Los alumnos aprenden los conocimientos básicos de la fotografía durante el primer año, y el segundo año se especializan en la fotografía de moda, iluminación, retratos, composición además todo lo relacionado con la producción de la sesión: escenografía, ambientación, dirección y manejo del material. Los grupos de trabajo no serán superiores a 15 alumnos por semestre.
- **Dirección de Arte:** Ofrece el título en especialización de director de arte. 2 años de duración. Los alumnos conocen el proceso de la dirección de arte en los medios audiovisuales, iniciando en la conceptualización hasta su realización, lo cual le permitirá aplicarlo a proyectos personales o profesionales. Los grupos de trabajo no serán superiores a 15 alumnos por semestre.

- **Historia de la Moda:** Ofrece el título de especialización en historia de la Moda. 1 año de duración. Los alumnos aprenderás e interpretarán la evolución del vestido durante todas las etapas de la evolución humana, logrando la capacidad de entender tendencias y la restauración de piezas de vestimenta antigua. Los grupos de trabajo no serán superiores a 10 alumnos por semestre.
- **Periodismo y Edición de Moda:** Ofrece el título de especialización de editor de moda. 1 años de duración. Brinda todas las herramientas y conocimientos necesarios para poder dirigir una revista de moda, desde su planificación, producción, realización, edición, maquetado y distribución. Los grupos de trabajo no serán superiores a 10 alumnos por semestre.
- **Estilismo:** Ofrece el título de Estilista o “Styling” de moda. 1 años de duración. Entiende cuales son los referentes de moda de la época, se adelanta a las tendencias y construye universos poéticos que sirvan para vender moda. Los grupos de trabajo no serán superiores a 10 alumnos por semestre.

En cuanto a los servicios generales, el instituto tendrá un espacio destinado a desfiles de moda con capacidad de albergar entre 500 a 1000 asistentes, este espacio tendrá la opción de transformarse y ampliarse hacia el patio central, logrando tener así una paserale aún más grande o un espacio destinado a cocktails. Por otro lado, el institutó contará con una galería destinanda a la exposición de muestras de arte o de colecciones de moda, así mismo, tendrá la capacidad de transformarse a un espacio para pequeños cocktails o ferías temporales.

1.4.3 Complejidad

El proyecto arquitectónico será la síntesis espacial de los distintos componentes que requiere la moda; desde la etapa de investigación, el diseño en sus diferentes

vertientes, la socialización de la moda mediante cursos y eventos. Todo esto se verá reflejado en un área destinada a la educación con los servicios que esta demande, una zona administrativa, un área para eventos temporales, y espacios abiertos que sirvan para albergar eventos de mayor escala.

Formalmente, el diseño tomará en cuenta el contexto cultural del lugar para convertir al “Instituto de Capacitación y Exposición para la Comprensión de la Moda en Lima” en un hito y referente cultural del distrito de Barranco y de la ciudad de Lima.

1.4.4 Trascendencia

El proyecto pretende ser un referente, debido a su función y su magnitud. El “Instituto de Capacitación y Exposición para la Comprensión de la Moda en Lima” con todas sus cualidades busca convertirse en un modelo de escuela tanto en su aspecto de capacitación como de difusión. El Instituto está dirigido a personas interesadas en especializarse en el oficio de la moda en todas sus vertientes, además de la difusión de la misma tanto para las personas locales y turistas, así mismo como para los especialistas, diseñadores y difusores de la moda internacional que desde el año 2012 vienen visitando el distrito de Barranco con más insistencia por la presencia del museo de Mario Testino.

1.4.5 Limitaciones

- Falta de información que brindan las instituciones involucradas en el tema de la moda textil e inexistencia de una institución responsable y reguladora de las actividades de difusión de la moda textil peruana.

- Falta de referentes e información que ayuden con la problemática actual de la moda textil peruana.
- La poca participación del país dentro de la lista de referentes mundiales del rubro de la moda.
- Los prejuicios que tiene la moda de ser un sector “frívolo” sobre todo en países como el nuestro, hace que esta no logre desarrollarse plenamente, y no logra mostrarse como una fuente más de crecimiento económico tanto en las poblaciones como en el país.

1.5 METODOLOGIA

1.5.1 Organización

- **Capítulo I**

Se delimita y define el tema a trabajar, se realiza el planteamiento del problema, los objetivos generales y específicos, los alcances y limitaciones, y se estructura la metodología con la que se realizará el trabajo.

- **Capítulo II**

Contiene referencias históricas en general, como la historia de la moda textil en el mundo, su evolución y aporte a la humanidad, la evolución de las prendas de vestir y del material y la técnica de producción, todo esto haciendo mayor énfasis en el Perú, además de un análisis de los fotógrafos de moda pasados y actuales para entender su impacto en la moda.

- **Capítulo III**

Donde se expone el marco referencial, el cual nos llevará a un entendimiento profundo del tema. Se mencionarán de manera referencial las escuelas de moda más importantes tanto en el mundo como en el Perú así como los diseñadores, casas de moda y medios de difusión internacional y nacional.

- **Capítulo IV**

Donde se desarrollará el marco teórico que contiene conceptos de diseño arquitectónico relacionados a la moda, industria textil, medios de difusión y educación, además de la reglamentación de instituciones educativas a nivel superior y de los servicios a ofrecer.

- **Capítulo V**

Contiene las características del distrito donde se desarrollará el proyecto, que serán necesarias para no alterar el entorno al momento del diseño.

- Capítulo VI

Contiene el diagnóstico y conclusiones finales como resultado del análisis previo.

- Capítulo VII

Se efectuará la toma de partido mediante la elaboración de una programación que responderá a las necesidades del usuario y solución de la problemática planteada. Luego se propondrá una primera imagen, se realizará el anteproyecto y finalmente se obtendrá el proyecto. El desarrollo de la propuesta constará de plantas, cortes, elevaciones, plano de detalles, especificaciones estructurales, instalaciones eléctricas y sanitarias.

1.5.2 Esquema Metodológico

VER ESQUEMA 11.

1.6 VIABILIDAD

El proyecto referente al “Instituto de Capacitación y Exposición para la Comprensión de la Moda en Lima” a nivel distrital tendrá como punto de apoyo al rubor cultural que viene desarrollándose en Barranco y que lo convierte en uno de los principales distritos gestores de cultura en Lima.

A nivel de Lima Metropolitana, se buscará el apoyo de la empresa privada del sector textil, la cual se encuentra aglomerada en la zona del emporio comercial de Gamarra, y que hacen de Lima una ciudad importante en lo que se refiere a este rubro ante los ojos del mercado internacinal.

Los empresarios impulsarán a que las personas relacionadas al rubro textil se capaciten en nuestro instituto permitiendo así que se complementen con una adecuada formación y se pueda responder a la demanda generada.

Por otro lado el Instituto también servirá como centro de eventos, exposiciones y pasarelas relacionadas a la moda textil, los cuales al realizarse en el Instituto generaran ingresos por tratarse de eventos, en su mayoría privados, como el “Lima Fashion Week” o el “Perú Moda”

CAPÍTULO II: MARCO HISTORICO

2.1 Historia de la moda en el mundo

2.1.1 Desde la aparición del hombre hasta Egipto

La historia del vestido comienza mucho antes de la aparición de las primeras civilizaciones de Egipto y Mesopotamia. Gracias a las investigaciones de geólogos, hemos sabido de la existencia de glaciaciones en Europa con un clima altamente frío. Incluso terminando la edad del paleolítico⁵, el hombre vivía en el límite de los grandes glaciare. Por lo tanto, el motivo principal de esta etapa para cubrirse el cuerpo era preservarse del frío.

Con el tiempo, el hombre se dio cuenta de la fortuna que tienen los animales al poseer un pelaje que los protegía del frío, por lo que aprovecho la caza no solo para obtener su carne y sino que ahora también su piel. Al lograrlo, surgió la problemática de que los pedazos de piel obstaculizaban los movimientos en el desarrollo de sus actividades y no cubrían totalmente su cuerpo, por lo que aparece la necesidad de darle una forma a la piel a pesar de la carencia de medios que existía para lograrlo.

VER IMAGEN 003.

Otro problema fue el posterior endurecimiento de las pieles al secarse, lo que impedía su uso. Surgió entonces la necesidad de buscar una forma de suavizarlas y hacerlas más flexibles, dando origen a la trabajosa técnica de la masticación⁶. Otra manera de ablandamiento era humedeciendo la piel y para luego golpearla con un

⁵ Es el periodo más largo de la existencia del ser humano en donde se producían instrumentos y armas tallando piedras duras como el pedernal, se extiende desde hace 2,85 millones de años hasta hace unos 12 000 años.

⁶ La masticación es un proceso donde se mastica las pieles que son muy duras para ablandarlas manteniendo su impermeabilidad. Actualmente, las mujeres esquimales lo siguen haciendo con las pieles que traen sus maridos de la caza.

mazo. A pesar de estas técnicas, si la piel se mojaba había que realizar de nuevo el procedimiento.

La técnica mejoró cuando se incorporó grasa de ballena lo cual mantenía flexible a la piel durante tiempos más largos. Solucionada la flexibilidad se procedió a darle color a las pieles mediante tintes naturales como el ácido tánico encontrado en la corteza de árboles como el roble y el sauce, la madera era macerada en agua y en ella se sumergía la piel.

Estas pieles estando preparadas ya podían ser cortadas y se les daban la forma necesaria, en este contexto el hombre llega a la invención de un importante avance en la historia, como lo es la aguja con ojo. En las cuevas paleolíticas y con una antigüedad de 40.000 años, se han descubierto agujas hechas con huesos de animales como el reno, mamut, y focas, pero la primera aguja podría tener una antigüedad de 60.000 años, con origen en el continente africano. Esta aguja fue encontrada en el año 2006 en Sudáfrica, y data de una antigüedad de 61.000 años⁷.

VER IMAGEN 004.

Por otro lado, las personas de las zonas más cálidas iban descubriendo los usos de los animales y vegetales para la fabricación de nuevas fibras. Posiblemente en este contexto aparece el afieltrado, técnica en la cual se obtiene el pelo o la lana, se peina y humedece para que luego de coloque en hileras sobre una superficie maleable para luego ser enrollada. El resultado será un producto perfecto para cortar y cocer.

⁷ Lucinda Backwell, Francesco d'Errico, Lyn Wadley, [Middle Stone Age bone tools from the Howiesons Poort layers, Sibudu Cave, South Africa](#)

Otra técnica de esta etapa fue el uso de fibras vegetales utilizando la corteza de árboles como la higuera o la morera. La corteza se cortaba en tiras, las cuales después de ser remojadas se colocaban sobre una superficie lisa a contraveta, las capas eran golpeadas con un mazo para lograr su adhesión.

Las técnicas textiles a gran escala ocasionaron también que el hombre se vuelva sedentario debido a que resultaba más difícil transportar los telares ahora más pesados y grandes. El mejor ambiente para desarrollar esta actividad era en pequeñas aldeas rodeadas de tierras y vegetación para alimentar a las ovejas, las mismas que usarían para esquilarse. El proceso de confección de tejido a través del tela es muy parecido a como lo conocemos hoy en día.

Una de las maneras típicas como se cubrían con las telas, era enrollándola alrededor de la cintura; a esto se le llamó sarong⁸, y fue la prenda precursora de la falda.

Para hacer la parte del torso, mediante fíbulas se sujetaba en la parte de los hombros un pedazo de tela rectangular. Era indispensable un cierto nivel de perfeccionamiento en el arte de la textilería para producir rectángulos de tela suficientemente grandes para lograr la técnica del drapeado⁹.

A pesar de haber descubierto la textilería, no fue inmediato el paso del uso de pieles animales al tejido y esto se puede ver representado en los bajorrelieves y esculturas de la cultura mesopotámica, en donde se observan personas con grandes faldones hechos de mechones tejidos, dispuestos simétricamente. Cuando estos mechones fueron llevados solo a los bordes del telar, fueron llamados flecos.

⁸ “Un sarong es una pieza larga de tejido, que a menudo se ciñe alrededor de la cintura y que se lleva como una falda tanto por hombres como mujeres en amplias partes del sureste asiático y en muchas islas del pacífico.” Wikipedia

⁹ El drapeado es una técnica de costura que conforma pliegues en la tela para darle mayor volumen y caída. Diccionario Marie Claire.

<https://www.marie-claire.es/moda/wikimoda/diccionario/wiki/termino/drapeado>

Estas prendas continuaron siendo usadas por las mujeres y los altos mandatarios, sin embargo en el vestuario cotidiano de los hombres estas se sustituyeron por una túnica con mangas. Probablemente el uso de las mangas y las botas fueron influencias de los pueblos vecinos procedentes de las montañas ya que ninguna de estas prendas era necesarias en un clima desértico como son el valle del Tigris y el Éufrates.

En el siglo VI a.C. los persas invadieron la civilización babilónica. Al proceder de las montañas, iban ataviados con prendas más abrigadas, las cuales empezaron a abandonar y cambiarlas por túnicas con flecos y chales típicos de los babilonios. Además del uso de la lana y el lino, los persas poseían la seda, que era obtenida y traída desde China por medio de las conocidas caravanas. La vestimenta típica de los persas era el Kandys, una túnica hecha con amplias mangas y que se adaptaba fácilmente al cuerpo, estaba desarrollada con hilo, lana o seda los cuales eran importados del Lejano. El uso de esta prenda era reservado para la clase alta y el color púrpura únicamente era para uso del rey quien era el único capaz de pagar lo suficiente como para desarrollar ese tinte.

Pese a la adaptación de su vestimenta a este nuevo lugar, se mantuvo el tocado tradicional al que los griegos llamaron “frigio” y que consistía en un gorro de color blanco hecho de fieltro. Este mismo tocado sería adoptado 2000 años después por los franceses en la revolución, y pasaría a ser denominado como “el gorro rojo de la libertad”. Respecto al calzado no hubo cambio y se siguió utilizando botas de cuero. En este periodo aparece por primera vez el uso de la ropa interior y la aplicación de bordados como técnica en las prendas de vestir, esto se retomaría recién. El elemento más innovador y representativo de los persas fue el uso de los pantalones, y que según investigaciones, es posible que también los llevaron las mujeres.

VER IMAGEN 005.

Por otro lado en el valle del río Nilo, y a pesar de que las condiciones climáticas eran muy similares al del Éufrates, la vestimenta egipcia fue mucho más ligera que la de los asirios o babilónicos, tanto es así que las clases bajas y los esclavos podían ir parcial o totalmente desnudos cuando se encontraban dentro de los palacios. La vestimenta se convirtió así en un símbolo de la clase social a la que pertenecía cada individuo.

A diferencia de cualquier otra civilización antigua, la cultura egipcia tiene gran documentación a través de su arte en la pintura mural y las esculturas, y de las cuales el rasgo más llamativo es del inmovilismo, de modo que los cambios apreciables a lo largo de 3.000 años son mínimos.

VER IMAGEN 006.

Para el año 1500 aC en el período del imperio Antiguo, el schenti fue la prenda utilizada por la población, esta consistía en un peda de tejido colocado a modo de pampanilla a la altura de la cintura y era sujeta por un cinturón. Durante el Imperio Nuevo comprendido entre los años 1.500 a.C. al 332 a.C.) el kalasiris fue la prenda utilizada por los faraones que consistía en una túnica larga transparente con flecos en el borde, que dejaba ver el schenti que iba abajo. Las mujeres llevaban también esta prenda con la diferencia que iba pegada al cuerpo, se sujetaba con tirantes y acababa a la altura de los pechos. A veces se cubrían los hombros con una capa corta, o llevaban en el cuello un gran collar adornado con piedras preciosas, y los

pechos quedaban desnudos. En la cultura egipcia el sentido del pudor no era muy comun, por lo que el desnudo era visto como algo bueno, ya que dignificaba al cuerpo humano.

Normalmente el calzado no lo llevaban puesto ya que esta zona era desértica podía cubrirlos de pelo, por lo contrario, las sandalias las llevaban en las manos cuando iban por la calle hasta llegar a casa. Estos calzados podían estar hechos de cuero, papiro e incluso de oro.

VER IMAGEN 007.

Después de la conquista de Alejandro Magno, empezó a introducirse el uso de la lana, sin embargo esta no podía ser usada en las vestimentas de los sacerdotes ni en las mortajas funebres, casos en los que se exigía el uso del lino.

Los pobladores de Egipto lograron un gran grado de limpieza personal, por lo que las prendas de lino les daban la facilidad al momento del lavado. Por lo mismo, los hombres llevaban la cabeza afeitada que era cubierta por un manto de rayas y para los eventos importantes podían llevar pelucas que fueron transformándose a lo largo de las épocas.

Empleaban diademas para adornar sus cabezas y disponían de tenazas pequeñas para hacerse hermosas trenzas. Con el pasar de los tiempos las pelucas fueron tan complicadas y pesadas que son cortadas al nivel de la nuca.

Con el transcurso de los años, la vestimenta egipcia y el decorado como maquillaje y pelucas, sufrieron variaciones. Según los especialistas en el estudio de esta cultura, se puede determinar en que época exacta vivió un faraón en base a la estética que

tenía. Por ejemplo, el mesdemet¹⁰ comienza siendo muy lineal para acabar siendo más triangular en la época del Imperio Nuevo, como se puede apreciar en cualquier imagen de Cleopatra.

VER IMAGEN 008.

Cleopatra, musa de Egipto

La cultura Egipcia siempre ha sido fuente de inspiración para distintas vertientes del arte, pero quien la representa plenamente y de quien se han inspirado fervientemente diseñadores y artistas, es la figura de Cleopatra – última reina del Antiguo Egipto - y una de las mayores musas de la historia. La película “Cleopatra” de 1963 es en la que Elizabeth Taylor encarna perfectamente al personaje, tanto en belleza, maquillaje, peinado y sobretodo en vestuario, razón por la cual la película se llevó 4 Oscar de la Academia, incluyendo vestuario.

Fuera de la pantalla, en las últimas décadas varios diseñadores han escogido a Cleopatra como musa de inspiración en sus colecciones, desde tejidos dorados, piedras preciosas, vestidos vaporosos, capas, muselinas y túnicas. En el 2016 Riccardo Tisci para Givenchy utilizó colores terrosos e iconografía egipcia en su colección.

VER IMAGEN 009.

En el 2004 la colección de Jhon Galliano para la casa Dior fue sin duda la que más ha destacado en lo que se refiere a inspiración egipcia. La característica del diseño opulente de Galliano quedó perfectamente sellado en cada una de las tenidas,

¹⁰ También llamado Kohl, era un cosmético a base de galena molida y otros ingredientes. En el antiguo egipto se utilizaba como maquillaje y por sus propiedades bactericidas. www.wikipedia.org

utilizando grandes volúmenes, tonos dorados, maquillaje egipcio, esfinges, momias y mucho más. Sin duda una colección icónica en lo que se refiere a moda.

VER IMAGEN 010.

VER IMAGEN 011.

VER IMAGEN 012.

Couture – Primavera 2004 Dior by John Galliano. www.vogue.com

De una manera más contemporánea, otros diseñadores y marcas han sabido utilizar la inspiración egipcia en sus colecciones, Bagdley Mischka en el 2013, Topshop Unique en el 2012 y el genio de Alexander McQueen en el 2007.

VER IMAGEN 013.

2.1.2 Los griegos y los romanos

En la isla de Creta entre los años 2700 y 1450 a.C. se desarrolló la cultura Minoica. El clima de este lugar, templado y húmedo, ha hecho que no se hayan podido conservar muestras de ropa. Los únicos referentes que tenemos son gracias a las estatuillas, las pinturas en las vasijas y los frescos, aunque no revelan con exactitud la forma de vestir.

En la fase inicial de esta civilización, las mujeres llevaban una prenda similar a una falda que llegaba hasta los muslos, la cual fue evolucionando posteriormente hasta convertirse en una especie de mandíl que iba sobre la falda. La parte baja caía a manera de faldón hecho de capas. Posiblemente llevaba debajo aros de junco, madera o metal, lo que podría considerarse el primer tipo de meriñaque¹¹.

En la parte del corpiño se usaba un chal rígido en torno al cuerpo y ceñido a la cintura, de manera que se obtenía una forma pronunciada que alzaba el pecho.

Posteriormente, el faldón tuvo una evolución presentando elementos decorativos, así como volantes y pliegues.

De la Diosa de la Serpiente puede entenderse la otra versión que apreció del vestido a finales del minoico medio. El corpiño era sujetado y formado a través de cordones que iban posicionados debajo del pecho, el cual estaba expuesto (cabe resaltar que los griegos eran poco pudorosos en temas de mostrar el cuerpo humano). Llevaban medias mangas hasta la altura de los codos, siendo señidas o aglobadas.

En la parte baja la falda era de forma cónica usando una tela rígida, la cual en algunas ocasiones podían estar armadas a manera de capas. Lujo y elegancia son las dos palabras que resumen el vestir de esta época.

¹¹ También llamado crinolina o armador, fue una forma de falda amplia utilizada por las mujeres acomodadas a lo largo del siglo XIX que se usaba por debajo de la ropa para darle mayor volumen a las enaguas y posteriormente a la falda. <https://es.wikipedia.org>

IMAGEN 014.

Respecto a la ropa masculina, los hombres llevaban faldas cortas, similares a las de Egipto y cinturones que sujetaban pequeños delantales. Esta falda evolucionó en el período minoico tardío hasta cubrir la mitad del muslo y adornado con pesados abalorios y borlas.

Tras la invasión micénica, el vestuario masculino pasó a ser de pantalones con cortes ceñidos decorados con borlas.

Respecto a los tejidos y colores, los minoicos llevaron pieles de animales pero hacia el 3000 a.C. ya dominaban el arte de tejer el lino, y poco más tarde la lana. El bordado además constituía una parte esencial de la indumentaria minoica.

Si bien para el año 1200 a.C. en Grecia se desarrolló una nueva cultura, posterior a la Minoica, no existieron grandes transformaciones en el traje hasta la época de Alejandro Magno.

El traje griego durante un gran tiempo careció de forma. Los trajes consistían en rectángulos de tela de tamaño variable que se enrollaban o colgaban del cuerpo sin cortar la tela para ello.

Del siglo XII hasta el siglo I a.C. los pobladores sin importar el sexo llevaban una túnica llamada quitón¹², la masculina podía llegar a las rodillas y la femenina a los tobillos. Esta prenda era sujeta por alfileres o broches y generalmente se ceñía a la cintura con un cinturón o cordón.

VER IMAGEN 015.

¹² El quitón (del griego χιτών), también denominado chitón o jítón. Lalo perez, Rosina (1990). Léxico de arte. P. 114

Anteriormente se tenía la idea de que los griegos llevaban las ropas de color blanco o del color del lino, esta idea parte de las esculturas griegas que desde su descubrimiento en el Renacimiento, ya habían perdido su color. Con el tiempo se ha demostrado que las telas tenían motivos decorativos de color, a excepción de la clase baja.

En ocasiones, las personas pobres tenían su vestuario de un color marrón rojizo, lo que parece haber sido rechazado por las autoridades. Por el contrario, las clases altas tenían mayor libertad, se cuenta que el pintor Polignoto fue el primero en incorporar colores vivos como el rojo, el amarillo o el morado. La decoración de las prendas se restringía por lo general a los bordes y solía ser bordada. Los motivos comunes eran modelos estandarizados como la “greca griega”, entre otros.

Si bien el chiton era un simple rectángulo de tela colgando, éste tenía diversas formas de llevarlo. Ellos se lo sujetaban con un prendedor o un alfiler al hombro, mientras que el derecho permanecía desnudo, o en ocasiones lo sujetaban en ambos hombros. Para una versión actualizada del chiton, este se confeccionó con dos telas e incluyendo mangas.

VER IMAGEN 016.

La población joven en especial los jinetes, llevaban una especie de capa corta que iba sobre el chito y era fijada a un lado, sobre un solo hombro, esta prenda llevaba el nombre de clámide. En ocasiones la clámide podía llevarse sola sin necesidad de un chiton debajo, como por ejemplo para asistir al “gimnasium”. Para los griegos, al igual que sucedió en los egipcios, no tenían pudor de su cuerpo desnudo como lo fue para otros pueblos. Cuando las temperaturas eran más bajas llevaban un manto mucho más largo, una de esas prendas era el conocido himation que podía llegar a medir hasta 2.40 por 1.85 metros. La clámide que llevaban las mujeres era conocida

como peplos, el cual le llegaba hasta los pies y que de igual manera iba encima del chiton. Con el pasar de los años, el peplos se fue haciendo más refinado, incluso era confeccionado de seda, a pesar de que las leyes suntuarias intentaban impedir el lujo en el vestido de las mujeres. Cabe resaltar que en este tiempo el lujo no implicaba moda y la mujer ateniense era poco competitiva con otras mujeres en lo que respecta al vestir llamativo.

Respecto a la belleza, las mujeres se maquillaban poco aunque posteriormente la tendencia del maquillaje fue introduciéndose con mayor fuerza en las clases altas. Una tendencia de esta época fue el uso de la “ceja única”, “Las mujeres en la Antigua Grecia se delineaban una marcada uniceja negra como objeto de belleza femenina, incluso pintándose o colocándose pelo postizo en el entrecejo para lograr esa apariencia.”¹³

Los griegos eran muy higiénicos, cuidaban sus dientes, el baño era una costumbre permanente y el cuidado de la piel era importante en las mujeres. Mientras tanto los hombres se mantenían en buen estado físico mediante la gimnasia, la cual era practicada estando desnudos.

En el caso del peinado, sí ocurrieron cambios considerables durante los siglos que duró esta civilización. Antes de la victoria contra persia, el cabello largo era de uso por hombre y mujeres. Con el tiempo, el cabello largo solo era permitido para los niños y mujeres. Los jóvenes en la pubertad cortaban su cabello y se lo ofrendaban a los dioses.

Las mujeres, antes del siglo V a.C. llevaban el cabello atado con una cinta. Luego esto se convirtió en una costumbre y el vabello era recogido por el lado de la nuca como un moño. Posteriormente se elaboraba un peinado hecho con cintas, en forma

13 Carruthers, Alastair; Carruthers, Jean (2013). «13. Altura modelado de la ceja». En Elsevier Health Sciences. Toxina botulínica. p. 86

cónica inclinado hacia atrás, además las tieras eran el accesorio favorito de las mujeres, las cuales eran hechas de oro y decoradas con piedras preciosas. Luego de que los romanos conquisten grecia, los peinados se volvieron mas elaborados, ioncluyendo rizos, ondas y extensiopnes de cabello. Los sombreros eran utilizados solamente para viajar, inclusivamente en ocasiones se llevaban sobre los hombros y no sobre la cabeza.

VER IMAGEN 017.

Hasta el siglo V a.C. los griegos llevaban generalmente barba, esta costumbre era mayoremente utilizada por los hombres mayores, mienentras que los jóvenes iban afeitados. Estos ejemplos se observan en las representaciones de los dioses Apolo y Mercurio quienes eran personas de menor edad, y las de los dioses Júpiter y Vulcano que eran personas ancianas y siempre eran representados con barba.

Los griegos iban descalzos dentro de las casas y los hombres de clase baja iban igualmente descalzos por las calles. Los zapatos que normalmente usaban eran las sandalias, utilizadas incluso por las personas de alta sociedad. Algunas veces las sandalias de las cortesanas llevaban clavos en las suelas, de tal manera que al caminar dejaban huellas con palabras como “sígueme”.

Por otro lado, en la Península Italiana, se estaba formando el imperio romano. En un primer momento de su desarrollo, estuvieron regidos por una dinastía extranjera, la de los etruscos.

De los etruscos existen diversas opiniones de su origen, pero gracias a la amplia documentación disponible por las esculturas y bajorrelieves se puede saber el tipo de indumentaria etrusca.

La indumentaria de los etruscos tenía poca inspiración de los griegos, esto se dio solo hasta su expansión hacia el sur de Italia, en donde ya tuvieron contacto con pueblos griegos. Su vestuario era tanto cosido como drapeado. Se puede seguir cierta evolución desde lo que los especialistas llaman el “vestido-túnica”, desarrollado entre 700 y 575 a.C. hasta un tipo de toga hecho a partir de un semicírculo. Las mujeres llevaban un vestido largo y ajustado, de manga corta y a veces con una abertura en la espalda que era cerrado con cintas, una vez metido el vestido por la cabeza. Dependiendo de la ocasión, podían llevar encima de la cabeza un manto largo y rectangular.

VER IMAGEN 018.

La mayor diferencia entre la vestimenta griega de la etrusca se encuentra en el calzado. Hasta el siglo V a.C. los etruscos usaron unos zapatos a manera de botas de caña alta terminando en una punta elevada, el cual debe haber tenido influencia de la zona de Asia Menor.

En el momento que los romanos establecen su hegemonía en Italia, impusieron su forma de vida e indumentaria y el recuerdo e influencia de la civilización etrusca desapareció.

Pese a esto, los romanos heredaron de los etruscos la prenda de la toga, la cual se convirtió en característica de la vestimenta romana. Todo ciudadano usaba la toga, excepción hecha de los criminales que habían sido condenados.¹⁴ La toga adquirió dimensiones mayores¹⁵, aumentó la complejidad para enrollarla al cuerpo y funcionalmente impedían realizar las actividades con facilidad. Fue por eso, que esta

¹⁴ Diccionario enciclopédico popular ilustrado Salvat (1906-1914)

¹⁵ La toga pudo llegar a tener hasta un diámetro de 7 metros. Historia del vestido. Albert Racinet.

prenda se convirtió en una pieza exclusiva para élite, mayormente para los cendadores quienes la usaban en color blanco. Los jóvenes patricios llevaban una toga con los filos en color púrpura que tenía el nombre de toga praetexta, la cual se cambiaba por una de color blanco llamada la toga virilis cuando se llegaba a la pubertad.

Para el año 100 d.C. la toga tomó una dimensión más pequeña y se convirtió en el pallium¹⁶, posteriormente pasó a ser una banda de tela con el nombre de estola. Durante los primeros años de la República los hombres llevaban una simple pampanilla de lino, que en el Imperio se sustituyó por una túnica cosida, el equivalente del chiton griego. Esta prenda consistía en dos telas cosidas, que se ponían por la cabeza y se sujetaban con un cinturón. Los patricios la llevaban por debajo de la toga, mientras que los soldados y los trabajadores como prenda única. Cuando llevaba mangas hasta el codo, recibía el nombre de dalmática¹⁷. Cuando tenía bordados se le llamaba túnica palmata.

VER IMAGEN 019.

A veces llevaban dos túnicas superpuestas, la interior recibía el nombre de subucula y la exterior la túnica exteriodum, la cual se alargó hasta llegar encima de los pies alrededor del año 100 d.C. tomando el nombre de caracalla, y 100 años más tarde. Fue usada prácticamente por toda la civilización.

¹⁶ No debe confundirse con el palio de la iglesia católica, cuyo origen más cercano es el omophorion griego, ornamento que desde principios del siglo V llevaban los obispos de Oriente como emblema de su dignidad y oficio pastoral, simbolizando la oveja que va sobre los hombros del buen pastor. Martí Bonet, Jose María (2008). El Palio: Insignia pastoral de los papas y arzobispos. Pag 245

¹⁷ “La dalmática es también la vestidura exterior del diácono. Se utiliza actualmente en las misas solemnes, procesiones y bendiciones. Según el “Liber Pontificalis” la dalmática fue introducida por el Papa Silvestre I (314 – 335 d.C.)” Enciclopedia católica online <http://ec.aciprensa.com>

Al principio, la jerarquía romana desaprobaba el uso de calzones y de pantalones largos, propios de los bárbaros. Sin embargo, con el tiempo fueron introduciéndose en su vestimenta, siendo el ejército romano quien lo llevó primero.

Al principio los romanos usaban barba, pero a partir del siglo II a.C. empezaron a afeitarse, hasta durante el gobierno del emperador Adriano, quien trajo de nuevo la moda del uso de la barba. Tenían el cabello corto, mientras que los hombres elegantes se rizaban el cabello con tenacillas calientes. Normalmente no llevaban nada sobre la cabeza, aunque en ocasiones llevaban sombreros de fieltro de distintas formas: un gorro sin ala conocido como *pileus*, un sombrero con un ala muy desarrollada copiado de los griegos, y el gorro blando *frigio*. El *cuculus* era un tipo de capucha, que iba unido al manto en algunas ocasiones o constituía una prenda independiente.

El vestuario de las mujeres era similar al masculino excepto por el *strophium*, una especie de corsé blando. La túnica era más extensa y cubría los pies. Al principio era de lana, luego de lino y algodón, posteriormente las mujeres adineradas los usaban de seda. Los colores preferidos eran el rojo, amarillo y azul, siendo adornada a veces con un orillo de oro y con ricos bordados. La *stola*, en el caso de las mujeres era llevada con mangas sobre la cual utilizaban la *palla* al momento de salir a la calle, ésta era una prenda bastante parecida a la toga pero de forma rectangular la cual se llevaba enrollada. Las mujeres cubrían sus cabezas con un velo usualmente cuando se encontraban en público. Con el pasar de los tiempos, los peinados fueron haciéndose cada vez más complejos. Cualquier patricia que siga las tendencias y la moda debía tener a su cargo necesariamente a una *ornatrix* especializada en hacer peinados en forma de cono conocidos con el nombre de *tutulus*, o rodeando el rostro con un marco de rizos. °cabello rubio estaba de moda y las mujeres morenas se lo

aclaraban, todo esto lo sabemos gracias a Ovidio¹⁸. Los cambios de moda eran constantes y era común utilizar pelucas.

VER IMAGEN 020.

El uso de las joyas se volvió más común. De las diademas minimalistas de dio paso a las tiaras de plata con incrustaciones de piedras preciosas y camafeos. Hombres y mujeres se adornaban además con brazaletes, tobilleras, collares y pendientes.

El accesorizado llegó hasta el calzado, transformándolo y olvidando su sencillez del principio. La *carbatina* eran unas sandalias hechas de cuero en color natural bordeando el pie y sujetas por medio de correas de cuero, su versión más sofisticada fue el *calceus*, utilizados por la mayor parte de los ciudadanos romanos. En el interior de las casas las mujeres iban con una especie de zapatillas, *soccus*, que podían ser de distintos colores, con motivos variados e incluso con piedras preciosas, siguiendo la línea de *calceus patricius* del emperador Nerón. El *gallicae* era utilizado cuando hacía mal tiempo ya que eran unas botas cerradas.

En el año 470 d.C. con la caída del Imperio de Occidente, Bizancio o Constantinopla quedó apartada del Oeste, estando cada vez más afectada por las influencias orientales.

Esto produjo que su vestimenta vuelva a tener una evolución, “la sencillez del antiguo traje romano se sustituyó por el colorido alegre, de franjas, borlas y joyas del Este. La función del traje en esta época era esconder y oscurecer el cuerpo”¹⁹

La variedad de tejidos como la seda, el tafetán, el terciopelo o el algodón entre otros, y los colores vivos, fueron los protagonistas en el esplendor que tenía la sociedad bizantina en la moda, en contraposición de la Vieja Roma. Los bordados tenían

¹⁸ “sus sienes quebranta, protegidas por su rubio cabello” (Metamorfosis XII, v 273.) Obra de Ovidio terminada en el año 8 d.C.

¹⁹ Carolyn G. Bradley. Western World Costume, New York, 1954

representaciones de escenas bíblicas, florales, animales o con formas geométricas de estilo oriental. Un determinante de distinción para las clases sociales eran los textiles, es así que la clase rica utilizaba seda, la clase media lino y la clase baja lienzo y paño. La vestimenta de Constantino era muy distinta a la de los antiguos emperadores romanos. Su túnica de tejidos de oro tenía bordados motivos florales. Llevaba una *clámide* púrpura sujeta al hombro con un broche de joyería, y una especie de chal cruzado sobre el pecho, la *trabea*.

En ocasiones la dalmática que estaba confeccionada con mangas anchas que era la que reemplazaba a la túnica con mangas estrechas, Ambas prendas podían tener incrustaciones de piedras preciosas, al igual que el *tablion*. En este tiempo apareció lo que sería el principio de las coronas del emperador, a través de una cinta de tela que era colocada alrededor de la cabeza adornada con joyería y con hileras de piedras preciosas colgantes a ambos lados.

Llama la atención el aspecto eclesiástico de la indumentaria imperial, desconocida quizás en otros períodos de la historia. El emperador aparte de tener la autoridad de rey tenía la de sacerdote, era el representante de Cristo en la tierra. Siempre que aparecía en público su indumentaria constituía antes que su traje personal, una "vestidura". En Bizancio, al igual que en china imperial, todo traje era jerárquico. Los principios de seducción y de utilidad eran dos aspectos ignorados en la vestimenta.

El traje bizantino ha sido objeto de influencia a lo largo de la historia, Los gobernantes de Moscú vestían con trajes de inspiración bizantina hasta el siglo XVII, en que Pedro el Grande rompió con esta tradición y dirigió su interés hacia Occidente. Por otro lado, la Iglesia Ortodoxa ha continuado hasta nuestros días celebrando las ceremonias religiosas con vestiduras muy similares a las que llevaban los emperadores bizantinos.

VER IMAGEN 021.

Teodora, emperatriz e inspiración bizantina

La imagen de la emperatriz fue un papel importante. Teodora, esposa de Justiniano y emperatriz más representativa, ha conservado su imagen para la posteridad, así como la de su esposo, gracias a los extraordinarios mosaicos de San Vital.

Teodora llevaba una túnica larga de color blanco, decorada con una cenefa vertical bordado. Sobre los hombros era habitual que lleve la maniakis, decorada con bordados y piedras preciosas. Sobre la túnica vestido un vestido de mangas cortas, y en la cintura y llevaba una correa decorada de joyas. Llevaba además un manto púrpura con bordados de la iconografía de los Reyes Magos. Sobre la cabeza llevaba una diadema decorada por piedras preciosas y con perlas colgantes a ambos lados, La diadema llegaba a las ser incluso más espléndida que el decorado del emperador. Los zapatos eran cerrados y de color rojo hechos en cuero decorados con bordados.

VER IMAGEN 021.

En el 2010, meses después de la muerte de Alexander McQueen, su equipo decide mostrar lo que sería su última colección inconclusa, solamente 16 tenidas que solo estaban terminadas en un 80 por ciento a la hora de su muerte. Las piezas de la colección "Angels and Demons" tienen una fuerte connotación religiosa de estilo bizantino en cada uno de los detalles

"Él quería retornar a la artesanía que amaba tanto, a todas aquellas cosas que parecen estarse perdiendo hoy en día en el mundo de la moda. Él estaba contemplando las artes de la edad oscura, pero encontrando luz y belleza en ellas."

Sara Burton

Los vestidos tenían estampados de ángeles y demonios semejantes a las pinturas de las iglesias bizantinas. Las cabezas adornadas con birretes de color bronce, algunos con cresta de hojas doradas, semejantes al estilo romano fusionado con el estilo punk Británico.

VER IMAGEN 022.

Karl Lagerfeld para la colección Primavera Verano 2011 de Chanel, convirtió la segunda planta de la tienda de la Rue Cambon en un salón Otomano para presentar un desfile privado para casi 50 personas, al estilo clásico como se hacían los desfiles en los años 50.

Lagerfeld explicó que se inspiró en la Emperatriz Teodora, a lo que dijo: “Teodora fue un artista de circo que se convirtió en emperatriz, como Chanel (Coco Chanel), quien era una cantante y se convirtió en una empresaria de la moda”²⁰

De inspiración bizantina, Karl utilizó cortes de estilo imperial, tonos dorados propios del imperio bizantino tanto en colores sólidos como en estampados geométricos y algunas transparencias, fueron lo que el diseñador incluyó en esta colección, sin separarse de los cortes clásicos de Chanel ni del tweed.

VER IMAGEN 23.

Doménico Dolce y Stefano Gabbana para su colección Otoño Invierno 2014 se inspiraron en los mosaicos bizantinos y venecianos de la catedral de Monreale en Sicilia.

“La plegaria de Dolce & Gabbana tiene una destinataria clara: Santa Ágata, patrona de Catania, quien inspira toda la parte de los accesorios, desde las coronas

²⁰ Reseña de la colección Pre Fall 2011 de Chanel, por Meenal Mistry www.vogue.com

marianas hasta los bolsos cubiertos de imágenes religiosas pasando por un bustier rígido cuajado de piedras.”²¹

Los vestidos estuvieron llenos de minuciosos detalles hechos a mano y complementos llenos de joyas sobre bordados. Esta colección es icónica dentro de la casa de modas por su extravagancia y referencia histórica tanto en accesorios como en las prendas de vestir.

VER IMAGEN 024.

²¹ Reseña de la colección Fall Winter 2014 de Dolce Gabbana, por Cecilia Casero www.vogue.com

2.1.3 Europa Medieval

Durante la época del imperio romano los pueblos bárbaros siempre vivieron alrededor de las fronteras. Para el siglo II a.C. el ejército romano ya había sido derrotado por los teutones quienes en sus principios llevaban una indumentaria básica compuesta de una túnica corta. Por abajo usaban algo similar a la ropa interior, signo auténtico de barbarie para los romanos. Fue con el tiempo, que los teutones se vieron influenciados por los romanos y terminaron vistiendo como ellos aunque con prendas de tejidos más costosos como el cáñamo.

Para el final del siglo I d.C. los godos, un pueblo bárbaro del norte tomó territorio romano. Conforme pasaron los años hubo más invasiones, los ostrogodos, los visigodos, los lombardos son ejemplos de tribus bárbaras que invadieron Rusia, España e Italia que se vieron influenciados por la vestimenta romana.

Para el siglo V los merovingios se habían instalado completamente en casi todo el país. Sobre los merovingios, sabemos acerca de su traje en Francia (481-752 d.C.) por los francos invasores quienes acostumbraban sepultar a los difuntos en lugar de quemarlos como en roma y francia. En los descubrimientos realizados, se han encontrado vestimentas de lino de la mejor calidad, que muestran lo común que era vestir una prenda llamada gonelle²² con bordados de orillos, que se ponía con cinturón. La túnica de guerra era de un tejido más resistente o de cuero y se cubría con placas metálicas. Los hombres de este período llevaban braies²³ o calzones, que a veces llegaban hasta las rodillas, dejando las piernas desnudas, otras veces

²² Término francés, en español gonella, es una prenda de vestir formada por cuerpo y falda.

²³ Término que desde la época de los merovingios se utilizó para referirse a los pantalones largos y que tenían su origen en los brachae que los romanos tomaron de los pueblos bárbaros.

eran largos e iban sujetos con unas cintas a modo de ligas, una especie de *jarreteras*²⁴.

De lo poco que se conoce del vestido femenino es que portaban una túnica larga, la stola, ornamentada de cenefas bordadas. Se usaban broches en los hombros para fijar las prendas al cuerpo, y en la cintura usaban una correa de cuero. Se tapaban la espalda con una especie de manto, *la palla*, que era llevada en los hombros.

No era habitual el uso de los sombreros. Hombres y mujeres usaban el cabello largo, mientras que las mujeres que tenían esposo se lo recogían con un moño, además de cubrirse la cara con un velo lo suficientemente largo para cubrir el cuerpo.

Entre los años 752 y 987 d.C. los carolingios sucedieron a los merovingios, la situación en Francia y Europa se tranquilizó y el lujo aumentó.

IMAGEN 025.

De Carlomagno, gobernante de los carolingios, se tiene bastante información acerca de su traje. Su traje como emperador romano era extremadamente lujoso y estaba inspirado en el traje de Corte de Bizancio. “Llevaba una túnica con mangas, ribeteada con una cenefa de oro, encima una dalmática, así como una serie de prendas, entre las que se encontraba una con brocados hecha en Constantinopla, con una decoración de elefante inscritos en círculo floreado en azul, verde y oro, y otra prenda de brocado de oro con bordados en forma de cuadrados con un rubí en el centro de cada uno. Sus zapatos eran de cuero color escarlata con bordados muy ricos y esmeraldas. En la cabeza llevaba una espléndida corona de oro, adornada con piedras preciosas y esmaltes”²⁵

²⁴ Liga con hebilla que servía para sujetar la media o el calzón al jarrete.

²⁵ Breve historia del traje y la moda. James Laver. Pags 54-55)

Su traje habitual, por el contrario, era más sencillo. “Llevaba el vestido nacional de los francos: sobre el cuerpo, una camisa y calzones de lino, encima una túnica bordada de seda y unos calzoncillos largos, después envolvía sus piernas en cintas y bandas y sus pies calzados, y protegía del frío sus hombros y pecho con un jubón de pieles de nutria y ratón, envuelto en un sayo azulado...”²⁶

Es sabido por los estudiosos que las Cruzadas ejercieron una influencia sobre la vestimenta en Europa occidental. Si bien antes del siglo XI al haber contacto con el mundo islámico también llegaron hasta Occidente los ricos tejidos del Oriente, estos no estuvieron al alcance de las gentes, salvo de los ricos reyes. En el año 1060, los normandos al conquistar Sicilia se encontraron con una civilización muy superior a la suya en conocimiento y artes. Gran cantidad de personas dedicadas a la artesanía, pasaron a recibir órdenes de los nuevos gobernantes, quienes aprovecharon gustosamente los conocimientos en la textilera y la orfebrería de estos artesanos, Mientras tanto en el territorio español, la reconquista de las tierras ocupadas trajo consigo la adquisición de fina joyería y textilera, de mejor acabado y lujo que la realizada por el pueblo contemporáneos de la Europa cristiana. Al volver los cruzados, aparte de traer con ellos finos textiles del oriente, llevaron nuevos conocimientos en la confección del traje, uno de ellos fue la hechura. Las damas occidentales adoptaron el velo mahometano o por lo menos una toca o griñón que ocultaba la parte inferior del rostro. En cuanto a vestido utilizaron los botones que bajaban por los lados logrando definir la forma de su cuerpo, dejando así la parte superior del traje apretada encima del busto. Las mangas se hicieron muy largas y amplias a la altura de la muñeca.

²⁶ Vita Karoli Magni (Vida de Carlomagno). Eginardo

En el siglo XI los calzones o *braies* eran pantalones sujetos por una cuerda y que llegaban hasta los tobillos. Las personas ricas los usaban ajustados mientras que los pobres, los llevaban sueltos. Las calzas, por el contrario, se cortaban con la forma de la pierna, y se hacían con tejidos de lana o lino. En el siglo XI las medias llegaban hasta las pantorrillas e iban dobladas en el borde. Para el siglo XII las medias se alargaron hasta llegar a la mitad de los muslos, haciéndose lo suficientemente anchas para ponerlas encima de los braies. A veces llevaban un diseño de rayas o de colores encendido. Por otro lado, los calzones se hicieron mucho más pequeños. Para la población, estos se convirtieron en unos simples culeros.

Para el siglo XII no hubo muchos cambios, solamente la túnica se ajustó mientras que las mangas se ensancharon. La capucha, que en un principio era parte del manto, se convirtió en una prenda independiente en la segunda mitad del siglo, llevando una pequeña esclavina que llegaba a la altura de los hombros. Respecto a los sombreros existían distintos modelos, el gorro "frigio" que terminaba en punta, el parecido a una gorra o el sombrero de ala ancha, que se llevaba encima de la capucha en los viajes. En el interior de las casas los hombres a veces llevaban una cofia de lino corriente, que les cubría las orejas, atada debajo de la barbilla.

En el traje femenino de las clases altas apareció un estilo nuevo, el cuerpo de la túnica se ceñió a la cadera mientras que las faldas llevaban diferente corte, caían en pliegues hasta los pies. A veces tenía un largo que llegaba a formar una cola. La túnica exterior también se hizo más ajustada y de mangas más anchas. El velo se sujetaba a veces con una diadema circular o semicircular de oro que se ponía en la frente. Además, entre el siglo XII y el XIV se llevó el barbette, era un tocado hecho por una banda de lino que iba por abajo de la barbilla y llegaba hasta la sien. Durante la misma época se usaba el griñón, de lino fino o seda de color blanco, que

a veces se sujetaba al extremo superior de la túnica, los extremos se sujetaban en la cabeza debajo del velo, enmarcando así la cara.

VER IMAGEN 026.

Detalle de Ekehard de Meissen y de su esposa Uta, fundadores de Naumburgo (siglo XI). Escultura de la Catedral de Naumburgo - Alemania.

En la segunda mitad del siglo XIV los trajes adquirieron nuevas formas. El antiguo gipón, que empezaba a llamarse jubón o doublet, estaba almohadillado por delante para ensanchar el tórax y se llevaba pequeño, provocando un escándalo en torno a los moralistas. Se vestía muy apretado, con botones en la parte de adelante y con un cinturón en la caderera.

VER IMAGEN 027.

Los ricos usaban sobre el gipón una túnica exterior similar a la del tiempo anterior pero con el cuello corto, ceñida y con botones en toda la parte delantera hasta abajo, a esta se conocía como cote-hardie o cotardía. En las clases bajas, el cote-hardie era más suelto y al carecer de botones se ponía por la cabeza. Las mangas se ajustaban y a medida que llegaban al codo se acampanaban, tanto que en ocasiones llegaban hasta la rodilla.

Entre los años 1380 y 1450 se hizo común el uso de la houppelande y hopalanda, conocida posteriormente como gown. Esta prenda iba ceñida en los hombros para luego tener caída y ajustándose con una correa al llegar a la cintura. La longitud variaba, siendo más larga en ocasiones de ceremonia (Ver imagen 027). Las mangas eran de una anchura extremada, tanto que a veces llegaban hasta el suelo. Tenían un cuello muy alto y subido y en borde estaba cortado en formas

caprichosas. Chaucer hace alusión a estos exagerados vestidos en “El cuento del párroco”.²⁷

Las mujeres en general, vestían menos extravagante que los hombres. La túnica era la pieza más importante de su vestimenta, esta iba ceñida al cuerpo hasta llegar a la cintura y luego caía en forma de conte A en pliegues. Las mangas eran tan ajustadas que tenían botones en las partes inferiores y tan largas que tapaban media mano. Encima de la túnica llevaban la cotardía, parecida a la de los hombres. Para la mitad del siglo XIV aparece el plackard, el efecto de esto era el de un fuerte encorsetado que en estos tiempos comenzaba a aparecer.

Otra novedad en el vestuario y que tenía una carga erótica fue el *décolletage*, un tipo de escote pronunciado que se logró retirando la parte superior del vestido, logrando mostrar parte del pecho. Una innovación adicional fue el retiro del velo, el cual desde ese momento fue utilizado únicamente por monjas y viudas. En su reemplazo aparecieron complicados y fantásticos tocados.

Es en esta época donde aparecen lo que se podría considerar como las primeras láminas de moda. El brass era una placa conmemorativa hecha de latón cortada con la forma real del cuerpo del difunto y sobre ella se grababa cualquier detalle de su vestimenta, esta pieza era colocada en el piso de la iglesia donde iba enterrado el cuerpo.

VER IMAGEN 028.

VER IMAGEN 029.

²⁷ “Tanto trabajo de cincel para abrir oquedades, tantos cortes con tijeras en esas túnicas de longitud exagerada, que arrastran en el estiércol y en el fango, vayan a caballo o a pie, tanto los hombres como las mujeres.”

Hacia finales del siglo XIII apareció la *crespina*, que se llevaba con el *barbette*²⁸ y con el *fillet*. La *crespina* era un tocado con estructura de retícula de alambre. Posteriormente este tocado se llevó solo, con la opción de tener una trenza a cada lado del rostro. En el mismo período reapareció el velo pero de forma distinta. El velo encrespado o peinado nébula, era un semicírculo de lino que enmarcaba la cabeza. A veces estaba compuesto por varias vueltas y se parecía a una gorguera, con la diferencia que esta se llevaba en la cara y no en el cuello. El *fillet* tomó un aspecto diferente, formado por dos soportes huecos ornamentales dentro de los cuales se colocaría el cabello.

Para finales del siglo XIV apareció también el *tocado cojín* que era una especie de rodete almohadillado sobre una red. El cabello se enrollaba en espiral alrededor de ambas orejas en pequeños abultamientos llamados *templers*. A veces la anchura de los dos *templers* se exageró, logrando que este sea dos veces el ancho de la cara. VER IMAGEN 030.

El *tocado de cuernos* que apareció en torno a 1410 tenía una estructura de alambre y la forma de unos cuernos de vaca, sobre los cuales se cocía un velo. A éste le siguió el tocado de corazón. Ambos estilos constituían intentos de utilización del velo como ornamento atractivo, justo lo contrario de su propósito inicial.

En la segunda mitad del siglo se observó una mayor variedad en los tocados, en vez de ser aplastados tendieron a hacerse largos. El *tocado salchicha*, un rollo en forma de salchicha con tejido acolchado que se disponía en forma de U estrecha sobre la

²⁸ La palabra “Barbette” es de origen francés. Wimple en inglés y barboquejo en español, término que se extenderá posteriormente a cualquier cinta que sirva para sujetar un tocado al mentón.
www.vestuarioescenico.wordpress.com

frente, el cual, a diferencia de la versión de la anterior generación, se alargó e inclinó hacia atrás. Lo mismo sucedió con el *tocado turbante* y el *tocado tubo de chimenea*.
VER IMAGEN 031.

El *hennin*²⁹ fue común en Francia. En Inglaterra tomó la forma de un cono truncado similar al tocado tubo de chimenea. De los tocados, el más espectacular que existió fue el tocado mariposa, el cual se construía con un alambre que iba unido a un gorro pequeño dentro de él se llevaba el pelo recogido. Se levantaba en lo alto, sobre la cabeza sujetaba un velo transparente que tenía la forma de alas de mariposa. Estuvo de moda hasta 1485 aproximadamente.

Respecto al vestuario del hombre, este tuvo distintos cambios en la segunda mitad del siglo XV. El jubón seguía siendo la pieza principal del vestuario masculino, sin embargo para esta época se empezó a llevar mucho más corto de lo habitual, a tal extremo que fue necesario en algunas ocasiones el uso de braguetas.

Los tocados masculinos eran muy variados. Hasta 1380 el *capirote* se llevaba a todas partes. Tiempo después alguien tuvo la idea de darle la vuelta, poniendo la abertura sobre la cabeza y enrollar la cola o punta con su borde recortado alrededor de la cabeza sujetándola con la punta o *chía*.

VER IMAGEN 032.

Una evolución de este tocado fue el *chaperón*³⁰, un rollo circular acolchado unido a una gorguera estructurada por pliegues en formas decorativas. A veces se llevaba

²⁹ La palabra “hennin” aparece registrada por primera vez en francés en 1428. El término es usado por parte de algunos escritores de moda para otros tocados de mujeres de la época.

³⁰ Chaperón es un diminutivo de la palabra *chape*, que deriva del término en Latín *cappa*, que ya podría significar gorro, capa o capucha.

sobre los hombros en lugar de sobre la cabeza, en esta posición fue encogiéndose y se convirtió en un símbolo de gremios.

Durante el siglo XV el uso de los sombreros se hizo más popular y se crearon diversos diseños. Las coronas sobresalieron bien en altura y en anchura.

Para fines de este siglo era común una gorra de forma aplanada con un ala levantada decorada con una piedra preciosa. Hasta la década de los ochenta los zapatos masculinos tenían las características de terminar en una punta prominente y exagerada. Esta tendencia no fue del gusto de las autoridades eclesiásticas y civiles. El rey Eduardo III decretó por lo tanto una ley donde lo prohibía diciendo que “ningún caballero bajo el estado de un señor llevará zapatos o botas con puntas cuya longitud exceda las dos pulgadas bajo multa de cuarenta peniques”. Sin embargo esta ley suntuaria no tuvo mayor influencia ni acato ya que durante el siguiente reinado las puntas de los zapatos siguieron creciendo hasta poder alcanzar hasta 18 pulgadas de longitud. Eran conocidos como los zapatos “a la cracoviana” o “a la polonesa”. Esta moda extrema duró hasta 1410, y algunos zapatos apuntados hasta la llegada de los Tudor.

VER IMAGEN 033.

De la edad oscura a las pasarelas

Para la colección Primavera Verano 2014, Valentino, en manos de Maria Grazia Chiuri y Pier Paolo Piccioli, nos transporta a los castillos de la Edad Media, a motivos ornamentales y colores oscuros contrapuestos con transparencias y detalles dorados.

Las siluetas limpias son acompañadas de mangas amplias, escotes cerrados y faldas que se articulan en tablas o quillas, proporcionado movimiento pero a la vez sensación de rectitud en propia de la aristocracia.

VER IMAGEN 034.

Domenico y Stefano en su colección de Otoño Invierno 2014 utilizaron de inspiración la Edad Media o lo que podrían ser los clásicos cuentos de hadas. Los elementos constantes en la pasarela fueron las capas, capuchas y los bordados de flores, árboles y animales. En cuanto a los materiales, usaron telas con detalles de encaje además de incrustaciones de brillantes, cristales y lentejuelas.

El desfile finalizó con varias tenidas de vestidos en tonos plata y negro, evocando las armaduras de la Edad Media.

VER IMAGEN 035.

John Galliano estando al mando de la casa Christian Dior, para la colección de Otoño Invierno 2006, se inspiró en Siouxsie Sioux, Botticelli, Juana de Arco, pero sobre todo en la época de la Edad Media. Las tenidas de Galliano parecen ser de una guerrera medieval, con diademas de cristal, hombreras de metal y todo lo que una armadura de esta época podría fusionarse con alta costura.

VER IMAGEN 036.

Existen ocasiones en las que el diseñador no necesariamente plantea toda su colección en torno a un tema, sino que puede incluirla nada más que en algún detalle, y esa así que Rei Kawakubo en la colección Primavera Verano 2015 de Comme des Garçons Homme, se inspiró en los zapatos Krakow al momento de hacer el calzado de la colección.

VER IMAGEN 037.

2.1.4 El Renacimiento y el siglo XVI

Para mediados del siglo XV la moda italiana se diferenciaba bastante de la Europa medieval, cabe resaltar que el arte gótico no era muy bien aceptado por la región italiana. El nuevo paradigma de pensamiento antropocentrista es el que determina las formas de la vestimenta de esta época, con grandes siluetas cubiertas de pieles que son el claro reflejo de la riqueza de la burguesía.

En el Norte, las mujeres llevaban complicados *bouurrelets*, por otro lado en Italia los peinados eran naturales, siendo todavía costumbre la de afeitar el principio de la frente para hacerla más amplia. La hechura de las mangas en el Norte era ceñida, mientras que en Italia eran desbocadas con aberturas que dejaban ver la camisa blanca de debajo.

Se dejó de lado el estilo puntiagudo en el diseño de los zapatos y por el contrario estos se achataron, probablemente siendo un reflejo de la nueva arquitectura de estos tiempos, en donde los arcos se volvieron aplanados.

Las “*acuchilladas*”, se convirtieron en tendencia en la moda a principios del siglo XVI. Su origen continúa siendo desconocido, algunos cronistas señalan que se debe a los soldados suizos quienes, después de su victoria sobre los borgoñeses, no pudieron ponerse las angostas prendas de los vencidos y como solución, rasgaron las prendas con cortes para poder lucirlas a manera de trofeo.

Las prendas inferiores consistían en anchas bandas de tela que caían hasta las rodillas y a veces hasta los tobillos, y se preocupaban de que las tiras de cada pierna tuvieran motivos decorativos diferentes, que podían ser incluso de colores distintos.

Las “*acuchilladas*” fue también una técnica usada en el vestuario de las mujeres, aunque más sencilla al igual que toda su ropa. Sin embargo, las faldas eran más

amplias y tenían decorados más ostentosos que en reinados anteriores. Sobre el *kirtle*, que era una falda cosida a un *cuerpo*, llevaban el vestido que caían en amplios pliegues hasta el suelo, ceñido a la altura de la cintura. Las mangas eran anchas y con una aplicación de piel en la parte de las muñecas. Las pieles se volvieron comunes en el vestir del hombre y la mujer, siendo las favoritas la del lince, el lobo y la marta cebellina. El escote del vestido era bajo y de forma cuadrada, a través de él podía verse la parte superior de la camisa. Para esta época, el uso del escote también estaba presente en el vestuario masculino, a través de él podía verse el borde de la camisa que era atada con una cinta en su interior logrando un fruncido. Esta característica del pliegue sería los inicios de la gorguera que aparecería a plenitud en la segunda mitad del siglo.

VER IMAGEN 039.

El jubón era la prenda elemental en el vestir del hombre de esta época, pudiendo llegar hasta las rodillas. La bragueta podía observarse a través de la abertura posterior que tenía el jubón. Se ensancharon las mangas e iban habitualmente acuchilladas. Podían verse también mangas dobles. El terciopelo, las telas doradas y el raso eran los tejidos preferidos para estas prendas.

Los miembros inferiores eran cubiertos por las calzas y las medias, prendas que iban siempre unidas. Las calzas a su vez, iban sujetadas al jubón a través de “puntos” o “agujetas” que pasaban por unos ojales que habían en ambas prendas y amarraban con unos cordones pequeños.

Los sombreros eran usados fuera y dentro de las casas, estos tenían la forma de un bonete. En ocasiones llevaban un ala con un doblez sobre las orejas. Los viajeros y los campesinos usaban sombreros de ala ancha. La cofia de lino abrochada bajo el

mentón era uno de los restos de período medieval en el vestir. Para el siguiente siglo, esta prenda se reservó solo para los ancianos y cultos. Los hombres usaban largo el cabello y durante el reinado de Enrique VII y los primeros años de Enrique VIII se afeitaban la barba y el bigote.

VER IMAGEN 040.

Durante este siglo se realizaron algunos de los retratos más famosos y de gran destreza de los tiempos. Estos han servido como referente para conocer detalladamente la vestimenta de estos tiempos. Holbein, Bronzio y Tiziano son ejemplos de pintores que retrataron a personajes importantes de sus tiempos, mientras que los *kleinmeister* –pequeños maestros- alemanes nos muestran a los campesinos, patricios o los hombres de la clase media.

La ropa de esta clase media incluido los campesinos era sencilla, muy distinta las fastuosas utilizadas en los círculos de corte. Sin embargo, todo ciudadano próspero poseía lo que los alemanes denominaron *schaube*, un sobretodo que iba generalmente sin mangas. El *schaube* forrado normalmente de cuero o pelo de animal, se convirtió en el vestuario característico de los humanistas, Martín Lutero lo utilizaba, y desde esa época pasó a ser en el traje principal de los clérigos luteranos y que se usa hasta la actualidad.

Durante la primera mitad del siglo XVI los ricos también escogían los tonos coloridos para sus prendas. Entre las prendas de Enrique VIII figuran jubones de terciopelo azul y rojo, forrados con telas de oro. Algunas prendas del rey estaban tan ricamente adornadas –con incrustaciones de piedras preciosas- que cubrían totalmente el tejido soporte de la prenda.

El color favorito de la nobleza era el rojo. En muchos retratos de Cranach, en los que inmortaliza a los príncipes germanos, estos aparecen ataviados con prendas de

color rojo. A pesar de las leyes suntuarias, la clase media los imitaron tan lejos como podían.

El panorama cambió a mediados del siglo cuando en España, la moda alemana de colores vivos y formas fantasiosas son desplazadas por el uso de prendas ceñidas y colores oscuros, esto se debió a la sobriedad personal del emperador Carlos V. En 1556, cuando Felipe II sucedió a Carlos V, la moda Española se convirtió en la admiración de toda Europa.

En Inglaterra, la moda de los tonos oscuros en la ropa es más notoria en los últimos años de Enrique VIII. Para cuando María Tudor ascendió al trono, esta moda se acentuó. Para el año 1554, su boda con el rey español completó la revolución, a pesar de que la indumentaria de los cortesanos españoles llegados con el séquito del rey, resultaba extraña para los ingleses, estos últimos terminaron adoptando prendas similares.

No era en el color o en su ausencia en lo que las modas diferían de las de la generación precedente. Había una auténtica diferencia en el corte y en la hechura. Los jubones y medias eran ahora pomposos con el relleno utilizado eliminando además todos los pliegues y arrugas. El relleno consistía en telas, crin de caballo, algodón, inclusive granos. Esta ampulosidad, hacía lógicamente que la cintura pareciera más fina.

El efecto de esta moda fue una nueva rigidez, una interpretación de la arrogancia de la corte española. Se perdieron los cortes simples y sueltos del vestuario de principio del siglo en donde la vestimenta expresaban la personalidad de esta sociedad. Ahora, en cambio, los hombres reflejaban la pertenencia a una casta aristocrática. Sus acolchadas y rígidas prendas constituían una coraza en el vestido la cual quedaba intensificada con el aumento de la gorguera.

Para los años setenta, la gorguera apareció en el vestuario, este iba alrededor del cuello sobre el jubón, lo cual hacía que la cabeza se mantenga erguida transmitiendo una actitud de arrogancia. Cabe mencionar que la gorguera era un signo de privilegio aristocrático. Una prenda que lleva una gorguera es el reflejo de una persona que no necesita trabajar ni cumple una actividad agotadora. Conforme el siglo avanzó las gorgueras crecieron tanto al nivel que es difícil pensar cómo lograban llevarse la comida a la boca.

Si bien el uso de la gorguera tenía un significado “jerárquico” en el vestido, en las mujeres aparte de esto existía el “principio de la seducción”. Esto consistía en intentar explotar la sensualidad femenina por medio del vestido, sobre todo a través de los escotes. Las mujeres usaban gorgueras para mostrar estatus social pero además las hacían lucir atractivas, estos cometidos lo lograron gracias al “Compromiso Isabelino”, que consistía en dejar abierta la gorguera mostrando el escote de adelante y manteniéndola elevada por atrás de la cabeza con una alfilería de gasa, tal y como podemos observar en las clásicas pinturas de la reina Isabel.

VER IMAGEN 041.

El efecto de línea vertical del traje, se acentuó aún más con el abandono de las gorras planas, mientras que la nueva tendencia fue el uso de sombreros de distintos tipos. Algunos de ellos fueron los bonetes de copa alta, el famoso capotain con copa alta de forma cónica o el bombín moderno. Estos podían estar fabricados con castor, fieltro o piel, y si se quería se adornaba con una pluma o una joya.

En las mujeres apareció la moda por el uso de los gorros dejando atrás las cofias con las que se habían conformado durante tanto tiempo. Eran similares al de los hombres pero más pequeños y a menudo lo llevaban sobre una cofia de lino. A

medida que el peinado se fue complicando, esta cofia fue desapareciendo. El tocado ocultaba la parte trasera de la cabeza, pero la parte de adelante quedaba a la vista. Hasta la década de los setenta el cabello se cardaba a la altura de las sienes y llevaba una raya en medio. Más adelante se llevó hacia atrás sobre un relleno y finalmente se alzó sobre un soporte de alambre conocido como palisadoe. La reina Isabel, además marcó tendencia en el uso del tinte rojizo en el cabello, incluso muchas mujeres llevaron cabellos postizos iguales a los de la reina, la misma que al envejecer tuvo que optar por el uso de las pelucas.

La rigidez del vestido masculino de mediados del siglo XVI, fue incluso mayor que el de las mujeres. El delantero del vestido iba endurecido con buracán o cartón que a su vez llevaba armazones, frecuentemente hechos de madera.

VER IMAGEN 042.

Las faldas se abultaban mediante el verdugado. El “verdugado español” consistía en unas enaguas armadas con aros de alambre, madera o “ballenas”, que se acampanaba hacia la parte inferior del faldón. En Inglaterra apareció en el año 1545 y todas las mujeres lo llevaban, a excepción de las clases trabajadoras.

El “verdugado francés” se puso de moda en 1580. Era mejor conocido como “verdugado de rueda”, el nombre se debe a su forma ya que era como si la mujer estuviera dentro de una rueda, con la falda sujeta al borde exterior de la misma y cayendo verticalmente hacia el suelo, dicha prenda resultó poco favorecedor para las mujeres ya que las hacía lucir como caballitos de feria. El “verdugado italiano” era parecido, de alambre o ballenas y un poco levantado en la parte de atrás por medio de un cojín. Podía tener una anchura de hasta 48 pulgadas.

Una moda más difundida, fuera de los círculos de la corte, era el “verdugado rollo”. Esta era una pieza de tela almohadillada con forma de salchicha cocida y que tenía los extremos unidos en la parte delantera del cuerpo con cintas.

La principal prenda femenina, además de las mencionadas anteriormente, era el vestido, con pliegues caídos desde los hombros, dejando un espacio por el que se podía ver la parte inferior del traje. Las mangas eran anchas y terminaban en los codos para mostrar la manga inferior. En ocasiones las mangas eran largas y vestigiales prendidas de la parte superior de las mangas. Otras prendas utilizadas en esta época fueron el *coat*, una especie de abrigo amplio, el *frock*, al parecer era un amplio vestido, la *cassock*, de forma similar pero con mangas amplias y abiertas, y el *safeguard*, una sobrefalda de tejido sencillo, utilizada en los viajes como prenda de abrigo y para proteger el rico tejido del *gown*.

En los hombres, el jubón continuaba siendo la pieza principal, pero lo podía acompañar la *jacket* o el *jerkin*, por lo general sin mangas,

La capa se convirtió en una pieza indispensable, salvo que esta ya no era larga como la generación anterior, sino que era corta que a veces colgaba de un hombro. Eran de finos textiles, y un hombre verdaderamente elegante debía tener tres capas, una para cada momento del día. Tenían a veces el cuello levantado y otras una esclavina, generalmente de terciopelo.

Los hombres también usaban una prenda conocida como *cassock*, una amplia *jacket* que llegaba hasta las caderas. También podían ponerse gabardine, que era una prenda de abrigo larga y suelta con mangas anchas. Sin embargo, la prenda masculina más curiosa era el *mandilion* o *mandeville*, “Se trataba de una capa amplia y larga que llegaba hasta las caderas, con el cuello levantado y mangas saco y alas. Las costuras laterales iban abiertas, dando lugar a dos paños: uno delantero

*y otro en la espalda. Iba abotonado sólo desde el cuello hasta el pecho, y se metía por la cabeza*³¹

Para la segunda mitad del siglo XVI, las calzas cortas corrientes se podían llevar con *canions*.

Los verdaderos calzones, prescindían por completo de las calzas cortas truncadas. Los “venecianos” eran calzones holgados, abrochados debajo de la rodilla con botones o “puntos”. Se hicieron aún más famosos en los últimos veinte años del siglo.

Con estas prendas las medias adquirieron una nueva importancia. En ocasiones eran de tonos fuertes siendo el amarillo el favorito y eran adornadas con esferas de seda de colores o incluso con hilo de oro. Para sujetarlas habían distintos modos: con una cinta en la pantorrilla, con un lazo a un lado, o con una liga entrecruzada, es decir, una especie de enrejado cubriendo la pierna por completo. La moda del zigzag tuvo sus inicios en el año 1560, se lograba entrecruzando una cinta desde la rodilla hasta abajo y terminando en un lazo.

Los zapatos y las botas era el calzado de esta época, los cuales para fin del siglo terminaron teniendo tacones. Las botas se incorporaron a la indumentaria ya que antes se usaban para montar.

Hacia el año 1580 se empezaron a fabricar en Inglaterra los refinados guantes de piel originados de España. Estos muchas veces estaban decorados con hilos de oro. Podían estar perfumados y era llevados en las manos o sujetos por la correa.

A finales de este siglo, el vestuario y los accesorios habían logrado un alto estándar de refinamiento y elegancia sorprendente.

³¹ Handbook of English Costume in the Sixteenth Century

2.1.5 El Siglo XVII

Para los principios del siglo XVII la pauta dominante de la moda seguía aún marcada por España al igual que el siglo pasado. Sin embargo, hubo modificaciones abandonando elementos de la época anterior, como el abandono del jubón, al omitir el relleno, el armazón de ballenas, las braguetas y las mangas ensanchadas. Por otro lado, en Francia e Inglaterra las gorgueras se hicieron cada vez más pequeñas, lo contrario a los Países Bajos, en donde estas continuaron aumentando de tamaño. En los primeros años del siglo el jubón tenía un pequeño faldón corto que consistía en una serie de lengüetas superpuestas, pero a partir de 1610 se hicieron más largas, se curvaron hacia abajo en la parte de adelante y terminaban en forma puntiaguda. El jubón tenía un cuello alto levantado y abotonado por delante pero, por lo general, estaba tapado por la gorguera que había aparecido en el siglo anterior y presentaba ahora ciertas modificaciones. Una de ellas era una gorguera formada por dos o tres capas de pliegues tubulares almidonados, cuya forma y estructura se conseguían por medio de varas que servían de armazón hasta que la tela almidonada se secaba y adquiría consistencia, entonces las varas se quitaban. Las gorgueras generalmente eran blancas aunque las había en amarillo. El invento del almidonado permitió a la gorguera prescindir del armazón de alambre usado hasta entonces.

Respecto al traje femenino, si bien seguía siendo complicado como en el siglo anterior, este se volvió más simple. El cuerpo no sufría una deformación a causa del corsé o el verdugado. Otro beneficio estuvo en el cambio de la gorguera por el “cuello caído”.

Gracias a obras, como *Los Tres Mosqueteros*³² en Francia y los *Cavaliers* en Inglaterra podemos asociar el tipo de vestimenta. En torno a esta vestimenta existía una inspiración de tipo militar, con los calzones, el jubón, la capa corta colgando de un hombro, el sombrero de ala ancha adornado con una pluma y las botas, las cuales existieron en varias formas. Si bien su uso original fue para montar, a partir 1610 se usaron a menudo en la ciudad y en el interior de las casas.

VER IMAGEN 043.

Los zapatos iban adornados con grandes rosetones armados con lazos, encaje y lentejuelas y solían ser muy caros. Los zapatos de las mujeres eran más sencillos y quedaban totalmente ocultos bajo las largas faldas. Cuando el tiempo era húmedo llevaban unos zuecos de madera cubiertos de piel que se calzaban sobre los zapatos, estos recibían el nombre de *chapines*. A veces tenían unas suelas tan altas que se les denominaba zancos. Su existencia lo corrobora Shakespeare en un comentario de Hamlet: “Vuestra merced está más cerca del cielo –que la última vez que la vi- desde la altitud de un chapín”³³

El traje femenino estaba formado por el cuerpo, las enaguas y el vestido. A veces el cuerpo llevaba un escote extravagante y una decoración de encaje y cintas de seda por delante. El encaje estaba frecuentemente cubierto con una pieza o pechera. En cuanto a la falda lo común era llevar dos, con la sobrefalda recogida hacia arriba mostrando la de debajo. El cuello caído, con un suntuoso borde de encaje, se complicó aún más.

El peinado de moda consistía en llevar el cabello liso en la parte superior, pero enortijado en los lados. Las mujeres no llevaban sombrero, solo se limitaban a usar

³² *Les Trois Mosquetaires*, Alejandro Dumas 1844

³³ *Hamlet*, William Shakespeare. 1600

una pequeña capucha de tafetán negro o una sencilla pañoleta de encaje en la cabeza al momento de salir a la calle.

Mientras que estas modas eran seguidas en Francia e Inglaterra, los puritanos seguían sus propias modas de Holanda. Holanda estaba gobernada por una burguesía próspera, un cuerpo de comerciantes y magistrados influyentes y devotos, conocidos como “regentes”. Usaban ropas distintivas de corte sobrio y color oscuro. Es paradójico que siendo los holandeses quienes lucharon por independizarse de España, seguían mostrando una inspiración española en las ceremonias y en lo sobrio de sus vestidos. Sin embargo, esta moda les parecía totalmente apropiado a su sello propio de austero protestantismo. La persistencia del uso de la gorguera es algo típico del vestido holandés de la primera mitad del siglo XVII ya que esta tuvo un constante crecimiento hasta convertirse literalmente en una “rueda de carro” de complicados pliegues de lino. Los puritanos ingleses, sin embargo, nunca copiaron esta moda. Muchos holandeses llevaron el cabello corto, y esto fue imitado por los hombres del Parlamento de Inglaterra.

Las mujeres inglesas llevaban el cabello lacio sobre la cabeza y con rizos a los lados. El cuerpo tenía el escote bajo, pero llevaba una pañoleta o cuello encima que a veces era transparente. Las mangas, con un largo de tres cuartos, tenían vueltas de encaje y el cuerpo terminaba en un pico pronunciado y se ataba en el delantero con cintas visibles. La falda caía en pliegues al suelo. El efecto general puede definirse como de un pudor elegante.

Por otro lado, los moralistas catalogaban de impúdica la moda extraña del uso de lunares en la cara. Esta moda duró más de cincuenta años.

La Restauración de Carlos II en 1660 logró que la moda francesa triunfe, aunque permanecían aún diferencias entre el vestuario francés con el inglés. Estas nuevas

modas adoptadas en la corte eran, en las prendas masculinas, de las más extrañas que se hayan usado. “El gusto y la elegancia se habían abandonado en favor de la extravagancia y la locura, el traje masculino, que en tiempos de Carlos I había alcanzado el punto culminante de esplendor pintoresco, degeneró y decayó a partir de este momento”³⁴

“La indumentaria masculina consistía en jubones de talle corto y unos calzones enaguas (petticoat breeches) bajo los cuales están los calzones, atados por encima de la rodilla, adornados con cintas hasta las aberturas del bolsillo y por todo alrededor de la cinturilla y de la camisa, colgando por fuera”³⁵

El jubón, antes cortísimo, iba abotonado hasta abajo por delante, y parecía un chaleco con mangas. El monarca introdujo esta prenda como parte del buen vestir. La idea lo tomó de Sir Robert Shirley (1581-1628) un viajero que a su vez había tomado la idea del diseño en la corte persa de Shah Abbas el Grande. Con esta incorporación de la prenda en su armario, el rey inglés trataba de opacar al rey Luis XIV en Francia.

VER IMAGEN 044.

Había una auténtica pasión por los bucles de cintas, que además de adornar los calzones, lo hacía con los hombros y cualquier otro sitio. La característica de la vestimenta de los hombres en esta época era de una increíble negligencia, muy acorde al ambiente moral de la Corte de Restauración.

La indumentaria femenina era igualmente suelta y de apariencia descuidada, como se comprueba a continuación: “una estudiada negligencia, un elegante desabillé, es la característica imperante del traje en la que están casi todas representadas, sus elegantes rizos –escapando de una simple diadema de perlas o adornadas con una

³⁴ F.W. Fairholt. *Costume in England*. 1885

³⁵ Randle Holme. *Accidents of Armoury* 1684

sola rosa- caen con airosa abundancia sobre los cuellos desnudos, ni siquiera cubiertos con un chal de lino transparente o con un partlet; y sus hermosos brazos redondeados, desnudos hasta el codo, se apoyan sobre las voluptuosas enaguas de raso, mientras que el vestido, de los mismos ricos tejidos, se amontona sobre la voluminosa cola en el suelo³⁶

Durante el reinado de Carlos II, en el vestido femenino no hubo muchos cambios. Continuó la moda de las largas cinturas en punta que se hicieron cada vez más estrechas. Las faldas recogidas hacia arriba, conocidas como *manteaux*, fueron adquiriendo un aire aparentemente de mayor etiqueta y la silueta de la figura se hizo cada vez más rígida y estrecha. A principios de los setenta pasó la moda de los cuellos, aunque las mujeres, para salir a la calle, usaban una pañolera llamada *palatine* para cubrir los hombros desnudos.

Mientras que el traje de las mujeres permanecía relativamente sin cambios, el de los hombres sufrió una verdadera revolución.

Durante el reinado de Carlos II fue que se desarrolló esta evolución del traje masculino, y sobre todo después del gran incendio ocasionado en Londres durante los días 2, 3, 4 y 5 de Setiembre de 1666, cuando después de un mes tomó una medida que provocó demasiados comentarios y críticas en los diarios y memorias contemporáneos. El 11 de Octubre de 1666, Ruge escribe en el Diurnal:

“Su Majestad y la Corte entera han cambiado la moda de sus ropas, en otras palabras, llevan un traje ceñido, coat, de tejido picado con un tafetán blanco debajo. Esta vestimenta llega hasta las pantorrillas y encima llevaba un sobretodo, con un corte en el pecho, que cae suelto y es seis pulgadas más corto que el vest³⁷. Los

³⁶ Planché. Encyclopedia of Costume. Vol II, 1879, pág 242

³⁷ El vest es una prenda debajo, característica de los siglos XVII y XVIII, larga, que al acortarse se dará lugar al chaleco, que llega hasta la cintura.

calzones, de corte español, y los emballenados, algunos de tela, otros de piel, pero del mismo color que el vest o el traje.”

Pepys también hace lo mismo, en diferentes fechas en su Diario:

“El rey, ayer, en Consejo, declaró su resolución al establecer una moda de ropa que nunca alterá” (8 de Octubre de 1666)

“En el día de hoy el Rey ha comenzado a llevar su vest, y también he visto a varias personas de la Casa de los Lores y Comunes, grandes coetáneos, que lo llevaban; con una larga casaca, cassocke, pegada al cuerpo, de tejido negro y picado con seda blanca debajo de él; y un abrigo, coat, encima y las piernas fruncidas con cintas negras como la pata de una paloma; y sobre todo, deseo que el Rey la mantenga porque es una indumentaria muy elegante y hermosa.” (15 de Octubre de 1666)

Por otro lado, y con fechas similares, Evelyn hace lo mismo en su Diario:

“En la Corte es la primera vez que su Majestad se viste solemnemente el vest a la moda oriental, cambiando el jubón, el cuello rígido, bandas y capas, por un gentil atavío al estilo persa, con cinturones, correas, cordones de zapatos y ligas con hebillas; algunos de los cuales estaban adornados con piedras preciosas; y ha decidido no cambiarla nunca, y abandonar la moda francesa que hasta ahora había obtenido nuestros gastos y reproches, acerca de lo cual varios cortesanos y caballeros dieron a su Majestad oro como apuesta de que no iba a persistir en esta resolución” (18 de Octubre de 1666)

Evelyn continúa describiendo a la nueva prenda del Rey como “un traje que sigue la moda persa”, y como “la moda oriental del vest”. Otras referencias contemporáneas denominan “turca” a esta moda; y debe admitirse que tiene cierta similitud con el

abrigo persa, con la excepción de que las mangas de Carlos eran extremadamente cortas a comparación de las persas.

El comportamiento del Rey fue interpretado como una liberación, un divorcio con las modas francesas; algo que no sería del agrado de Luis XIV quien se esforzaba constantemente para convertir a Francia en el árbitro de Europa, no sólo en el ámbito político sino también en cuestiones de gusto.

Al final el overcoat se convirtió en el coat, y el vest se convirtió en lo que sería más tarde en chaleco. El chaleco al principio era muy largo. Llegaba casi hasta las rodillas, iba abotonado hasta abajo y ocultaba casi por completo los calzones de debajo. La casaca era bastante sencilla, reservándose los bordados para la prenda de debajo. El ancho cuello desapareció y en su reemplazo se usó una corbata, cravat, de encaje o muselina. El point de France y el Point de Venise, nombre que recibieron estas nuevas prendas de encaje, eran muy caros.

Hacia finales del siglo XVII la corbata se había hecho angosta y larga. Ya no era de encaje, sino de batista o muselina y solía ir anudada. Por otro lado, el antiguo cuello caído había constituido un estorbo para el nuevo tipo de chaleco, así que encogió hasta convertirse en una rabat. Pero su reducción también se debió a que la mayor parte quedaba oculta bajo la peluca. En el reinado anterior la moda del cabello suelto y largo hizo que muchos hombre utilizaran postizos, postiches. Hacia 1660 la peluca ya tenía un aspecto poco natural, y tal fue el entusiasmo por ellas que en la Corte francesa se incorporó a cien perruquiers.

La Corte inglesa no adoptó esta moda hasta el año 1663. Por referencias, se sabe que era necesario cortarse el pelo muy corto o incluso afeitarlo para poder ponerse la peluca. Además, del Rey de Inglaterra, Pepys escribe para el año 1664: "Vi al Rey

con una peluca”. Se cita esto porque en este momento, ya Pepys había aceptado la nueva moda.

La peluca in-folio, que llevaban los hombres a la moda era muy ostentosa y cara. Llevaba varias capas de cabello rizado caído en degrade que enmarcaba la cara, esto lo hacía más pesado por lo que resultó ser un estorbo para las personas con vida activa, tanto que los soldados dejaron de usarla. Es curioso la importancia de la peluca, y que esta moda haya perdurado por casi un siglo en las clases altas del norte de Europa.

Más curioso que el tamaño de las pelucas que llevaban en aquella época, fue el uso de los polvos en las pelucas. Esta costumbre no apareció hasta finales del reinado de Luis XIV quien en su momento la desaprobaba. La peluca de Carlos II era negra y así siguió siendo, a juzgar por los retratos de Guillermo III o de la reina Ana, parece que ninguno de los dos usara polvos. Los polvos no se hacen de uso generalizado hasta el año 1690.

Las mujeres no llevaban peluca pero aspiraban a alcanzar alturas semejantes a las de los hombres en sus tocados con la invención del peinado a la Fontange, tan característico de la década de los noventa, que consistía en llevar el cabello recogido con una cinta atada con un lazo por delante.

Posteriormente, el lazo de cintas resultó insuficiente y se añadió encaje, más tarde, un gorro o cofia y con un armazón de alambre para sostener la altura creciente de la estructura. Irónicamente se lo llamó “cómodo” y en Inglaterra “torre”.

El sombrero masculino que usaban tanto los “cabezas redondas” como los cavaliers (quienes lo llevaban con una pluma) se distinguió por su copa alta y su ala ancha. Carlos II introdujo el llamado “sombrero francés” con ala ancha y copa más corta, adornado incluso con más plumas que antes. Al final, la copa disminuyó hasta una

altura moderada, y el ala que se había ensanchado otra vez, se volvió hacia arriba, detrás o un lado, recibiendo el nombre de “sombrero de picos”. Los sombreros tanto fuera como dentro de la casa, incluso en la mesa, y solo se descubría la cabeza en presencia de la Realeza. Sombrero y peluca constituían símbolos de la etiqueta extrema de costumbres que caracterizó a los años finales del siglo XVII.

2.1.6 El Siglo XVIII

La particularidad del siglo XVIII se encuentra formada desde las últimas dos décadas del siglo anterior. La fama que tenía Versalles ocasionó que todo Europa acepte fácilmente el dominio de Francia, tanto en lo que respecta a la moda como en otros temas.

Respecto a los textiles usados, éstos continuaban siendo fastuosos; pero las líneas sueltas y sencillas de los primeros trajes había dado paso a un nuevo ideal de decoro y tenue. El efecto general era de rigidez, dignidad y seriedad. Los nuevos peinados de las damas aumentaron en altura, acentuando el efecto de la verticalidad.

Las pelucas masculinas usadas ya desde el año 1680 empiezan a tener mayor importancia en los primeros años del siglo XVIII y esta extraña moda pervivirá hasta la Revolución Francesa.

VER IMAGEN 045.

La peluca in-folio seguía siendo utilizada en esta época, tal y como se llevó en los últimos años del siglo XVII. Sin embargo, esta seguía siendo incómoda para cualquier tipo de actividad y los soldados pronto la cambiaron por una que fue conocida como la peluca de “campaña”. Esta se componía por una cantidad de rizos, pero fraccionada en tres mechones, cuyos extremos se doblaban verticalmente y terminaban en un moño con una cinta. La peluca Ramillies fue más sencilla. El cabello se amarraba por atrás en una coleta larga, generalmente con dos lazos negros, uno en la parte superior y otro, más pequeño en el extremo inferior.

Cuando la ocasión requería etiqueta los hombres llevaban una peluca corta acabada en un bucle que cubría la parte posterior del cuello. Los clérigos y los estudiantes

ostentaban una peluca corta de rizo más pequeño. También llevaban la peluca tye, con el cabello hacia atrás formando una coleta que se ataba con una talega cuadrada o saquillo de seda. Las pelucas por lo general eran morenas, pero terminaban siendo cubiertas con polvos grises o blancos. Eran elaboradas de cabello humano, de pelo de cabra, de crin de caballo o de fibras vegetales. Las mujeres por otro lado, normalmente no usaban peluca pero se empolvaban el cabello al que añadían rizos postizos que se llevaban en la parte posterior de la cabeza.

William Andrews, un escritor inglés del siglo XIX, cuenta que los robos callejeros de pelucas en el siglo XVIII eran comunes. “Y las pelucas en sus días de gloria, eran carísimas. Había que caminar con mucha atención para no perderlas. No obstante todas las precauciones, los robos de las pelucas eran frecuentes. Era famoso este modo de operación: un niño era transportado sobre una bandeja de carnicero por un hombre alto, y el niño agarraba la peluca en menos de un segundo. Cuando el dueño, desconcertado, miraba hacia todos lados, un cómplice le impedía avanzar con el pretexto de asistirlo, mientras el “carnicero” escapaba...”³⁸

Con la muerte de Luis XIV en 1715 se abrió una nueva era en la moda francesa. Como si se tratara de una contrariedad hacia lo que representaba el Rey Sol, los trajes de las damas se hicieron más sueltos y vaporosos. Un contemporáneo, en el año 1718 escribe en la revista *La Bagatelle* lo siguiente: “La comodidad parece ser la única cosa que les importa a las damas de París en el vestir”. Esta nueva forma de vestir se le llamó “saco”, una vestimenta cómoda y sin forma definida, con pequeños grupos de pliegues por detrás de la espalda.

³⁸ William Andrews, “At the sign of the barbers” Yorkshire, J. R. Tuttin, 1904

Algo característico de esta época es el miriñaque. En vez de la altura, las mujeres parecen preferir la anchura y la falda se extiende hacia los lados, a veces hasta 15 pies mediante el uso de “ballenas” o de varillas de mimbre. Se lo conoce con el término de panier que en francés significa “cesta”, esto debido a la forma que asemejaba la estructura interna de la falda. La exagerada anchura de las faldas trajo consigo varios inconvenientes; era imposible que dos damas pasen al mismo tiempo por una puerta, o que ambas compartan la misma calesa.

VER IMAGEN 046.

Esta moda influyó incluso en la arquitectura, como por ejemplo en los balaustres curvos de las escaleras del siglo XVIII.

Es difícil clasificar los tipos de vestidos femeninos de esta época, aunque los especialistas los dividen en “vestidos abiertos” y “vestidos cerrados”. El vestido “cerrado” estaba formado por un cuerpo y unas enaguas sin abertura delantera. El vestido abierto, el más característico estaba abierto adelantes de la falda en forma de V invertida, lo que dejaba ver las enaguas de debajo, las cuales a veces iban acolchadas o lujosamente bordadas.

El cuerpo estaba abierto adelante, en ese espacio se rellenaba mediante una “pieza de estómago” moldeada como un escudo y endurecida con cartón o ballenas. A menudo se adornaba profusamente con una serie de lazos que iban disminuyendo de tamaño a medida que se iba descendiendo hasta la base. El cuerpo normalmente se ataba por detrás y se armaba con ballenas.

Las mangas características del siglo XVIII terminaban por debajo del codo, y eran suficientemente anchas como para permitir que la manga de la camisa sobresaliera por debajo con sus volantes. Algunas veces los volantes eran dobles o triples, los

superiores ligeramente más cortos para que se pudiera ver mejor el encaje de los inferiores.

La modesta tenía una función similar concerniente a la parte baja del escote. El pañuelo, a veces llamado también neckerchief, tenía la forma cuadrada y estaba hecho de lino, muselina o seda, iba doblado o enrollado alrededor del cuello. Había también una versión conocida como half-handkerchief para las ocasiones informales. VER IMAGEN 047.

Hasta la segunda mitad del siglo XVIII no hubo cambios considerables en el vestir del hombre en relación con lo previamente impuesto por Luis XIV.

“El habit à la française, un terno francés típico del siglo XVIII, consistía en una casaca que gradualmente fue adquiriendo una forma más ajustada, así como un chaleco y un calzón. Una camisa blanca, una chorrera, el pañuelo para el cuello y un par de medias de seda completaban el atuendo masculino.

Los colores vivos, los bordados intrincados, los botones decorativos y las complejas chorreras para cuello, pecho y bocamangas fueron elementos importantes para los caballeros que seguían el estilo rococó”³⁹

VER IMAGEN 048.

Los calzones hasta la rodilla fue la moda durante todo el siglo. Iban un poco sueltos y se ajustaban sobre las caderas sin necesidad de una correa, se cerraban por encima de la rodilla con tres o cuatro botones, y al principio el borde de las medias se colocaba encima de ellos. Sin embargo, para el año 1735 estos se cerraban con una hebilla decorada y se llevaban por encima de las medias.

³⁹ Moda desde el siglo XVIII al siglo XX, Instituto de la Indumentaria de Kioto, pág 9

Hacia 1760 y en adelante, se empezaron a notar las primeras tentativas de un nuevo estilo. Esto sucedió con la decadencia del estilo de Corte francés y una creciente influencia de los trajes de campo inglés. La búsqueda de esta nueva tendencia era hacia lo práctico y la simplicidad. Las casacas eran más sencillas, tenían puños más estrechos y los faldones desaparecían en la parte delantera, esto pensando en su funcionalidad para cabalgar.

Los “Macaronis” de la década del 70 fueron la voz en contra de esta evolución. Llevaban zapatos muy finos con unos enormes bucles de oro, plata, similor o acero, adornados con piedras preciosas auténticas o falsas y ostentaban grandes botones en los abrigos. En su exageración, se sumó el uso de sombreros extremadamente pequeños, y en contraposición el uso de pelucas extravagantes que sobresalían muy por encima de la cabeza.

El cabello, para la década de los 60 empezó a elevarse, aunque para entonces la exageración de estos peinados podía ser un rumor, pero una década más tarde fue totalmente verdad. Un joven de la época logra describir un tocado contemporáneo con las siguientes palabras:

“... un tupé, en forma de torre puesto todo hacia arriba desde las raíces, estirado sobre un cojín y colocado en la parte superior de la cabeza, forma parte central del artefacto; se colocan a los lados hileras de rizos, un rodete colgante defiende por detrás, como un contrafuerte, su occipucio y toda la construcción se mantenía tiesa y a salvo del agua mediante una gran cantidad de largas horquillas negras simples y dobles”⁴⁰

⁴⁰ George Colman. Random Records 1770

Las horquillas dobles son las que hasta hoy conocemos como horquillas o ganchos de cabello y empezaron a usarse desde esta época. El cojín era una almohadilla rellena de estopa, lana o crin de caballo y al causar dolores de cabeza fue reemplazada por un marco de alambre que se cubría con cabello natural al que se añadía después cabello falso. Todo esto se unía con pomatum, una pomada, y luego se cubría con polvos blancos. Toda esta estructura de cabello podía permanecer meses sin tocar, razón por la cual era sobre todo una cuna de parásitos, y los pequeños puños de marfil con un largo bastón que hasta la actualidad los conocemos como “rascadores de espalda”, fueron fabricados en esta época para ser introducidos dentro del tocado en un intento de aliviar el insoportable picor.

VER IMAGEN 049.

Los peinados, las enormes pelucas y los atrevidos tocados de este período no hacían más que ampliar la oscuridad de las sombras de la revolución. Los rostros femeninos parecían diminutos en medio de una ornamentación tan exagerada. Los peinados solían ser lo suficientemente grandes como para contener reproducciones de carrozas, paisajes, arroyos, cestas de frutas y todo tipo de elementos fantasiosos. Los coiffeurs (peluqueros) eran los encargados de diseñar, construir y llevar a cabo esos extraordinarios peinados. La cabeza podía también ir cubierta con un sombrero. Estos al principio de los 70 eran pequeños, pero fueron creciendo con los años. La moda continuó, y los sombreros, adornos y superestructuras de la cabeza acompañadas de flores y plumas, impedían a las mujeres encontrar carruajes suficientemente altos para entrar, por eso, frecuentemente se les veía agachadas, arrodilladas o con la cabeza fuera de la ventana, incluso en la arquitectura, a los palcos de los teatros tuvieron su subirse los techos.

VER IMAGEN 050.

A comienzos de la década del 70 se aprecia un cambio en la línea del vestido femenino. El cuerpo empieza a ahuecarse y toma un aspecto parecido al de una paloma buchona y empieza a tener un prominente escote que va cubierto con un pañuelo. Muchas mujeres se ponen un chaleco de estilo masculino, e incluso un vestido con un sobretodo, o una chaqueta de montar con solapas y un cuello triple en cascada.

Un método imprescindible para difundir las tendencias en París era la revista de modas. Aunque ya había aparecido una publicación que presentaba las últimas tendencias de París en el siglo XVII, surgieron algunas nuevas e importantes en el período prerrevolucionario. Entre ellas *Le Journal du Goût* (1768-1700), *Le Cabinet des Modes* (1785-1786) y *La Galerie des Modes et du Costume Français* (1778-1788).

Sin embargo, las primeras láminas de moda no fueron francesas sino inglesas. Los ingleses publicaron *The Lady's Magazine* en el año 1770. Antes de la invención de este tipo de láminas, la información respecto a las últimas tendencias de moda era difícil de obtener, tanto que Bertín, la modista de María Antonieta, viajaba cada año a través del continente en una enorme berline llena de muñecas vestidas con las últimas modas de París, estas muñecas de moda (*pouppeè du mode*) podían ser hechas de cera, madera o porcelana, tenían un poco menos del tamaño de una muñeca de juguete común, o podían ser tan grandes como la mitad o igual a una persona real.

Una "pouppeè mannequin" o muñeca maniquí del siglo XVIII que tenía el sobrenombre de "pandores"
En un principio fue un encargo de María Antonieta a Bertín, como regalo para sus hermanas y su madre.

VER IMAGEN 051.

La Revolución tuvo una gran influencia en la moda como sucede siempre con los grandes eventos de la historia. El vestido del Antiguo Régimen fue totalmente abolido y “El Retorno a la Naturaleza” fue la consigna. En el traje masculino la búsqueda de simplicidad supuso el abandono de los trajes de Corte franceses a favor de los trajes ingleses de campo. Eliminaron todo tipo de bordado de sus casacas y las hicieron de tela corriente, prescindieron de los volantes de encaje de los puños y del cuello, dejaron a un lado las medias blancas de seda y se pusieron en las piernas unas botas fuertes, y como ya hemos señalado, sustituyeron el sombrero de tres picos por una forma rudimentaria de “chistera”.

En el año 1789, la revolución produjo un cambio en la estética de la moda, y el material favorito cambió de la seda al sencillo algodón. Los revolucionarios manifestaron su espíritu rebelde apropiándose de la indumentaria de las clases bajas. En lugar del calzón y las medias de seda que simbolizaban la nobleza, los revolucionarios se pusieron pantalones largos llamados sans-culottes. Además lucían una casaca llamada carmagnole, un gorro frigio, una escarapela tricolor y zuecos.

VER IMAGEN 051.

Esta moda evolucionó hacia un estilo de casa y pantalón que posteriormente fue adoptado por el ciudadano del siglo XIX.

Cuando estalla la revolución, María Antonieta instintivamente abandona las nuevas tendencias, nerviosos los burgueses y nobles, incluyendo el rey, adoptan la insignia tricolor republicana con simples y modestos trajes tricolores. Pero la reina utiliza una

insignia blanca Borbon, su nuevo vestido era de color púrpura y dorado y también utiliza sus diamantes. Todos podían ver como la reina no tenía sentido político, solo una fe ciega en el privilegio real. Sin embargo, mientras culpaban a la reina por los derroches y excesos, las francesas trataban de imitarla ocultamente. No había una sola mujer que no tuviera el mismo vestido, la misma capa y las mismas plumas que le habían visto usar. La demanda de vestidos y el apogeo de la Reina a la moda fue lo que probablemente la llevara a la guillotina ya que para el mes de Junio de 1791, previo al plan de escape de los reyes, María Antonieta ordenó a Bertín una gran cantidad de trajes. Al descubrir la orden, se cree, fue la confirmación de la sospecha del plan de escape de la familia real.

Durante la época del terror, por supuesto, era peligroso llevar cualquier tipo de vestimenta a la moda, aunque, para el año 1794 después de la muerte de Robespierre aquellos que habían sobrevivido a la guillotina volvieron a vestirse según sus gustos. Lo que les gustaba llevar era una exagerada versión de los trajes de campo ingleses. La chaqueta de caza, *hunting-coat*, tenían ahora unas extravagantes colas largas, los zapatos se reemplazaron por unas botas de enorme tamaño, los chalecos se hicieron mucho más cortos, los cuellos adquirieron una gran altura por detrás de la cabeza y los pañuelos se volvieron tan voluminosos que a veces llegaban a tapar la boca. Se dejaron de usar las pelucas y los polvos, el cabello se llevaba como una mata de pelo desordenada, a veces peinado por encima de la frente.

En algunos casos, el caótico clima social generó modas excéntricas sobre todo por parte de los jóvenes franceses en la década del 90. Los *muscadins*, un grupo de jóvenes contrarrevolucionarios, protestaron contra el nuevo orden y se vistieron con excéntricas casacas negras de grandes solapas y amplias corbatas. Los petimetres

(*petits-maîtres*), llamados *incroyables*, con cuellos extremadamente altos caracterizaban su vestimenta, además de grandes solapas dobladas hacia atrás, chalecos chillones, corbatas anchas, calzones, cabello corto y bicornios en lugar de tricornios. Su equivalente femenino se las conocía como *merveilleuses*, las cuales lucían vestidos extremadamente finos y diáfanos, sin corsé ni guardainfantes.

Los vestidos femeninos de este período fueron menos extravagantes, pero mostraron un corte incluso más drástico con el pasado. Se prescindió de miriñaques, corsés, así como de los ricos tejidos con los que se hacían estos vestidos. En vez de esto, las mujeres llevaban un vestido-camisa, *robe en chemise*, que de hecho parecía ropa interior porque se trataba de una prenda de cintura muy alta, de muselina, batista o calicó que caía hasta los pies y a veces tan transparente que era necesario llevar forros blancos o rosas debajo. Algunas veces el tejido estaba humedecido de manera que se adhería al cuerpo, imitando los pliegues de las estatuas clásicas. Unas sandalias sin tacones contribuían a dar este efecto.

Respecto a los vestidos existía poca diferencia entre un vestido de tarde y un vestido de mañana. Una consecuencia de la extrema fragilidad de los vestidos es que los bolsillos terminaron siendo inservibles, en su reemplazo apareció un pequeño bolso de mano conocido como *redicule* o “ridículo” que las damas empezaron a llevar consigo donde quiera que fueran.

En Francia, con la llegada de Napoleón al poder puso fin a la extravagancia de la moda masculina bajo el Directorio. Los ingleses habían adoptado otra moda, una versión más elegante y ajustada de los trajes de campo, un sombrero alto, un pañuelo no demasiado exagerado, una chaqueta con solapas y un cuello de mediana altura, de tela corriente y separado en el centro, un chaleco no tan corto

como había sido en los 90, calzones con faldilla cuadrada y bolsillos diagonales a los lados y calzones metidos dentro de unas botas.

Los ingleses fueron más reacios a abandonar los polvos para el cabello, pero cuando el Gobierno los grabó con impuestos en 1795 dejaron de ser usados por todos menos por los ancianos. La coleta cayó en desuso y sólo se utilizaba en el ejército, donde se mantuvo por diez años más.

Con todo esto, para finales del siglo XVIII la indumentaria ya estaba establecida, para las mujeres existía el traje “Imperio”, mientras que para los hombres una indumentaria en la que se reconoce ya a “John Bull”. Es curioso observar que desde el siglo XVII la cultura occidental haya sido básicamente la misma y eso se refleja en su indumentaria al haber muy pocas diferencias entre naciones.

María Antonieta, musa de Francia y precursora de la moda

María Antonieta de Austria, reina consorte de Francia y última reina de este país, es uno de los personajes históricos femeninos que más controversia ha suscitado, siendo referente de moda hasta la actualidad y sinónimo de glamour, extravagancia, buen gusto e innovación.

Se ganó la antipatía del pueblo francés sobretodo por despilfarrar el dinero del estado, precisamente por su pasión por la moda, todo esto generando el odio del pueblo pero a su vez siendo inspiración e influenciadora en la moda de aquella época; todo aristócrata quien la veía y criticaba terminaba imitando su manera de vestir, desde Francia hasta las cortes europeas, como Londres, Venecia, Viena y Lisboa.

VER IMAGEN 052.

Junto con Marie Jeanne Bertin (1747 – 1813) también llamada Rose Bertin implantó las bases de la alta costura. Bertin creció su fama gracias a la reina, hasta crear su propia tienda en París.

Junto con Rose, María Antonieta introdujo telas suntuosas como terciopelo, la seda y el brocado en sustitución del paño, y adornos como el chantilly y bordados de hilos dorados y plateado.

Así mismo, convirtieron en importancia para la época los altos tocados, las joyas, zapatos y abanicos. Los zapatos eran de un tacon de 8 cm y de telas e hilos metalizados.

En lo que se refiere a belleza, revolucionó el estilo de los perfumes, convirtiendo a fragancias frescas y naturales con toques florales (anteriormente eran olores fuertes y cargados). Además convirtió en tendencia, en el maquillaje, el uso de tez pálida con coloretes intensos y labiales rojos.

Después de su maternidad su estilo se convirtió en más sencillo. Pero hasta la actualidad es considerada un ícono de la moda y un ejemplo ideal del Rococó.

VER IMAGEN 053.

Para la colección de alta costura de Dior 2000, Jhon Galliano se inspiró en la religión católica, el fetichismo y el sexo. Cada una de entre sus 40 tenidas eran sobre todo un personaje, con el propio estilo de Galliano, prendas suntuosas icos en detalles, enaguas y estructuras bajo las faldas, desde una interpretación de la vestimenta papal, vestidos de novias entre otros. Es en este contexto donde Galliano nos muestra una reinterpretación de una Maria Antonieta sangrante, look icónico que quedaría entre los tantos vestidos icónicos del diseñador.

VER IMAGEN 054.

La marca Fenty, creada por Rihanna en colaboración con Puma, presentó en el año 2016 una colección inspirada en la última reina de Francia pero con un giro deportivo. Rihanna trabajó junto con la diseñadora Melissa Battifarano, en esta colección que logró ser aclamada en las pasarelas de París.

VER IMAGEN 055.

No siempre la moda va en paralelo a la coyuntura del momento, sino que también puede ser contradictoria a manera de protesta, tal como lo hizo Karl Lagerfeld en el desfile crucero de Chanel 2013. Mientras Francia clama por un gobierno socialista, Karl se inspira en uno de los íconos más derrochadores de la ciudad francesa, y sobretodo lo hace en el lugar de origen, el palacio de Versalles.

En la colección usa pelucas y flequillos andróginos, texturas y ornamentos recargados y el entorno es lo más barroco posible. Todo esto llevado a un estilo más vanguardista, con zapatillas reepers, shorts con volantes de gasa y vaqueros incorporados a un estilo barroco.

2.1.7 De 1800 a 1850

En los inicios del siglo XIX las mujeres empezaron a llevar poca ropa, acontecimiento que no se daba desde los tiempos primitivos. La vestimenta femenina parecía diseñada para climas tropicales, aunque el clima de la primera mitad del siglo no parece haber sido tan diferente de la segunda mitad, en esta última época las mujeres llevaban diez veces más ropa. El vestido aceptado tanto en Francia como en Inglaterra era una especie de ligero camisón que llegaba hasta los tobillos y llevaba un escote muy exagerado incluso en los vestidos de mañana. Se puso de moda las gorgueras, una especie de bufanda ancha procedentes de Cachemira, posteriormente Francia e Inglaterra empezaron a fabricar sus propios chales y entre las damas se consideraba un signo de elegancia el saber llevar un chal con gracia.

Cuando Napoleon realizo una expedición a Egipto, se inicio una nueva ola de Orientalismo que hizo que los turbantes se pusieran de moda, incluso en Inglaterra.

En 1802 hubo un cese de hostilidades entre Inglaterra y Francia, pero la paz duró poco y ambos países permanecieron aislados durante los próximos 12 años.

Después de la primera abdicación de Napoleón, las damas inglesas al llegar a Francia se dieron con la sorpresa de que la moda francesa e inglesa se había apartado mucho entre sí. Las damas francesas seguían vistiendo de blanco pero la falda, en vez de caer recta hasta el tobillo, se curvaba ligeramente en el borde. Por otro lado, los trajes ingleses tenían un aire “romántico” con reminiscencias isabelinas, como las mangas acuchilladas. El resultado de esta confrontación fue que las damas inglesas adoptaron inmediatamente la moda francesa dejando su moda insular.

En el traje masculino ocurrió lo contrario, los franceses aceptaron sencillamente el traje inglés como norma. Esto se debió a que los sastres ingleses tenían una mejor destreza trabajando con la lana, la cual podía estirarse y modelarse en torno al cuerpo lo cual no se lograba con la seda fina y otros tejidos ligeros. La esencia del Dandismo se encontraba precisamente en ese efecto ajustado y este a su vez no implicaba vistosidad en el atuendo masculino, sino más bien todo lo contrario. La chaqueta estaba hecha de tela corriente, su hechura derivaba originalmente de la chaqueta de caza, hunting-coat, y en cuanto al color había una preferencia por los primarios. La chaqueta de Brummel era siempre azul oscura aunque también era común llevar el chaleco y los pantalones de distinto color. El cuello, que subía bastante por detrás de la cabeza, era a veces de terciopelo. Los chalecos eran generalmente cortos, de forma cuadrada, y asomaban a veces un par de pulgadas por debajo de la parte delantera de la chaqueta. Los botones superiores se dejaban sin abrochar con el propósito de exhibir el adorno de la camisa. En el traje de Corte, el chaleco era de satén blanco e iba bordado con hilo de oro.

VER IMAGEN 056.

Durante el día era corriente llevar calzones ajustados metidos por dentro de unas botas, pero por las tardes los hombres llevaban medias de seda con zapatillas. Algunos caballeros vestían un tipo de pantalones, pantaloons, o medias con botas altas. También se llevaban pantalones normales, que aunque eran ajustados, no mostraban la forma de la pierna y acababan por encima de los tobillos.

Los dandys eran reconocidos por el corte de su ropa y por el estilo de su corbata. El cuello de la camisa se llevaba recto y las dos puntas que iban hacia las mejillas se

mantenían en su sitio por medio de un pañuelo, bien en forma de corbata, este era un cuello ya confeccionado y tieso que se ataba por detrás, y dado que al llevar corbata o stock hacía difícil girar o bajar la cabeza y su uso ayudo a la imperturbabilidad y arrogancia del dandy.

Los sombreros usados por los dandy eran de copa de distintas formas y los usaban a distintas horas del día aunque el más adecuado para la tarde era el bicorne. El cabello era corto y estaba de moda llevarlo un poco despeinado, à la Titus. La mayoría se afeitaba la cara y los militares llevaban a veces las patillas y el bigote. La moda del uso del bastón apareció en esta época y ningún hombre bien vestido andaba sin él, mientras que el uso de las espadas desapareció,

Tras la marcha de Brummel en el año 1819, los trajes de los dandies empezaron a ser más extravagantes yendo en contra de la sobriedad extrema del principio. El sombrero de copa se abultó hasta que la parte superior fue más ancha que las alas, los bordes del cuello de la camisa casi llegaron hasta los ojos, el stock o corbata se elevó y endureció, los hombros se almohadillaron y la cintura se estrechó con la ayuda de un corsé. Los pantalones, cada vez más comunes, acababan justo encima de las botas, a media pierna, o con una tirilla bajo el empeine.

Para el año 1822 el vestido femenino cambio. La cintura, que había estado muy marcada y alta durante el primer cuarto de siglo, volvió a su posición original haciéndose aún más estrecha.

En la década de los 20, el efecto de estrechez podía acentuarse ensanchando la falda e inflamando las mangas. Al principio las faldas eran todavía bastante estrechas pero iban recargadas por abajo con volantes u otros adornos e incluso en ocasiones llevaban una tira de piel. En las mangas, se fueron ahuecando los hombros con la intención de evocar la época del Renacimiento. Hacia 1825 las

mangas, ligeramente abombadas, se cubrían con otras por encima, generalmente de gasa transparente. Después de 1830 la falda se acortó y las mangas se hicieron enormes.

Respecto a los sombreros, la cofia de diario se ensanchó muchísimo y dejó de atarse debajo de la barbilla. Lo mismo sucedió con los turbantes al ancharse hasta parecer sombreros. Los sombreros, tenían las alas muy anchas, generalmente de paja, aunque también había de seda o satén y llevaban adornos de gran cantidad de flores, cintas o plumas de colores vivos. Los peinados se volvieron más difíciles, con rizos sobre la frente y un moño en la parte de detrás. El “nudo Apolo” era cabello artificial que se lo ponían durante la tarde, sujetándolo encima y adornado con flores, plumas o peinetas. Otro adorno posible era la “aguja suiza”.

Luego de 1828 se hicieron faldas más cortas, pero las mangas siguieron agrandándose. Durante el día estaba de moda llevar una gorguera, una vez más tratando de imitar la moda isabelina. Por la noche llevaban capas de distintos modelos sobre los vestidos. Los chales todavía se usaban aunque no eran tan habituales como en la década anterior. A pesar del abultamiento de las faldas, se seguían usando los limosneros, conocidos como “retículo” o “ridículo”. El abanico era un accesorio fundamental en el baño de noche, y a menudo también se llevaba un ramo de flores. El quitasol o paraguas fue otro elemento fundamental aunque rara vez se llevaba abierto ya que hubiera tenido que ser más grande que el gran sombrero portado por la dama, por lo que se solía llevar en la mano. Las mujeres llevaban muchas joyas: guardapelo, cruces, brazaletes de oro, broches de mosaico, camafeos y cadenas de oro de las que colgaban pequeños frascos de perfume.

La evolución del vestido y la silueta femenina puede observarse mejor en el retrato de la reina María Cristina. El talle vuelve a marcar la cintura, las mangas se van

abullonando (mangas gigot y beret), junto con las grandes dimensiones que toma la falda. Se vuelve a usar el corsé y numerosas enaguas, derivando a las crinolinas y posteriormente al miriñaque en los años siguientes.

VER IMAGEN 057.

En 1837 la moda empezó a modificarse de lo que fue en las primeras décadas del siglo. Las mangas no eran tan anchas y los abultamientos empezaron a caer por debajo de los hombros. Las faldas se alargaron de nuevo y no permitían ver los tobillos de las mujeres cuando andaban. El sombrero sufrió un cambio más llamativo, dejó de ser un sombrero y pasó a ser una cofia que iba atada firmemente por debajo de la barbilla. Se pegaba a la cabeza y tenía la forma de un “cubo de carbón de chimenea”. Comparada con la moda de los 30, esta era totalmente “ratonil”. Se dejó el uso de colores brillantes y se optó por verdes oscuros y marrones, los chales volvieron a estar de moda y los peinados dejaron de ser complicados, salvo por los tirabuzones que enmarcaban la cara.

El traje masculino se convirtió en sombrío y sobrio a la vez. El frac se llevaba tanto por la tarde como por la mañana, pero por las tardes generalmente era negro. Muchos jóvenes empezaron a preferir el redingote durante el día y en el verano la americana, que tenía faldas más cortas. La corbata era pequeña, el cuello de la camisa seguía llevándose subido hasta la mejilla, y a veces cubría por completo el de la chaqueta. El sombrero de copa fue un elemento común en todas las clases sociales. La copa era muy alta al principio pero se fue haciendo más pequeña a finales de la época. La parte inferior de la indumentaria masculina consistía en un pantalón que era más ceñido incluso y llevaba también una tirilla bajo el empeine. Los calzones se usaban en el campo y eran de cuero o de lana. También se llevaba

en la Corte, en este caso era de cashemire blanco. Las telas escocesas eran generalmente para el invierno y los pantalones dril blanco para el verano.

Los abrigos presentaban una gran variedad; el abrigo alto, top-coat, el chestefield y el paletó que era un abrigo corto. El curricle se usaba para conducir y tenía uno o varios pliegues sobre los hombros.

La figura dominante en la vida pública inglesa era ahora el respetable burgués quien únicamente buscaba tener una apariencia elegante tanto en su despacho como en su casa.

De hecho, en este período se puede apreciar la desaparición de la extravagancia y del color en la ropa masculina que no se recobrará hasta los tiempos modernos. Se consideraba poco elegante llevar algo llamativo.

Algo similar sucedía con las mujeres. Las cualidades más resaltantes fueron el reposo y la delicadeza. “La buena salud” era vista como vulgar y la palidez todo lo contrario, incluso muchas mujeres imprudentes ingerían vinagre para pretender estar en sintonía con la moda de la época.

En el vestido femenino las faldas descendieron hasta tocar el suelo, apenas se podía ver los pies, calzados de zapatillas, a causa de la gran cantidad de enaguas. No hubo período en que las mujeres estuvieran tan cubiertas. Las “capotas” impedían incluso que se pudiesen ver las caras, salvo de frente.

Esta situación, como era de suponerse, no contentaba a todas las mujeres, y al menos en Francia, hubo una oleada de rebelión simbolizada en la figura de La Lionne. Un escritor contemporáneo la llegó a definir como una “rica mujer casada, hermosa y coqueta, que puede manejar el látigo y la pistola tan bien como el marido, cabalgar como un lancero, fumar como un dragón y beber una cantidad ilimitada de champán helado”.

VER IMAGEN 058.

De hecho la frase “cabalgar como un lancero” estuvo en voga en la década del 40, cuando entre las mujeres existe una pasión por la equitación y en las revistas de moda del momento aparecen trajes para montar. Sin embargo, esta masculinización solo llegó hasta la cintura, era impensable que las mujeres lleven prendas que se bifurcasen, es más, la forma de montar los equinos era de lado sobre un sillín. El vestido de montar de estas mujeres era un sombrero de copa masculino con un velo atado bastante grande, cuello y corbata masculina, una chaqueta, chaleco y una falda de gran volumen, tanto que casi toca el suelo.

VER IMAGEN 059.

Era claro el motivo de esto vestido, que por mostrar el estatus de alta clase social de su propietario, podía permitirse emplear a todo un séquito de sirvientes para la actividad.

Del vestido de la década del 40 se puede decir lo siguiente: la cintura era baja y las líneas que decoraban el cuerpo acentuaban esta nota, las mangas iban ajustadas en el antebrazo, las faldas eran largas y abultadas. El cuerpo y la falda generalmente estaban unidos por detrás mediante corchetes y ojales, pero después de la mitad de la década podían llevarse separados. La chaqueta iba ajustada al cuerpo e iba abotonada de arriba abajo. Las faldas se llevaban de modo que el forro sobresaliera por debajo.

Los vestidos de noche eran escotados, y el escote se llevaba por debajo de los hombros, recto o bien con un ligero entrante en el centro que se denominaba “en coeur”. Los pliegues horizontales, característicos de este período, atravesaban la

parte superior del corsé e iban desde la parte superior hasta la mitad de las mangas y estaba hecha de encaje y se adornaba con cintas.

El cuerpo del corpiño se hizo apuntado hacia abajo e iba fuertemente emballenado. Los tejidos preferidos para los vestidos de día eran el velarte, el merino, el fular, el organdí, la guinga y la tarlatana, mientras que para los vestidos de noche eran generalmente la seda tornasolada y el terciopelo.

El chal volvía a estar de moda y en ocasiones llegaba a ser muy grande, con una borla en el borde.

En esta época se optó por que las mujeres lucieran más pequeñas, esto respondía a que debían ser más pequeñas que la reina Victoria que era de una estatura baja. Por eso los zapatos generalmente no llevaban tacones, salvo raras ocasiones. En calzado, lo más común eran las zapatillas, atadas a veces a los tobillos como las bailarinas, pero sin terminar en punta. Los pies pequeños eran símbolo de elegancia. Hacia 1850 la moda victoriana parecía estar metida en un molde, y quienes la llevaban no parecían encontrar ninguna razón para cambiarla.

VER IMAGEN 060.

2.1.8 De 1850 a 1900

Pasada la década del 40, llegó la próspera década del 50. El año 1848, fue el año en que se acabaron todas las revoluciones con la derrota de la izquierda en toda Europa, en Inglaterra y Francia quien realmente triunfo fue la burguesía. En Inglaterra, la Gran Exposición de 1851 trajo consigo una esperanza de una era de paz universal y fraternidad. Además, los negocios y el comercio florecieron.

Toda esta prosperidad produjo cambios en el vestido, tanto que Surtees, en su obra *Ask Mamma* de 1853, hace una queja a la clase trabajadora, que es imposible de reconocer cuando va vestida de domingo.

Las faldas continuaron agrandándose y durante la primera mitad de la década se obtuvo el efecto deseado mediante una gran cantidad de enaguas. El peso de estas llegó a ser tan molesto que para el año 1856 se reemplazó por una “jaula crinolina”, una enagua con aros. Si bien esta técnica ya había existido en el período isabelino y en el siglo XIII con los miriñaques, para este período la tecnología ya estaba más avanzada y era posible la creación de aros de acero flexible que iban cosidos a la enagua.

Es de esperar que con la creación de la crinolina, las mujeres podía al fin sentirse libres de las enormes enaguas que les impedían mover las piernas, sin embargo existía el temor de que esta se levantara cuando soplaban un fuerte viento. Para procurar estas situaciones, ya que aún en este tiempo era impensable mostrar las piernas, se solía llevar unos pantalones largos de lino que acababan en un encaje y a veces llegaban al tobillo. De hecho, mostrar el encaje se convirtió en sinónimo de elegancia en las niñas y las madres que no podían costearle a sus hijas estas prendas, se contentaban con los llamados “pantalettes” que eran unos sencillos tubos de lino blanco que acababan justo encima de la rodilla.

Una constante de la moda, es que una vez que se haya optado por la exageración, ésta se vuelva más exagerada aún. En consecuencia, a fines de la década las faldas con crinolina se hicieron mucho más grandes, tanto que era imposible para dos mujeres entrar juntas en una habitación o sentarse en el mismo sofá. Metafóricamente, la mujer era un barco majestuoso con una pequeña embarcación detrás de ella, su acompañante masculino.

Frente a esta nueva moda, desde América el pueblo exigía un vestido más racional. Mrs. Bloomer llegó a Europa en 1851 para hacer escuchar esta voz e intentar inducir a las mujeres de adoptar un traje sensato y no por ello menos femenino. Este se trataba de una versión simplificada del corpiño de moda y una falda bastante ancha que llegaba por debajo de la rodilla, aunque debajo de esta se podía ver unos pantalones holgados que llegaban hasta el tobillo, generalmente con un adorno de encaje al final. Esto, provocó un escándalo ya que parecía que la mujer estuviera siendo tentada a “llevar pantalones”.

Pese a todo, esta revolución de la moda fracasó. Unas cuantas damas avanzadas la adoptaron, pero las clases altas no quisieron saber nada del asunto y Mrs. Bloomer tuvo que esperar hasta cincuenta años para poder vengarse, cuando los “bloomers” se adoptaron para montar en bicicleta.

Este intento fallido se dio porque el siglo XIX representó un momento en donde se intentaba diferenciar al máximo la indumentaria de ambos sexos. La crinolina simbolizaba la fertilidad femenina, por otro lado es un símbolo de la supuesta inaccesibilidad de las mujeres, el tamaño de la crinolina parecía insinuar “no se puede usted acercar ni para besar mi mano”.

Sobre la crinolina, parece que hubo una simbólica amistad entre ella y el Segundo Imperio, con su prosperidad, su extravagancia, su tendencia expansionista y su

hipocresía. La ruina de la misma fue la misma emperatriz Eugenia, el último personaje real que influyó de manera directa e inmediata en la moda.

En épocas anteriores, los diseñadores de moda eran personas humildes que iban a la casa de las damas y la mayoría de ellos habían sido mujeres. Ahora, M. Worth, quién dictaba la moda en París, exigía a las damas (a excepción de Eugenia y su Corte) que fuesen donde él. Ellas solo podían llegar por recomendación, y se limitaban a opinar del vestido, ya que era el quien elegía lo que debía llevar la dama. Worth pronto tuvo innumerables seguidores pero muy pocos o ninguno igualaron su panache o su éxito.

La crinolina duró unos quince años, tiempo en que sufrió modificaciones. En el año 1860 alcanzó sus máximas dimensiones. A inicios de los 60, la crinolina empezó a moverse hacia la parte trasera de la falda dejando el frente recto. En 1868 se pasó a la parte trasera todo el refuerzo de la falda, convirtiéndose en media crinolina. La crinolina, símbolo del Segundo Imperio, desapareció. En la calle, las mujeres más jóvenes, llevaban la moda de las faldas más cortas, pero esto no pasó de ser una moda temporal ya que para los 70 las faldas eran tan largas que arrastraban por el suelo.

La derrota de Francia en 1870 dejó a París fuera de escena por una temporada. Los escritores contemporáneos destacan el retorno de una sencillez en el vestido, a pesar de seguir siendo voluminosos y lujosos. En este tiempo se le atribuye a la moda dos inventos que hicieron que los trajes a veces se vean un poco chillones, la máquina de coser y los tintes de anilina. Estaba de moda llevar el corpiño de un color diferente al de la falda, o un vestido con dos tejidos distintos.

Las capotas habían dejado paso a los sombreros, que eran muy pequeños y se colocaban en la frente sobre una masa de cabello que formaba un moño enorme con

rizos y trenzas. Era necesaria tal cantidad de cabello que las mujeres, al no tener suficiente con el suyo, importaban enormes cantidades de cabello, peinados en forma de scalpettes y frizzetes.

Habían dos clases de vestidos: los de una sola pieza llamados estilo “princesa” y los que poseían el cuerpo separado de la falda. La chaqueta, jacket, se llevaba encima desde la década anterior y tenía faldones que podían ser pequeños o grandes y formaban una especie de sobrefalda. Para el año 1874 apareció el cuerpo armado, una falda suelta que a menudo llevaba también una pechera de distinto tejido. Este era muy ceñido y se amoldaba a las caderas. Para ello era necesario un corsé, y quienes no querían llevarlo, en casa, usaban una blusa. Las mangas eran generalmente ajustadas.

El estilo “princesa se prestaba a variaciones, y una de ella fue la “polonesa”, que a veces iba abotonada a lo largo de la parte central del delantero. La popularidad de la novela de Dyckens, Barnaby Rudge, hizo que apareciera el vestido “Dolly Varden”, este era de cretona o chinz estampado con colores brillantes. Se acompañaba con un pintoresco sombrero que se inclinaba sobre la frente. Al final de la década, apareció el vestido jersey, mejor conocido como el “Jersey Lily”, en honor a Mrs. Langtry quien lo puso de moda. Otra variante fue el “vestido de té”, que se llevaba lo suficientemente suelto como para permitir ver el corsé de debajo, a finales de los 70 se volvió muy complicado, con muchos volantes, adornos y encajes. Era esencialmente un vestido de ama de llaves.

Hacia mediados de la década el polisón desapareció. Las faldas seguían abultadas por detrás pero en menor volumen y los vestidos de mañana llevaban una enorme cola para disgusto de Ruskin y demás, quienes criticaban lo antihigiénico de esa moda. La cintura, que iba apretada, parecía incluso más pequeña al llevar un corsé

que iba por fuera formando parte del corpiño y hundiéndose profundamente por delante. A principios de los 80 esta fue la moda imperante, con la falda saliendo por debajo del corpiño y drapeada en pliegues horizontales que hacían que la cintura pareciera aún más pequeña.

A mediados de la década de los 80, volvió a aparecer el polisón, pero en un tipo distinto. Asomaba horizontalmente por detrás, pero la estructura ya no era de crin de caballo como el de los 70. Estaba compuesto por hilos de alambre.

El traje masculino muestra pocos cambios con respecto a la década anterior.

El nuevo deporte del ciclismo, que aún estaba en la fase de las llamadas “penny-farthing” contaba ya con un traje, pantalones ajustados hasta la rodilla, una chaqueta de aspecto militar muy ajustado y una pequeña gorrilla.

El abrigo de mayor éxito fue el “chesterfield”, que al principio llegaba hasta las rodillas y poco a poco se hizo más largo. Estaba hecho de tejidos como miltons, estambres y cheviots en color negro, marrón, azul o gris. Tenía generalmente puños y cuello de seda e iba rematado con un galón. El top-frock era casi una réplica del redingote de debajo. El inverness y el ulster eran capas o más bien medias capas sujetas al abrigo. Otra variedad era la capa de medio círculo llamada “Albert”. Por las noches el frac, tail coat, seguía siendo esencial para ocasiones de etiqueta, aunque el dinner jacket ya se empezaba a usar para llevarlo a casa o cuando se iba a comer a club. El smoking jacket era muy similar al dinner jacket salvo que iba forrado, seguramente para abrigarse más, ya que los salones de fumar y de billar carecían de calefacción mayormente.

Existe poca diferencia en la ropa masculina del siglo 80 y la de los 90, salvo en el uso cada vez mayor de un atuendo informal. Se consideraba “desvergonzado” llevar algo que no fuese un redingote o un abrigo de mañana en la ciudad, cuando se iba

de visita o los domingos en la procesión religiosa. Con ellos podía llevarse un lujoso chaleco, a veces muy adornado. Los pantalones a principios de esta década eran de pinza y los jóvenes atrevidos empezaban a llevarlo con una vuelta, esto generaba desaprobación y mayor fue el escándalo cuando en 1893 el vizconde Lewisham apareció en la Cámara de los Comunes con este atuendo.

Las corbatas y lazos se ataban de distintas formas, a veces se vendían ya hechos. El cuello fue haciéndose más alto, sin interrupción a lo largo de esta década hasta convertirse en un verdadero “cuello alto” o chocker.

El polisón desapareció así como las faldas formando pliegues que se cogían horizontalmente. En esta década los vestidos se ajustaban a las caderas con facilidad, al haber sido cortados al biés. Las faldas eran largas y acampanadas y normalmente tenían cola, incluso cuando se llevaban para ir a la calle. Los vestidos de mañana tenían cuellos altos y acababan en plisados o en un gran lazo de tul. Se utilizaba mucho el encaje, incluso en las blusas de diario y algunos trajes de tarde eran totalmente de encaje; también se usaba para las enaguas, que ahora adquirieron una nueva importancia. En 1894 las mangas empezaron a adquirir enormes proporciones. Algunas llegaron a ser tan grandes que se necesitaron cojines para ahuecarlas.

Para entonces, la bicicleta ya era muy popular, y las faldas-pantalón fueron la solución para las mujeres, así como los holgados pantalones, más cortos, conocidos como bloomers, que causaron casi el mismo escándalo que en la primera ocasión, en los años 50. Pese al escándalo que generó, incluso llevado a la iglesia, fue inútil toda reclamación ya que las jóvenes siguieron llevándolos. Se hizo necesario, además, el uso de unas prendas más racionales y hubo una tendencia dirigida hacia el “traje sastre”, este consistía en una chaqueta, una falda y una blusa. La

indumentaria femenina, por lo general, era de tejidos hechos en casa o tweeds, de colores habitualmente oscuros.

Los sombreros en esta década fueron pequeños y se colocaban ladeados encima de la cabeza. Al aire libre se llevaban prendas como mantos, chales y capas, esta última generalmente era corta, se ajustaban a los hombros y normalmente llegaba hasta la cintura. Muchas mujeres llevaban el “chesterfield” y los abrigos de “tres cuartos”. Los zapatos tenían tacones altos y la punta redondeada y se ataban por delante. Las botas podían ir atadas o abotonadas y eran de cuero o paño, las medias de color negro mayormente, eran de hilo de Escocia para el día, y de seda para las noches. El uso de los guantes largos de piel estaba de moda para usarlos por las tardes, así como llevar un abanico muy grande de plumas, curvadas o rectas, de avestruz y joyas. Los colores eran muy exagerados y discordantes, y el amarillo era el favorito.

Como muchas veces, los acontecimientos políticos influenciaron en la moda. Esta vez fue en el año 1893 la armada rusa visitó Toulon y tres años después, el zar en persona llegó a París. Su estancia puso de moda las pieles tanto en la indumentaria femenina como masculina, en épocas anteriores el uso era enteramente una prerrogativa del hombre. Ahora las mujeres llevaban pieles no sólo como adorno, sino en abrigos enteros, mientras los hombres las llevaban por dentro y sólo se podían ver en el cuello y en los puños.

Esta última década del siglo XIX fue una época de cambio de valores. La sociedad vieja y de moldes rígidos empezaba a caer con los millonarios sudafricanos y otros nouveaux riches (nuevos ricos) asaltando las ciudades de la aristocracia.

2.1.9 De 1900 a 1939

A principios del siglo XX, las casas parisinas dictaban la moda, y entre ellas la más prestigiosa, fundada en el siglo XIX por el inglés Charles Frederick Worth (1825-1895), continuaba a mediados del siglo vistiendo a los estratos más altos de la sociedad, es decir, a la realeza, la aristocracia, las mujeres ricas, las bellezas profesionales” y las celebridades que poblaban el mundo de la moda.

En Inglaterra la etapa comprendida en los años del periodo Eduardino a inicios de ciclo durante la I Guerra Mundial, llamado también la belle époque en Francia. En ambos países el apogeo por la tendencia y extravagancia era sin duda derrochador. En Inglaterra la sociedad y la corte se mezclaron sin importar el origen con la gente de la sociedad.

“Hubo una avalancha de bailes, cenas y fiestas en las casas de campo. Se gastaba más dinero en ropa, se consumía más comida, se montaba más a caballo, se cometían más infidelidades, se mataban más pájaros, se encargaban más yates y se transnochaba más de lo que nunca se había hecho antes” (Virginia Cowles. Eduard VIII and his circle. Londres 1956)

En estos tiempos, se gastaban grandes cantidades de dinero en prendas precisas para satisfacer las necesidades de una vida social frenética que requería cambiarse de ropa según el instante del día y los grados de formalidad. Cada ocasión demandaba trajes específicos y se necesitaba un mínimo de tres o cuatro cambios de ropa. Los lutos eran las prendas más opulentas, lujosamente decoradas con bordados, pedrería, encajes y tules, y acompañadas de pieles, eran la suma manifestación del consumo y la ostentación.

La moda, como siempre, refleja la época, y esta no fue la excepción, el rey prefería las mujeres maduras, imperturbables y dominantes, esto en el traje se enfatizó en la parte delantera con los llamados corsés “salud”, estos hacían que el cuerpo se mantuviese rígidamente derecho por delante, empujando el busto hacia delante y las caderas hacia atrás, creando la peculiar silueta en forma de “ese” de este período. Había una pasión por cubrir la mayor parte del cuerpo con cascadas de encaje. Las mujeres que no podían costear un costoso encaje auténtico, optaron por el croché, técnica irlandesa con ganchitos, que estaba muy en boga.

Fue Paul Pairet quien por primera vez expuso una tendencia sin corsè. Su “abrigo Confucio”, de corte recto y línea holgada, apareció en 1903. Y en 1906 creó el “estilo helénico”, un diseño sin corsé y de cintura alta. Sus diseños lograron liberar a la mujer del corsé, aunque ese no haya sido su objetivo inicial.

Este período fue definido como “los últimos buenos tiempos de las clases altas” Tonos delicados como el pastel en rosa, azul pálido o malva; o negro con pequeñas lentejuelas fue lo más usado. Los tejidos favoritos eran el crêpe de china, el chiffon, la mousseline de soie y el tul.

Las blusas empezaron a tener un resultado muy complicada y se adornaban con plizados y decorativos añadidos.

Desde el último cuarto del siglo XIX, se había admitido a las mujeres en algunas universidades. La lucha por obtener el derecho a voto estaba en efervescencia. Se creó una gran variedad de puestos de trabajo, y cada vez más mujeres trabajaban fuera de casa, aunque para muchas, las únicas opciones siguieron siendo el servicio doméstico o la fábrica. Por esta razón, los trajes sastre adquirieron gran importancia en este período ya que con un traje de fiesta, les hubiera sido imposible realizar sus

actividades. Incluso, las mujeres ricas, llevaban esta misma vestimenta para ir al campo.

Los hombres, cuando requería ir de etiqueta, recurrían al bonete y redingote, pero el traje de calle lo constituía el lounge suit, con un sombrero de hongo u “Homburg”.

La tendencia claramente marcada fueron los sombreros de paja que se usaban con pantalones para cabalgar en el caso de los varones-. Los pantalones eran bastante cortos y estrechos y los jóvenes empezaron a llevarlos con vuelta abajo y la raya marcada, algo posible gracias a la invención de la prensa para pantalones desde mediados de los 90. Los cuellos de hilo blanco de algodón eran muy altos, esto era un eco de los cuellos emballados del vestido femenino.

Para el 1908, en el vestido femenino, tanto el busto como la cintura no eran tan exigidas a lucir. Se usaban blusas sueltas con caída por encima de la cintura. El vestido a la moda Imperio, hacían que las caderas pareciesen más estrechas. Las alas ensanchadas de los sombreros hacían que las caderas luzcan aún más estrechas.

Gracias a la publicación de obra de Las mil y una noches a inicios del siglo XX se origino cambios fundamentales en el atuendo femenino. Los colores eran llamativos, incluso chillones. Esta influencia influyo en el diseño de pantalones sueltos de odalisca y el exótico kimono japonés. Las faldas se hicieron más estrechas en el dobladillo, y en 1910 llegaron a ser tan estrechas que dieron lugar a la “falda trabada” que hacia dificultoso el caminar de las mujeres. Con estas faldas se llevaban sombreros muy grandes. La silueta formada era la de un triángulo invertido, en contraste con la de la mujer de los 60. El adorno favorito eran los botones, que llegaron a desplazar al encaje.

En 1913 se produjo otro gran cambio, los cuellos de los vestidos, que llegaban hasta las orejas, se sustituyeron por lo que se conoció como el “cuello en V”, siendo una controversia para aquel tiempo. La iglesia lo denunciaba como indecente mientras los médicos como un peligro para la salud, catalogándolos como “blusa pulmonía” a causa del gran triángulo abierto en el pecho. Pese a esto, el cuello V fue prontamente aceptado.

Antes de la Guerra la falda volvió a modificarse, sobre esta se puso otra falda, una especie de túnica que llegaba hasta las rodillas. También cambiaron los sombreros, ahora eran pequeños y bastantes pegados a la cabeza.

A principios de este ciclo surgieron los medios de comunicación que interactuaban con este mundo de las modas y diseños. Las revistas de moda como Vogue (1892, New York) y la Gazzette du Bon Ton (1912-1915, París) eran los encargados de dar las noticias acerca de las tendencias en moda del mundo. Artistas como Paul Iribe y Georges Lepape hicieron lograron que la ilustración de la moda se sitie en su maxomo apogeo. Poiret utilizo por primera vez una revista de catalogo, esto sirvió de modelo para que los diseñadores mostraran su obra de arte, ejemplo: Les Robes de Paul Poiret by Paul Iribe (1908) y Les Choses de Paul Poiret (1911), este último ilustrado por Georges Lepape.

En 1910 se fundó la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne, cuyo fin era manejar la programación de colecciones y evitar la proliferación de piratería e imitaciones dentro del mercado de modas.

Algunas mujeres eligieron no cumplir con las expectativas de la sociedad y se vestían “artísticamente, ignorando la corriente. Estas “bohemias” se movían en círculos vanguardistas y compraban en Liberty, en el Omega Workshop de Londres, en Fortuny, en Venecia o en el Wiener Werkstätte. Estas mujeres participaron en la

intensa experimentación artística que tuvo lugar durante las primeras dos décadas del siglo. Pintores, poetas, músicos, escritores y arquitectos habitaban en una tierra mítica llamada Bohemia (lugares como Bloomsbury, Montmartre o Schwabing), donde la ropa simbolizaba la liberación de las constricciones burguesas y las restricciones físicas, y lo más importante, la pretensión de integrar todos los aspectos del arte y el diseño, lo que también se llamó Gesamtkunstwerk.

El inicio de la Primera Guerra Mundial en el año 1914 puso un gran freno a la actividad de la moda en el mundo. Las mujeres ahora requerían de prendas prácticas en lugar de trajes decorativos, sobre todo para cumplir con su responsabilidad en la sociedad y la industria durante el conflicto bélico. El elegante y versátil sastre se convertiría en un artículo esencial en el atuendo de la época del diseño femenino. En confrontación con el gran cambio que sufrió la moda femenina, la indumentaria masculina solo sufrió algunas modificaciones.

Los cambios fueron bastante bruscos para la sociedad de esa época las faldas dejaron de ser largas para ser mucho más cortas a la altura de la rodilla, esto generó un gran escándalo en el año 1925, cuando desde los pulpitos de Europa y América se la culpaba, a dicha prenda, de ir contra los principios morales.

Se había presentado a la imagen femenina como una figura más accesible para los chicos, en un nuevo mundo del erotismo femenino. Esta tendencia, à la garçon, aplanaba el pecho, disipaba la cintura y revelaba las piernas, reduciendo la silueta a un corto tubo rematado por el ajustado sombrero de campana. Los corsés no se abandonaron totalmente, pero se moderaron para conseguir la preceptiva figura menos curvilínea. La extremada simplicidad de los vestidos se complementaba con adornos de bordados con lentejuelas, una boa de plumas y varios tipos de notables accesorios. El maquillaje también mostró tendencia en esta nueva etapa de moda

femenina para las chicas de la época. No se podía ver a una jovencita de un adolescente excepto por sus labios pintados y cejas perfiladas.

La aparición de nuevos materiales y elementos como el elástico y las cremalleras, en estos años, hicieron que las prendas íntimas fueran menos engorrosas, y las fibras sintéticas como el rayón para las medias y la lencería fueran menos caras y más atractivas.

Eran tiempos nuevos, y varias firmas famosas de París, como Doucet, Dovillet y Drescol, que habían creado las glorias de la belle époque, cerraron sus puertas, e incluso Poiret.

Madame Paquin y Madelaine Vionnet se las arreglaron para adaptarse a las nuevas tendencias. Sin embargo, el más sobresaliente talento revolucionario de los años 20 fue indudablemente Gabriel “Coco” Chanel, que encontraría, unos años más tarde, tan solo una rival en la figura de Elsa Schiaparelli, aunque otra modista que también logró dominar París fue Jeanne Lanvin.

Chanel obtuvo un voto de confianza en su marcada tendencia de ropa chip, juvenil, cómoda y fresca, con una innovadora combinación de género masculina. Chanel además predicaba con el ejemplo, llevaba pantalones en vacaciones, mezclaba joyería con joyas auténticas y puso de moda la piel bronceada. Fue la primera diseñadora en dar su nombre a un perfume con Chanel N° 5 en 1921, liberó el color negro asociado al luto para convertirlo en un símbolo de elegancia con su vestidito negro en 1926.

Chanel era un estilista que tenía influencia en los medios de comunicación, mientras que Vionnet era un arquitecto marcando tendencia en modas. La técnica usada por el ilustre era cortar prendas de forma geométrica, con un soberbio sentido de la construcción, generó auténticas innovaciones en el mundo de la confección.

Vionnet ideó una serie de diseños como el corte circular (godet), el escote halter y el cuello tipo cogulla. Además creó un vestido de una sola pieza, inspirada por la sencilla construcción del kimono japonés. Lo que la gente de la moda encontró tan escandaloso en ella fue el hecho de que introdujera “buena ropa de la clase obrera” en la alta sociedad. Sin embargo, Schiaparelli tenía un éxito enorme y se estima que en 1930 el volumen de ventas de su establecimiento en la calle Cambon era algo así como de uno veinte millones de francos al año, mientras que sus veintiséis talleres emplearon a más de dos mil personas.

A finales de 1920 se tenía en mente un cambio radical entorno al último cambio brusco con relación a las faldas cortas.

En contraste a esto, la Gran Depresión Americana del año 1929, y en términos políticos, la subida de Hitler al poder, y la posguerra puso fin a la prosperidad de acreditados y principales clientes de este mundo de la moda.

El sombrero cloché se suprimió y las mujeres fueron libres para dejarse crecer el cabello otra vez, aunque mayormente lo llevaban corto y suavemente ondulado. Aparecieron nuevamente las mangas largas aunque la cintura ya no era tan ajustada y las líneas de la falda permanecieron más o menos perpendiculares. Era la “época dorada” del cine. Las estrellas se adherían a distintos estereotipos, desde la mujer liberada de Clara Bow, a la vampiresa de Theda Bara, la mujer fatal de Marlene Dietrich o la exótica Mata-Hari de Greta Garbo. Los principales estudios empleaban a sus propios diseñadores: Travis Banton y Edith Head en la Paramount, y Gilbert Adrian en la MGM.

A Chanel y Schiaparelli se les encargó que diseñaran para el cine en algún momento, sin embargo no entendieron la necesidad de la atemporalidad; cuando se estrenaron las películas, la ropa parecía pasada de moda.

A inicios de los 30 el foco de atención pasó de las piernas a la espalda. La espalda ahora llevaba un escote que llegaba hasta la cintura, y realmente muchos de los vestidos de este período parecían estar hechos para verse por detrás. Las faldas se ajustaron sobre las caderas como para revelar, quizá por primera vez en la historia, la forma de las nalgas.

Por otro lado, las prendas deportivas ganaron popularidad. En épocas de verano la gente adinerada pasaba el mayor tiempo posible en las playas, como producto de ellos la ropa debía ser rediseñada en la expresión “de confección”, las boutiques de alta costura habían empezado a direccionar su proyección en torno a la necesidad de prendas de verano, prendas de baño, jerséis y pantalones deportivos.

Durante la década de 1930 las mujeres diseñadoras como Coco Chanel y Madelaine Vionnet, que habían disfrutado de reconocimiento desde los años veinte, así como Schiaparelli fueron quienes lideraron el mundo de la moda. No obstante la aparición de Cristóbal Balenciaga, diseñador masculino que abrió su salón en París en 1937, destacó ante todos por presentar un diseño completamente moderno.

Los vestidos tenían líneas finas y delgadas con un acabado bastante cuidadoso, normalmente con caídas en los hombros o a veces más anchos en las caderas. Se prestaba mucha admiración por las damas altas y delgadas, el cabello se llevaba corto, con una pequeña onda a la altura del cuello sobre el ojo; así que era básico llevar un sombrero ladeado. Los vestidos de día se acortaron unas diez pulgadas, mientras que los de noche llegaban hasta la punta de los pies.

En 1939, al sumirse el mundo en una guerra por segunda vez en ese siglo, muchas mujeres volvieron a usar el uniforme; en el hogar se esperaba que la gente ahorrara, reciclara y lo aprovechara todo. En 1940 entró en vigor la orden de “limitación de suministro”. Este ordenamiento regularizaba la cantidad de puntadas que podrían

darse a una confección textil, ya que se tenían pocos materiales accesibles al mercado.

La Junta de Comercio Británica encargó a la Incorporated Society of London Fashion Designers (Inglaterra) quien creó una gama de prendas prototipo que se ajustaran a los requerimientos del Utility Clothing Scheme, obligatorio desde 1941. Se relacionaron 32 tipos de prendas "Utility" diseñadas por Edward Molyneux, Hardy Amies y Norman Hartnell, entre otros, que fueron producidas en masa.

Puesto a la falta de materiales en el mercado para confeccionar prendas más completas, la famosa falda corta marcó el territorio dominante bajo esta época.

En el caso de los sombreros estos no estaban limitados dentro de los materiales que se necesitaban para confeccionarlos, lo mismo con los turbantes de atrevidos diseños, fueron tendencia de la época, así mismo los zapatos de plataforma con suela de corcho debido a la escasez del cuero en sí.

El descenso de la moda parisina dio paso al surgimiento de la moda americana. Aunque la primera huella que dejó Estados Unidos no fue necesariamente por ropa lujosa y de marcada elegancia, sino por ropa casual de uso diario.

2.1.10 La era del Individualismo

La industria de la alta costura parisina sobrevivió a la guerra gracias al modisto Lucien Lelong, presidente de la Chambre Syndicale, que logró impedir que Hitler trasladara la industria a Alemania. Algunos diseñadores, no franceses, volvieron a sus países. Elsa Schiaparelli se marchó a Estados Unidos; Coco Chanel cerró su establecimiento y pasó la guerra en el hotel Ritz de París, y posteriormente diez años en el exilio en Suiza. A su vuelta a París en 1954, a la edad de 70 años, continuó perfeccionando su estilo característico.

La vestimenta expresaba en aquellos tiempos de guerra el estado de ánimo, así como la situación actual política y económicamente que se vivía en ese entonces. Estados Unidos, donde habían más recursos, la moda marco tendencia en los tiempos de posguerra: las marcadas faldas dejaron de ser tan apretadas para extenderse para lucir las cinturas y los pequeños corsés, que hacían juego con las pantis de nylon acompañando el vestido. La ropa traída de Europa, los vistosos zapatos fuera de pasar desapercibidos eran en tacones altos y de cuero brillante, las damas utilizaban también frondosos sombreros así como guantes.

Durante la guerra, Gran Bretaña y Estados Unidos no podían acudir a París para realizar diseños y estudios de mercado. Además, era bastante dificultoso conseguir telas como encajes y seda mayormente utilizados para los vestidos.

Luego de que París fuera recuperado por las fuerzas aliadas en junio de 1944, la industria de la moda parisina se reactivó. En 1945 se erigió una exposición llamada “El Teatro de la Moda” en el Museo de Artes Decorativas, gracias a esta exposición París, una vez más, volvió a ser el centro de la moda, paralelamente Gran Bretaña y Estados Unidos habían empezado a establecer industrias de moda cada vez más independientes. La moda americana influiría sobre la europea en el futuro, aunque

hasta el final de los 70 no empezaron a estar de moda en Europa los trajes de los diseñadores americanos.

En febrero de colección anunciada como “New Look”, y con ello determinó el rumbo que tomaría la moda en los años cincuenta. El “New Look” consistía en un estilo nostálgico y elegante.

VER IMAGEN 061.

Para confeccionar un vestido “New Look” se necesitaban muchos metros de material. Para las mujeres, que se habían visto forzadas a vestir de una manera austera y sencilla durante la ocupación, esta ostentosa utilización del material confirmaba el hecho de que la guerra realmente había terminado. Sin embargo, el Ministerio Británico de Comercio estaba furioso, había toda una escasez en Gran Bretaña, que continuaría hasta dos años más, y consideraba frívola esa moda, dadas las circunstancias. Sin embargo, las mujeres hicieron caso omiso a la desaprobación del gobierno.

El atuendo masculino siguió el mismo patrón de las mujeres. Los modistos crearon una imagen “eduardiana”, imitando la ropa de principios de los años 20.

En la siguiente década, llamada la “época dorada de la alta costura”, los modistos parisinos subyugaron a compradores, editores y clientes: Dior, Balenciaga, Jacques Fath, Balmain y Hubert de Givenchy, entre otros. Los modistos concedían licencias de sus patrones para que confeccionaran las prendas a menos coste, aunque a menudo se copiaban directamente, para disgusto de las casas, que intentaban acabar con estas prácticas mediante estrictos controles del acceso a sus pases de modelos.

Italia se recuperó rápidamente de la guerra, estableciendo pronto su reputación de moda glamurosa que hacían pública las estrellas nacionales e internacionales de la nueva industria cinematográfica italiana con sede en los estudios Cinecittà.

Desde 1951 se celebraron desfiles de modelos colectivos en Florencia, posteriormente, empezaron a realizarse en Roma, que se convirtió en el centro de la alta costura italiana.

Mientras tanto, los compradores estadounidenses que no podían ir a París comenzaron a interesarse por los talentos nacionales, de este modo llegó al fin la dictadura parisina de la moda, como lo llamó la prensa norteamericana, Fueron los diseñadores de prêt-à-porter como Norman Norell, Hattie Carnegie o Clare McCardell, quienes finalmente establecieron Nueva York como la capital de la moda rival de París durante este período, a esto se une también al óptimo desarrollo de la técnica de producción en masa que había logrado el país. Siguiendo la línea del prêt-à-porter, en Italia, Emili Pucci entre otros diseñadores, realizaban prendas no conjuntadas de brillantes colores y estampados que tuvieron un gran éxito en toda Europa y los Estados Unidos. Incluso los franceses estaban empezando a inclinarse hacia el prêt-à-porter.

Para la década de los 60 la moda se centró en los adolescentes. Los cambiantes estilos hicieron que las fábricas no se dieran a vasto con la demanda existente, esto aumentaría en la siguiente década.

Los jóvenes creyeron que mostrar su físico era la manera más efectiva de diferenciarse de las generaciones anteriores. Las faldas se hicieron aún más cortas y el cabello se llevaba largo y suelto. Yves Saint-Laurent se independizó de Dior en 1961 y un año más tarde mostró por primera vez su ropa con su nombre, en una colección que pasaría a la historia de la moda. En consonancia con los tiempos,

Saint-Laurent creó una manifiesta fusión de moda y arte con dos de sus modelos, el “Mondrian Look” de 1965 y el “Pop Art Look” de 1966.

VER IMAGEN 062.

Paco Rabanne impactó con sus diseños de ropa de disco de plástico que se llevaban con enormes. Fue Rabanne quien por primera vez se elejó de la forma sistemática de la idea de que sólo se podía utilizar tela para confeccionar prendas, y siguió adoptando metales y materiales no tejidos en la ropa. En 1967, con su estrafalaria colección de cotas de mallas, Rabanne había llevado a sus límites esta moda de cuasi era espacial así como otras modas extremas.

VER IMAGEN 063.

En esta época, también aparece una nueva moda, que se caracterizó por los suaves algodones con dibujos de flores estampados, chifones estampados, enaguas de encaje, sombreros de paja adornados con flores silvestres y peinados “prerrafaelistas” suavemente rizados y ondulados. Era la época de los Beatles cuando aparece un nuevo estilo híbrido americano, el power flower hippy, cuyo culto se centró en San Francisco, tal como diría la emblemática canción de Scott McKenzie: “If you going to San Francisco, be sure to wear some flowers in your hair / Si vas a San Francisco, asegúrate de llevar flores en tu cabello”. Los jóvenes llevaban vaqueros bordados con flores o encajes, pantalones campana de algodón que caían en vuelo hasta el empeine (de moda en la segunda mitad de los 60), camisas con estampados indios, mientras que las chicas llevaban faldas hasta los pies y sus cabellos largos cubiertos por flores. Es en esta época donde los pantalones vaqueros, se convirtieron en símbolo de la prosperidad americana gracias también a la popularidad e influencia de las películas de Hollywood y de

estrellas del rock and roll como Elvis Presley. Los diseñadores de París no se quedaron atrás e inmediatamente presentaron ropa folklórica y vaqueros rotos como artículos de moda. Con una popularidad sin precedentes, los vaqueros se confirmaron como uno de los ejemplos de ropa capaz de atravesar todo tipo de fronteras generacionales, de género, clase y nación.

La década del 70 continuó haciendo referencia a la moda del pasado, recreando estilos victorianos o con reinterpretaciones glamurosas del estilo de 1940, pero también fue testigo de un marcado aumento del uso de la tela vaquera y la ropa deportiva, las cuales, además, lograron ingresar con éxitos en las modas callejeras.

En la década del 70, además del aporte hippie, las modas callejeras añaden elementos esenciales a la imagen de la década. En la década del 50, Yves Saint-Laurent ya lo había hecho tomando la imagen de los existencialistas parisinos que se reunían en los cafés, siendo un escándalo en su tiempo. Lo mismo sucedió con los pantalones cortos y las minifaldas que fueron producto de la introducción de la cultura urbana. Es desde esta época, que las modas callejeras han tenido una gran influencia sobre la imagen de finales del siglo XX.

La ropa deportiva alcanzó más importancia en la segunda mitad del siglo XX. Es en esta década donde aparece la moda de mantenerse en forma y ella trajo el uso de mallas, calentadores y turbantes, que antes sólo se habían visto en estudios de danza o los gimnasios, pasando así a la moda general y a las pistas de baile. En la siguiente década, fue cuando la ropa deportiva entró de lleno en la moda cuando los fans del hip-hop negro se apropiaron de las camisetas y las gorras de fútbol y béisbol con los logotipos y números del equipo estampados, estilos que marcas como Tommy Hilfiger han explotado y comercializado con éxito.

La colección de Vivienne Westwood “Seditionaries” en 1976 marcó el comienzo del punk, primera subcultura que concedió a las mujeres la misma credibilidad y los mismos derechos en las vestimenta y el comportamiento.

Es interesante la transformación que tiene esta moda tanto en su ropa como en sus peinados, al pasar una moda de “pandilla” a convertirse en el último grito de la moda.

VER IMAGEN 064.

El legado de Westwood fue hacer que el estilo callejero de las subculturas se convirtiera en una rica fuente de inspiración para los diseñadores de alta costura, desde Jean Paul Gaultier a Marc Jacobs, en cuya obra es evidente su influencia.

A finales de los 70, París, Nueva York y Milán eran capitales de la moda mundial. Las casas de alta costura se diversificaron y se mantuvieron en el mercado lanzando líneas prêt-à-porter y franquicias de perfumes, gafas de sol y cosméticos.

París logró sobrevivir gracias a su histórica infraestructura de talleres y la mano de obra especializada en la alta costura. Además de ser el primer escenario de las muestras bianuales que se dan durante la Semana de la Moda.

Nueva York continuó produciendo ropa deportiva, y logró un elegante minimalismo tipificado por Halton y Calvin Klein. Mientras que Milán se establecía como centro del prêt-à-porter italiano del estilo minimalista de Giorgio Armani y la opulencia de Gianni Versace.

Londres perdió gran parte de su dinamismo debido a la falta de apoyo que los fabricantes habían dispensado en los diseñadores.

Desde la década del 70, la moda se caracterizó por la fragmentación y la diversidad. Sin embargo, existen diseñadores que tienen una marcada seña de identidad: Halston, Calvin Klein, Giorgio Armani o Jil Sander con el minimalismo, Gianni

Versace, Christian Lacroix o Manish Arora con el glamour y el color, Maison Margiela, Viktor & Rolf, Comme de Garçons o Hussein Chalayan con el conceptualismo.

Por otro lado, los diseñadores están haciendo cada vez más referencias al pasado. El mejor ejemplo es el de Karl Lagerfeld que ha tenido éxito actualizando looks claves de Chanel en sus colecciones (como las cadenas de los bolsos con el logotipo de la doble C, o los zapatos bicolors) a comparación del éxito que tuvo con otras marcas como Fendi. Dolce&Gabbana han aludido al cine italiano de la década de 1960, así como a ídolos de Hollywood como Marilyn Monroe.

La herencia cultural y la tradición también son palabras claves de la moda actual y se ven como valores. Esto se observa en las marcas de lujo más prestigiosas del mundo, como Gucci, Louis Vuitton o Hermès. Además, otras casas de alta costura, han llegado a ser resucitadas o revitalizadas, como es el caso de Worth, Balenciaga, Givenchy y el mismo Gucci, este último logró salir de la quiebra total gracias a Tom Ford y su equipo de trabajo, entre ellos el fotógrafo peruano Mario Testino en 1992 y para el año 2016 la marca tuvo un nuevo resurgimiento al tener como nuevo director creativo a Alessandro Michele

Puede también encontrarse un historicismo en las constantes evocaciones del estilo de ídolos del pasado, como Jackie Kennedy, Casati, Brigitte Bardot, Audrey Hepburn y la legendaria Marilyn Monroe.

Algo característico del siglo XX, y sobre todo en la segunda mitad, es que las celebridades han sido las que han vendido aún más moda, desde los emblemáticos personajes de la realeza hasta las estrellas de la escena, pantalla y música. Diana de Gales, una de las mujeres más fotografiadas del mundo, aseguraba el éxito de todos los diseñadores que la vistieron desde el momento de su compromiso

matrimonial con el príncipe Carlos, su vestido de bodas diseñado por Elizabeth y David Emanuel, una confección de tafetán y encaje con una cola de siete metros y medio, creó la inolvidable imagen de transición de una niña izquierdista de buena familia a princesa, este se convirtió en un ícono de la moda de la década del 80 y del siglo.

VER IMAGEN 065.

Un caso similar sucedió en el matrimonio del príncipe Guillermo y Katherine Middleton, cuyo vestido fue diseñado por Sarah Burton, jefa de diseño de la casa inglesa Alexander McQueen. Casi tan célebre como la realeza, Madonna marcó un ícono de la moda en el año 1990 de la mano de Jean Paul Gaultier, quien le confeccionó el tan famoso corsé de raso con copas cónicas durante su gira "The Blond Ambition", presentación en la cual, la misma cantante, rompe tabús al mezclar erotismo con la imaginería religiosa, posteriormente personificaría a la "mujer siciliana" mitad pecadora mitad santa, para sus campañas publicitarias, es así que Madonna se convierte en ícono de la moda y símbolo de la reinención en casi 3 décadas.

VER IMAGEN 065.

VER IMAGEN 066.

Los diseñadores ya no pasan desapercibidos como ocurría con Balenciaga o Chanel, sino más bien, hasta aparecen en sus propias campañas publicitarias rodeados de modelos como puede ser el caso de Tom Ford, aunque Yves Saint Laurent fue el pionero en aparecer en una campaña de su propio perfume en el año 1971, foto controversial además por aparecer desnudo. Los modelos han sido

reemplazados por estrellas de cine e incluso por deportistas y ahora se reconoce que la alfombra roja de los eventos es tan importante como una pasarela.

Series de televisión como *Sex & The City*, no son solo una plataforma donde se muestra la moda real, sino que también influyen en la moda, como ocurrió en el año 2007 cuando Carrie, el personaje principal de la serie, lleva un traje de novia diseñado por Vivienne Westwood que inmediatamente se convirtió en un ícono de la moda. Otro ejemplo de igual impacto se encuentra en la cantante neoyorquina Lady Gaga, quien hasta el 2013 apareció en la alfombra roja con vestidos extravagantes, siendo además de alta costura. Es quizás por el impacto logrado de la cantante, que Alexander McQueen logró hacerse totalmente mediático en bisperas de su suicidio en el 2010, meses después de presentar su colección cumbre “Savage Beauty” la cual fue muy bien criticada y mejor promocionada por Gaga.

2.2 HISTORIA DE LA MODA EN EL PERÚ

2.2.1 Del periodo precerámico al imperio Inca

La Historia de la moda en el Perú se refleja más que todo a través de su textilería. Esta se inicia en el periodo pre cerámico (4000 A.C.) utilizando fibras vegetales como el maguey, totora y junco, las cuales eran trabajadas hasta obtener fibras largas que posteriormente eran enrolladas, así elaboraban sogas, redes, esteras, canastas y vestidos, satisfaciendo necesidades, además de la vestimenta, de vivienda, alimentación, almacenamiento y transporte de alimentos. También es usada en esta época la piel y el cuero de camélidos.

En el periodo Pre cerámico Tardío (2500 A.C) aparecen las primeras telas hechas con algodón, con tonalidades naturales desde el blanco hasta el marrón. La técnica textil que utilizaron mayormente fue el entrelazado que consistía en entrecruzar los hilos de urdimbre (vertical) con los hilos de trama (horizontal) alternadamente una y otra vez. Según la disposición de los hilos y la proximidad, es que darían distintos diseños a los telares.

Huaca Prieta, en el valle de Chicama en La Libertad, es el sitio arqueológico más representativo de este periodo. Fue descubierto por Junius Bird en el año 1946, encontrando más de mil fragmentos de textiles, de las cuales 238 fueron analizadas y definidas como entrelazados con urdimbre transpuestas, estas telas tenían diseños iconográficos como la serpiente, el cóndor, el cangrejo bicéfalo y figuras con atributos humanos. Asia, en Lima, y Galgada, en Ancash, son otros lugares donde también se han encontrado fragmentos de tejido con decoración.

El Periodo Formativo (2000 A.C) es la época donde aparece la cerámica, centros urbanos y ceremoniales, y el tejido pasó a ser una necesidad básica e importante en

la economía y a su vez empieza a ser un medio de distinción y diferenciación de los estatus sociales. Es en este periodo donde se reemplazan definitivamente las fibras vegetales como la totora, el maguey y el junco por el pelo de camélido y el algodón. Alrededor del año 1400 a.C. se inventa el telar y el lizo, se usa la fibra de camélidos en los tejidos de algodón, tejidos pintados, el uso de tramas suplementarias discontinuas, el teñido de pelo de camélido y la técnica de pintado en negativo conocida como Batik.

En el Período Formativo Medio (1000 a.C.) en Chavín la textilería logra desarrollarse de manera artística y técnica, plasmando en sus telares motivos de carácter sagrado representando a la deidad principal, un Dios sosteniendo dos báculos, cabellos en forma de serpiente y ojos excéntricos.

A fines del Período Formativo Superior (500 a.C.) en la península de Paracas en Ica, aparece una nueva cultura que desarrolla una textilería única en lo que sería la historia del Perú. De ellos, en el año 1925 Julio C. Tello descubre 429 fardos funerarios que contenían mantas, esclavinas, fajas, hondas y ornamentos de uso personal.

Las telas de esta etapa destacan por su colorido, habiendo conocido cerca de 190 matices entre azules, amarillos, ocre, verdes, rojos violetas, negros, rosados, marrones entre otros. La decoración era geométrica con figuras humanas y felinos. Para los bordados era frecuente el uso de lana de camélido y para los tejidos llanos usaban el algodón.

El Período de Desarrollos Regionales consta del 300 a.C. hasta el 600 d.C. se caracterizó por un desarrollo en las actividades económicas y manifestaciones artísticas. La cultura Moche, desarrollada en la costa norte del país, se destacó en su textilería, aunque actualmente estos tejidos son muy escasos debido a la mala

conservación por efecto del clima. Los mochica desarrollaron sus tejidos a base de algodón, en colores naturales que van desde el blanco hasta el marrón. En menor cantidad se usó la lana de camélido la cual era teñida presentando mejores condiciones para absorber el tinte.

Técnicas usadas por los mochicas:

- **Tejido llano:** Es la técnica más sencilla. Se caracterizaba por el cruce más simple de urdimbre y trama.
- **Sarga, o tejido diagonal:** Es el cruce de tRamas sobre dos, tres o más hilos de urdimbre y caracterizado por su aspecto de líneas diagonales. En la tumba de Sipán se encontró una pieza decorada con representaciones de cabezas de peces estilizadas enmarcadas en rombos.
- **Tejido doble:** Hecho con dos grupos de urdimbre de colores con contraste entre sí, y a cada urdimbre le corresponde una trama del mismo color. Al tejerse la urdimbre y tramas se alternaban para formar el diseño y se observa igual en las dos caras pero con los colores invertidos. Esta técnica fue empleada para prendas que requerían de mayor resistencia como los bolsos.
- **Gasas:** Las urdimbres se cruzan entre sí, una urdimbre queda encima de la otra generando una tela ligera, fina y calada.
- **Tapices:** Las tramas destacan escondiendo las urdimbres. En esta cultura, los tapices fueron elaborados por una urdimbre de algodón y la trama de lana o de algodón y lana. Sus variantes eran de ranudado, donde dejan aberturas, y el excéntrico que forma líneas curvas. Ambas variantes podían estar juntas al momento del diseño.

- Redes: Solo presentaba un elemento con lazos anudados o anillados la cual lograba una textura abierta. Era empleada para la elaboración de redes de pesca y el material usado era el algodón.

- Anillado de trama sobre urdimbre rígida: La urdimbre está formada por 24 varillas de hueso y las tramas por dos elementos de algodón y lana.

Las prendas confeccionadas eran:

- Camisas: Eran formadas por paneles de tela dejando una abertura en el medio para el cuello en el proceso de tejido, posteriormente eran cosidas a los costados dejando aberturas para los brazos.

- Taparrabos: Uno o dos paneles de tela de forma rectangular con una cinta cosida a lo largo del orillo de la trama.

- Tocados de cabeza: Mayormente hechos de gasa. Al parecer fue una prenda usada por varones.

- Capas largas: Hechos con tejido llano y diagonal, por dos o tres paños de tela cosidos juntos. Eran usados amarrados sobre el pecho. Posteriormente fueron usados en las tumbas para envolver el cuerpo del difunto.

- Bolsas: Confeccionadas con tejido de doble trama suplementaria y urdimbre flotante.

Contemporánea a la cultura Moche, al sur del Lima la cultura Nazca confeccionó tapices, telas pintadas, brocados, figuras tridimensionales y arte textil usando plumas, con ello hicieron mantos, esclavinas, unkus, abanicos, bolsas y cascos.

Hacia el año 700 d.C. aparece en Ayacucho la cultura Wari, cuyos tejidos son de calidad y variedad en cuanto a formas, armonía y contraste de colores, además se caracterizaron por la calidad y finura del hilado. Los tapices de esta cultura son tan delicados que muchos llegan a tener 300 cruces (de urdimbre con trama) por

pulgada. El gorro de cuatro puntas es un elemento característico de esta cultura en su vestimenta.

Alrededor del año 1100 se desarrollaron los Estados Regionales Tardíos. La cultura Chimú, establecida en la costa norte, confecciona prendas como paños, unkus, estolas, fajas, waras o taparrabo, tapiz, gasa, tejidos en técnica de brocado, incluso grandes lienzos pintados que posiblemente fueron para ornamentar los muros de sus templos. La iconografía era de flora y fauna como aves, felinos, serpientes, plantas, plumas, templos, casas y figuras geométricas. La fibra de mayor uso fue el algodón nativo mientras que la fibra de alpaca la utilizaron para decorar tapices y bordes. Los tejidos de esta cultura emplearon doble urdimbe y una trama, obteniendo los hilos mediante hilado simple.

La cultura Lambayeque tuvo su apogeo en la costa norte entre los años 900 y 1050, tiempo en que logran desarrollar perfectamente la textilería. En sus telares representaban personajes de frente o de perfil sosteniendo báculos con tocados en forma de media luna, el cuerpo decorado con pintura corporal y el faldellín sujetado por fajas bicéfalas. Para estos trabajos emplearon la técnica del tapiz, elaborado con hilos de urdimbre muy finos de algodón y lana para tejer las tramas. En ciertas ocasiones, los vestidos y tocados llevaban flecos ensortijados obtenidos de los mismos hilos de trama que se van dejando sueltos y luego se anudan sin cortarse. Los tejidos de esta cultura eran polícromos y sobrios, utilizando armoniosamente los colores: verde, amarillo, rojo, azul, celeste, violeta, negro, marrón, blanco y ocre. Como en las anteriores culturas, los tejidos Lambayeque servían para comunicar ideas y concepciones religiosas.

Más tarde, los incas conocieron un importante desarrollo de la textilería. En la manufactura, primero daban a las fibras, que eran lana y algodón, la coloración con

tintes naturales, luego esta pasaba a ser hilada con la ayuda de ruecas y tejidas en diversos tipos de telares rudimentarios. La técnica más simple y que aún se utiliza en los andes, era tener dos lienzos dispuestos sobre un plano horizontal, uno establecido a un árbol o poste y el otro atado a una correa que el tejedor pasaba alrededor de los riñones.

Existían diversas técnicas, pero cuando eran tejidos con fines de culto se utilizaba el bordado, brocado y tapicería, los telares salidos de los talleres Paracas eran los más apreciados por la fineza del trabajo. Estas piezas podían llegar a medir hasta 20 metros de longitud una perfecta ornamentación así como buen gusto para la diagramación de los elementos zoomorfos policromos representados en los mantos. Adicional a toda la representación zoomorfa en los tejidos, los incas adicionaron un sin fin de recursos geométricos y de gran colorido en la decoración. Los espacios son divididos por franjas y cuadrados que además de llevar una compleja simbología tiene también recursos geométricos. Durante todo este periodo, la textilería tuvo un carácter muy importante en la sociedad, siendo los templos del Sol los encargados únicamente de abastecer al Inca y su corte.

En el incanato, las prendas más comunes eran las camisas con decoración en tapiz en el campo central a manera de banda en donde se representaban peces de lago, llamas blancas, lagartos, reptiles, viviendas y figuras geométricas. Otras prendas hechas en esta época fueron las bolsas polícromas con largas borlas, fajas, cintas y mantos. En esta época el tejido representaba un símbolo de estatus social, prestigio y poderío. La forma de producción textil de los incas era a través de la mita, en donde se obligaba al pueblo a tejer para el estado.

Por otro lado, el Inca y la Coya tenían vestimentas especiales como:

- Anqallo acusaya: prenda de color castaño y blanco (como el plumaje de la cola del anqa o águila) era la primera prenda que llevaba la niña noble cuando recibe el ritual de paso a ñusta.
- Chicha lliqllamanta: prenda grande de colores para los más jóvenes.
- Mirqa unku: túnica de tonos rojo y blanco.
- Kumpiqasiku: túnica del color del pelo del león con pequeñas manchas negras.
- Puka kaycho unku: túnica larga de color rojo que llegaba hasta los pies
- Qollca unku: túnica y manta del color del pelo del león con plumas negras
- Supayakulla: manta larga de lana, se llevaba alrededor del cuello y era decorada con una borla de color.
- Waraqlla: túnica amarilla y negra, con cruz roja al medio

Según Poma de Ayala, las vestimentas que se usaron en la época del incanato fueron las siguientes:

Prendas de hombre:

- Cacro (kaqru): camiseta
- Cusma (kuma): túnica
- Llanto: turbante de trenzas de lana fina, adornado con plumas, también considerado el turbante real.
- Llauto: adorno de la cabeza
- Maskaipacha: borla real
- Pampanilla: taparrabo
- Tawa kaqtu: vestido de varón con cuatro aberturas
- Ojotas: sandalias
- Wayta: penacho

Prendas femeninas:

- Anacu: Cubría desde el cuello hasta los pies y no tenía mangas, era muy parecido a un vestido femenino actual
- Lliclla: Era una manta para cubrir la espalda y de tamaño mediano. Dos de sus extremos eran fijados con un prendedor a la altura del pecho
- Chumpi: Era una faja que daba varias vuelta alrededor de la cintura.
- Ojotas: Sandalias hechas de cuero de llama.

Adornos femeninos:

- Topo: También llamado prendedor, estaba hecho de oro, plata o alguna otra aleación.
- Vincha: Era una cinta de colores vivos con la que se fijaban el cabello.
- Adorno distintivo: Era utilizado para diferenciar las etnias. Cada una podía llevar un tocado muy llamativo y peculiar. Con esto, se podía saber si se pertenecía a los yungas, chachapoyas, cañaris, quechuas, chinchas o chimúes.

2.2.2 El Virreinato

Entre el siglo XVI y XVIII los españoles ya habían colonizado por completo la élite peruana. El sincretismo logró darse plenamente, y las costumbres españolas lograron imponerse sobre las peruanas, por tanto la vestimenta también se vió influenciada por esta nueva cultura.

Para que los conquistados no vivieran en el recuerdo del pasado, los españoles decidieron desechar algunas prendas del incanato como el Unku en los hombres.

Todos estos cambios se fueron dando paulatinamente conforme los españoles se iban fortaleciendo, hasta la aparición de la oposición encabezada por Tupac Amaru. Posterior a su ejecución, el virrey Francisco Toledo ordenó el uso de los trajes españoles tanto para hombres y mujeres. Por este motivo, para el año 1780, el nuevo líder de la rebelión indígena más importante del Perú, Tupac Amaru II, vestía a la española con pantalones y sombrero negro, en vez de tener una vestimenta costumbrista.

Posterior a esta última rebelión, las autoridades españolas prohibieron definitivamente el uso de trajes costumbristas en todo el territorio del virreinato, a excepción de algunos indígenas que seguías usando estos trajes a manera de resistencia. Por otro lado, las mujeres debajo de las prendas españolas siguieron utilizando en anacu, adaptándolo a su nuevo estilo, el cual perdura hasta el día de hoy.

Mientras tanto en la capital, los hombres llevaban chaquetas en colores conservadores, pantalones cortos con corte ancho y botas de estilo ecuestre, todo esto coronado con un sombrero de copa elegante. El estilo de esta ropa masculina debía ser cómoda ya que era típico montar a caballo.

Por otro lado, la moda que se impuso en las mujeres fue la de la famosa “tapada limeña” que se extendió desde la época virreinal hasta la republicana. Esta vestimenta consistía en dos piezas, la saya y el manto, siendo criticada por sus características:

La Vestimenta característica de la tapada transmitía coquetería y cortejo, puesto que se involucraba al personaje dentro del baile con mucho clamor y seducción en su resplandor. Mientras que la saya denotaba curiosidad en descubrir que habría debajo del manto, la imaginación debió ser grande puesto que los varones no dejaban los piropos a las damas sin imaginar que pudieran ser tras el manto mujeres ancianas o jóvenes.⁴¹

La saya, es lo que actualmente conocemos como falda o pollera, llegaba al tobillo. Estaba confeccionada en seda y su corte era sugerente y provocativo, en muchos casos estaba ceñida a la cintura mediante una cinta o pasador dejando insinuar la figura de quien la llevaba puesta. Era usada sin corsé, pero ceñida por una faja. Las señoras decentes llevaban la saya en colores poco brillantes como el verde oscuro, el negro, el azul o morado, mientras que las mujeres plebeyas, las de vida alegre o los travestis llevaban tonalidades más fuertes como el amarillo, celeste, verde claro y rosado.

El color de la saya tuvo alguna connotación política en algún momento, como en los años 1830 a 1840 durante el enfrentamiento de los generales Orbegoso y Gamarra. Las simpatizantes de Orbegoso lucían saya azul o verde mientras que las de Gamarra la llevaban en color negro.

⁴¹ Basadre 2005: 5

En la parte de arriba, las mujeres llevaban lo que era el manto, también confeccionado en seda. Esta prenda servía para cubrir la cabeza y el rostro, dejando solamente al descubierto un ojo de la mujer y en algunas ocasiones los brazos.

Las telas más usadas para estas vestimentas eran la seda, el terciopelo, el chambray tisú, espolín, tafetán, cachemira de lana, además de cintas o encajes de Quito o de Flandes. Las enaguas podían llevar hasta 18 varas de tela, sobre ella se ponía el faldellín de terciopelo o alguna tela fina que podía tener hasta 40 varas de tela.

Pero, el mayor encanto que se considera a las limeñas de esa época eran sus pequeños pies, que apenas llegaban a medir 33 puntos, que en ocasiones eran vendados para poder calzar el zapato llamado “chapin”, hecho de seda u de otras telas finas, en tonos negro o blanco y con piedras preciosas adornando sus hebillas. Estos pequeños zapatos a menudo se descosían por lo que era indispensable tener el los bolsitos de mano, aguje e hilo.

Los chapines y el chal eran las prendas que marcaban el estatus social y económico de la mujer limeña, por ser las piezas más lujosas de la tenida. Adicionalmente, iban accesorizadas con sortijas, cintillos y rosarios de perlas enormes, las cuales podían ser llevadas sin ningún peligro en la calle ya que una mujer era considerada sagrada para los ciudadanos. Sus atuendos podían cambiar en ocasiones especiales como el Jueves Santo, donde llevaban traje de cola.

A diferencia de este grupo de mujeres limeñas existía otra clase de mujeres con vestimentas totalmente diferentes. Llevaban una especie de túnica de manga larga y cuello cerrado ceñida por un cordón, y llevaban el rostro descubierto. Estas eran las llamadas beatas que pertenecían a un movimiento místico, rechazando el matrimonio, leían libros religiosos, muchas de ellas se dedicaban a cuidar enfermos,

aunque la mayoría tan solo se dedicaban a la contemplación y la oración. Además, integraban cofradías para el cuidado de imágenes santas y altares, destinados a las procesiones públicas. Quizás la beata más conocida a nivel local y mundial sea Santa Rosa de Lima.

Se calcula que la población limeña de esa época era de 37 mil 274 habitantes, de las cuales 3 mil 865 eran religiosas, considerando sirvientas y criadas de las novicias adineradas, que entraban por vocación o simplemente obligadas dado que pasaban la edad casamentera. Muchas de estas desdichadas no tenían dote y por ello su destino se convertía en una verdadera tortura, encerradas por siempre, en oscuras celdas conventuales, lúgubres y obligadas a trabajos muy fuertes.⁴²

Toda esta información de la moda del virreinato, es sabida en su mayoría gracias a los testimonios gráficos de la época, medios de comunicación anteriores a la fotografía como el apunte, la acuarela, y en casos privilegiados el óleo. Dentro de estos talentosos artistas destaca el trabajo de Francisco Fierro, o Pancho Fierro, famoso ilustrador que nos ayuda a comprender aún más la moda en su trabajo titulado “Manera de ponerse la saya y el manto”.

Para 1843, el pintor Johann Moritz Rugendas (1802-1858) logró representar a la Tapada Limeña en distintas posturas, situaciones y llevando distintos diseños de saya en óleo “Paseo en la Alameda Nueva”. En la obra las damas calzan unos diminutos zapatos color blanco o negro. La elegancia es resaltada por los chales con colores que contrastan con la saya. El pintor muestra también una saya angosta al borde derecho del cuadro, siendo una mujer de espaldas la que viste la saya y deja apreciar mejor el corte de la misma que realza sus caderas que era donde radicaba el atractivo.

⁴² Olga Zaferson – El Hilo Conductor. 2013. Pág 86.

VER IMAGEN 067.

Para el año de 1850, la desaparición en el uso de la tapada levantó voces de protesta:

“...nos visitan con frecuencia y facilidad esa inmensa multitud de extranjeros de buen gusto, acostumbrados a observar los diferentes usos y costumbres de los diversos países que recorren; ellos se fijan (...) en el de la saya y manto y tanto les llama la atención, por las tan decantadas noticias y elogios que en sus respectivos países se prodigan a las graciosas y lindas limeñas vestidas con la saya y manto. Es muy sensible que tanto que se destierre una moda tan antigua, sencilla y agradable y con cuya abolición voluntaria pierde mucho el bello y sagas sexo limeño. Y tan cierto es esto que hemos oído hablar algunos extranjeros, venidos en el último vapor del norte, diciendo que hacen muy mal las señoritas del país en querer desterrar el lindísimo uso de la saya y manto que se pretende abolir (...) no debe permitir se prescriba una moda tan bonita que las realza, que las hace más graciosa y contribuye a darle más mérito e importancia en el orden físico y de que no disfruta el bello sexo en ninguna de las secciones americanas, ni en ninguno de los continentes europeos”⁴³

Para el año 1856, otra crónica advierte el abandono de la tapada que fue sustituido por el vestido de cola y el pañolón:

“Si las mujeres tienen caprichos, extravagancias ridículas, una de ellas es el traje (con que ha sido sustituida la saya y el manto, cuando menos de tres varas de largo –un pañolón o sudario de ocho varas de circunferencia con el que se envuelven desde la cabeza, dejando solo abierto el sitio del ojo derecho o izquierdo, o dejando

⁴³ La Saya y el Manto, 1854:4

libre toda la cara para cubrirla con un pañuelito blanco – ya de algodón o de hilo – cuyo pañuelito, ya calcularan ustedes caros lectores se empapaba de sudor y despide un aroma no muy grato por cierto”.⁴⁴

De este nuevo atuendo no se tiene mayores referencias pero tal hace pensar que si bien la moda francesa tuvo un fuerte impacto en la sociedad, le fue difícil luchar por las tradiciones que ponían resistencia a estas nuevas modas.

Por otro lado, hubo algunos que no estuvieron a favor de la permanencia de la tapada, tildándola de retrógrada y anticuada, además de no aportar al avance social con nuevos aires de prosperidad. Estaban a favor de las nuevas modas europeas y veían en ellas el cambio. A propósito de esta postura, el 30 de Agosto de 1858, día de Santa Rosa, se publicó:

“El día de Santa Rosa aparecieron varias hijas del Rímac vestidas con este traje. ¡Oh limeñas! ¡Si supierais cuanto desagradó al público de esta ilustre capital vuestro vestido!”⁴⁵

El historiador Pablo Macera que desde la colonia a la actualidad, el Perú solo ha tenido dos periodos de prosperidad a lo que materia económica se refiere. El primer periodo es este los años 1570 y 1630 durante el auge de la plata proveniente de las minas de Potosí, coincidiendo con una sociedad sumamente religiosa, es en esta época donde viven en Lima los futuros santos Rosa, Martín, de Porres, Francisco Solano, Toribio de Mogrobejo y beatos como Francisco del Castillo y el Padre Urraca, coincidiendo con la edificación de los grandes templos religiosos. Dentro de este contexto nace el mal denominado traje nacional que sería la Tapada Limeña. El segundo periodo es entre los años 1840 y 1879 durante el boom del guano, que

⁴⁴ La Saya y el Manto, 1856:2

⁴⁵ La Saya y el Manto, 1858:2

coincide con la desaparición de la Tapada impulsada con la publicidad periodística a favor de la moda francesa.

2.2.3 La era del guano

Comprende los años entre el 1840 y 1880 desde el gobierno de Ramón Castilla hasta Manuel Prado. Esta etapa es considerada con uno de los pocos momentos de auge económico del Perú debido a la gran demanda del guano por parte de Europa. Fue una época donde se dio gran desarrollo a la infraestructura de la ciudad pero a la vez un despilfarro del dinero en estas mismas debido a una falta de programa.

El desarrollo industrial fue casi nulo debido a una economía que miraba hacia fuera a raíz de la exportación del guano. Existía la moda del consumismo de productos extranjeros que además de su calidad y prestigio podían llegar a ser más baratos que el local.

Al analizar a la mujer republicana, nos podemos dar cuenta de la fuerte influencia de la época colonial en sus costumbres, en su moralidad y la manera de pensar. La asistencia a la misa y procesiones, los paseos por la Alameda donde la picardía y la gracia de las tapadas aún se dejaban percibir y los paseos en calesas por las damas de alta alcurnia ahora vestidas a la francesa.

La mujer limeña también poseía una gran independencia dentro de la sociedad machista, al igual que en Europa, era normal ver a una mujer fumar en demasía.

Nada más queda leer el siguiente relato de Flora Tristán:

“No hay lugar sobre la tierra donde las mujeres sean más libres y ejerzan mayor imperio que en Lima. Reinan allí exclusivamente. Es de ellas de quien procede

cualquier impulso. Parece que las limeñas absorben ellas solas, la débil porción de energía que esta temperatura cálida y embriagadora deja a los felices habitantes”⁴⁶

Los compromisos sociales eran importantes para la mujer limeña pues era ahí donde podían conseguir novio y con ello el tan ansiado matrimonio, siempre y cuando el pueda costear sus expectativas económicas. En los espectáculos públicos vestían excéntricos vestidos y peinados, no estuvieron sujetos totalmente a la moda y tampoco tenían un buen gusto.

La moda limeña fue un reflejo de lo que sucedía en Europa y sobre todo en Francia. Si bien las noticias de la moda llegaban con dos meses de retraso, las variaciones que sufría esta eran muy lentas, a diferencia del siglo XXI, por lo que existía un gran paralelismo entre ambos continentes.

Por otro lado, los lujos que trajo la época del guano no solo se vieron en la manera de vestir en los bailes de etiqueta o compromisos sociales, sino que hasta fue llevado en la manera de vestir en la temporada de los baños. Era común que las damas limeñas paseen por el malecón de Chorrillos con finos vestidos de seda e incluso bañarse con crinolinas en el mar.

Acerca de la fabricación de los vestidos de la sociedad limeña, estos estuvieron a cargo de las modistas, algunas francesas y otras limeñas o provenientes de otros países pero en menor cantidad. De las más antiguas y que se tiene registro figuran Felicia François y Emilia Dubrell, ellas como las demás modista confeccionaban ropa a medida, y eran las que recepcionaban artículos provenientes de Europa como tocados para el cabello, gorras, telas y otras aplicaciones para vestidos.

Paralelo a las modistas, las lavanderas era una pieza clave en lo que se refiere a la moda limeña. Un caso famoso es el de madame Aine Philipe, proveniente de

⁴⁶ Peregrinaciones de una Paria. Flora Tristán, 1971:49

Francia en el 1851, quien tenía la labor de limpiar y dejar como nuevo todo tipo de sedas, crespones de China, chales de Cachemira, blondas, gasas entre otros, sin alterar el material ni su tono original. Era por lo tanto primordial conocer la reacción y composición de los materiales.

Hubo una diferencia entre ser modista y costurera en esta época. La primera era quien tenía una casa de moda o la atendía, valiéndose de un nombre francés, así sea inventado para poder atraer a los clientes, estas podía poner la pauta en el diseño y daban consejos a sus clientes. Por otro lado, las costureras trabajan en casa de sus clientas y se limitaban solamente al arreglo de vestidos, el zurcido, planchado y arreglo de bastas, quedando siempre en el anonimato. Entre los años 1842 y 1876 existieron hasta 16 casas de modistas de las cuales solo tres no ostentaban el prefijo mademoiselle o madame antes del nombre.

En lo que respecta al diseño de vestidos, estos existieron para distintas ocasiones y muy similares a los de Europa siendo las variables la ornamentación, la mangas, el escote o la tela, además de ser más sobrios en los detalles ornamentales y las proporciones.

Se usaron los colores sobrios, en especial el negro para ir a la iglesia o los paseos por la ciudad. Era frecuente la combinación del gris con el negro, aunque también fue común la combinación del blanco con colores como el lila, verde, rosa o azul, mientras que para el aniversario patrio se llevaba el color rojo sobre el blanco en los trajes de etiqueta. Entre las telas más usadas figuraban la seda, el moaré, la muselina, el gros, la tartalana y el organdí provenientes de Francia. Los trajes pudieron clasificarse de la siguiente manera:

- Vestido de casa: Una bata de muselina blanca entallada con el pecho descubierto. Las mujeres jóvenes usaban sobre los hombros petos y las mayores unas esclavinas o mantillas.⁴⁷
- Vestido de baño: El boato fue el traje por excelencia para los paseos por el balneario de Chorrillos durante el verano. Para esta prenda se usó la percala, la batista, el piqué, el lienzo e incluso la lana, además de los organdíes y las muselinas en menos cantidad. Se llegó a grandes exageraciones en que las damas se bañaban llevando incómodas crinolinas. En el cuadro de Rugendas, puede apreciarse una serie de damas con traje de baño en tonos oscuros, compuesto por pantalones oscuros similares a los boomers, y un vestido recogido que deja verlos. Es notable el uso de mangas largas así como los zapatos de raso y los sombreros de paja.

VER IMAGEN 068.

- Vestido de paseo o tertulia: Los lugares de paseo fueron las alamedas, como la de los Descalzos y la de Acho. Para visitar estos lugares se recomendaba usar tonos oscuros y evitar la cola en los vestidos para mayor comodidad, aunque de igual manera las mujeres llevaban largas faldas, con volantes y sesgos de distinto color. Los cuellos eran altos adornados con bordados. Adicionalmente se usaba el paletó, un saco ancho entallado.
- Vestido de traje o etiqueta: Fueron los vestidos más lujosos. En cuando al diseño, poseían cola y eran de gran amplitud, siguiendo la tendencia europea, los escotes eran pronunciados de forma redonda, cuadrada o de tipo fichú.

⁴⁷ Dato referente del viajero francés Max Radiguet.

⁵⁰ Segùn (María, 1871 B:3)

Si bien por varios años la moda peruana estuvo al margen de la pauta que marcaba la moda francesa, a finales del siglo XIX la clase alta limeña se encontró atraída por la moda victoriana londinense. Si bien los vestidos victorianos empezaron por ser ostentosos en cuanto a diseño esto fueron simplificándose con el tiempo mientras que el traje masculino primó la sobriedad y la funcionalidad.

En el caso de las mujeres, para el año 1880 el accesorio de moda fue el polizón, era una estructura que se amarraban a la cintura para abultar la parte trasera del vestido.

2.2.4 El siglo XX

Durante los primeros años del siglo XX la clase alta limeña es influenciada por el estilo de la moda francesa e inglesa. El gran cambio que se da en la moda peruana es a principios de este siglo, cuando la mujer deja de usar el corsé y recupera sus movimientos naturales que habían estado reprimidos.

“... en 1859 un periódico parisino se hacía eco de un hecho trágico: una jovencita a quien todas las rivales admiraban la finura de su talle, moría súbitamente dos días después de un baile. ¿Saben ustedes qué le había pasado? Su familia quiso saber lo qué había producido la repentina muerte a un ser tan joven y decidió hacerle la autopsia. El resultado fue sorprendente: ¡El hígado había sido perforado, por tres lados! He aquí cómo se puede morir a los 23 años no de tifus, ni de parto, sino a causa de un corsé”⁴⁸

VER IMAGEN 068.

Durante el oncenio de Leguía Estados Unidos tiene más presencia en la capital a través de la industria, el comercio y la moda.

A inicio del siglo XX, nuestro país era el mayor exportador de fibra natural de vicuña en el mundo, lo que permitió que se creen una serie de tendencias, en su mayoría de inspiración europea, que estuvieron en boga entre las peruanas por aquella época.

Con el paso de las décadas, las tendencias fueron variando y se generó una mayor apertura a la hora de vestir entre las mujeres peruanas. En algo de ello contribuyó Gladys Zender, coronada como Miss Universo en 1957, quién se convirtió en un ícono de la moda al vestir prendas con un toque más moderno, como siluetas más ceñidas al cuerpo.

⁴⁸ Gavarrón op cit.: pp. 155-1982

Para el año 1960 aparecieron los primeros centros comerciales en la capital. Según el historiador Juan Luis Orrego, los malls constituyen parte del paisaje urbano de la capital.

“La segunda generación, ya más moderna, fue el Centro Comercial Higuiereta (1976), Plaza San Miguel (1976), Centro Comercial Arenales (1979) y Camino Real (1980). Los epígonos de este segundo grupo fueron Plaza Camacho y Molicentro y, en cierta medida, Caminos del Inca y Centro Comercial El Polo, imitadores del “modelo Camino Real”.⁴⁹

Posterior a esta década, este tipo de retail se vio desacelerado por la crisis económica que sufrió el país, desde la dictadura de Velasco hasta la época del terrorismo. No es hasta el año 1997 cuando aparece el Centro Comercial Jockey Plaza en Surco, con lo que el rubro toma un nuevo impulso y aparece una nueva generación en lo que respecta a los centros comerciales. Pero sobre todo, quien marcó un hito en esta nueva etapa del retail de moda fue la apertura del Centro Comercial Mega Plaza para el año 2003, logrando que la moda llegue a las zonas emergentes de la ciudad que en algún momento fueron marginadas, y logrando así la democratización plena de la moda en la ciudad.

La Avenida Larco en Miraflores representa también un referente en la moda de los 90 en Lima. Tiendas y boutiques formaron parte de la generación de esta década, dentro de las 11 cuadras de esta Avenida. La mayoría de tiendas comercializaba prendas traídas del extranjero o de un taller local pero que manejaba stocks limitados. Los diseños eran limitados y la infraestructura de las tiendas era humildes.

⁴⁹ Orrego, 2015

Por otro lado, existían comerciantes que importaban ropa de otros países, sobre todo de Miami y Buenos Aires. Esta era la única manera de conseguir prendas que estaban actualizadas con las tendencias mundiales de moda.

El concepto de diseñador que actualmente conocemos tampoco existía. Efraín Salas sostiene:

“Había gente que trabajaba en textiles, costureras, pero nadie que produjera una tendencia o armara una colección. Con profesionales como Rosario de Armenteras y Jack Abugattas, empieza otro camino en la década del noventa: el de diseñador que pone nombre a su etiqueta”⁵⁰

⁵⁰ Somos, 2015

2.2.5 La moda actual

Para la última década del siglo XX, y habiendo el país superado la crisis, el mercado local tuvo un despertar hacia la moda mundial sujeto al crecimiento económico que generó un mayor consumo en varias industrias.

Entre los aspectos más resaltantes de la moda actual en el Perú es la oferta de marcas de moda. Después de la aparición del Centro Comercial Mega Plaza en el año 2003, los centros comerciales con esta tipología aparecieron por todo Lima metropolitana, tan solo en los últimos 10 años se han creado cerca de 40 nuevos centros comerciales, hasta superar el número de 60, con ventas anuales alrededor de \$7,890 millones⁵¹, entre cadenas de moda locales y extranjeras, y visitas mensuales que ascienden a los 55,6 millones de personas con una variación promedio anual del 15% desde el año 2012⁵²

La manera en que las empresas extranjeras se han movido en el país a sido muy dinámico. La primera en llegar fue la española Zara con su tienda en el Centro Comercial Jockey Plaza en el 2012, posteriormente lo hizo la norteamericana Forever 21 en el Real Plaza de Salaverry en octubre del 2014 y la sueca H&M en mayo del 2015 en el Jockey Plaza. Todas estas tiendas de lo catalogado como “fast fashion” han aportado a la moda peruana, no solo por sus bajos costos sino también por el acercamiento tan rápido con la moda internacional. Siendo H&M la más representativa al haber logrado traer al país colecciones en colaboración con marcas de lujo desde su primer año en el mercado, como Balmain, Kenzo, Erdem y Moschino, colecciones que al ser puestas a la venta pueden agotarse en cuestión de horas.

⁵¹ Cifra Asociación de Centros Comerciales del Perú, 2015.

⁵² Cifra Asociación de Centros Comerciales del Perú, 2015.

Otro aspecto importante de mencionar es que de las 75 compañías de lujo más importantes del mundo, 30 ya están operando en el país, pese a que este mercado tiene un nicho aún pequeño en esta área a comparación de países como Chile y Brasil, es un mercado con gran potencial y que ha logrado mantenerse y expandirse en algunos casos.

Por otro lado, el mercado que involucra a las marcas locales ha crecido, para el 2016 37 marcas peruanas de moda y servicios se convirtieron en franquicias, sumando un total de 187 en todo el país.⁵³ Además, el Emporio de Gamarra sigue siendo el líder en lo que se refiere a materia prima y mano de obra a nivel nacional y de Sudamérica, comercializa con productos terminados de bajo costo que son vendidos al por mayor para empresarios nacionales e incluso de otros países que pasan por este lugar para hacer turismo comercial.

Este año Efraín Salas, anfitrión de LIF Week, celebra 29 años de haber realizado su primer desfile en Lima mostrando a su vez una nueva puesta en marcha entorno a la infraestructura. Además nos muestra nuevas ofertas de diseño y los participantes van a consumir moda y tendencias. Esta plataforma ha sido y sigue siendo importante en el país por mostrar la creatividad de los talentos locales y desarrollarlos profesionalmente. Por esta pasarela han pasado talentos peruanos como Gerardo Privat, Noe Bernacelli, Pat Sedado, Omar Valladolid, Edward Venero, Claudia Jimenez entre otros, además ha servido para mostrar talentos internacionales como Kenneth Cole, Agatha Ruiz de la Prada, Etxeberria, Etro, Michael Costello y Naeem Khan.

⁵³ Cifra Chiappe, 2015

2.3 HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA DE MODA

Las fotografías de moda representan la tendencia de una época en particular. Estas serán identificadas como modelos a seguir en durante un determinado tiempo.

Según Yves Saint Laurent la fotografía de moda *“es la chispa viva y sofisticada de un determinado momento en el tiempo congelado para siempre”*. Es más que un simple medio para vender ropa, cristaliza los gustos y las aspiraciones de una era.

Al principio la fotografía de moda no se distinguía del diseño, sin embargo un siglo después, la ropa suele ser un simple pretexto para algunas formas de fotografía artística.

2.3.1 Historia de la fotografía

Desde la época de la antigua Grecia, Aristóteles describió los efectos ópticos de un haz de luz dentro de una habitación oscura. A finales de 1500 Leonardo da Vinci diseñó la primera cámara oscura, creada con fines pictóricos; esta cámara era del tamaño de una habitación. En 1568 Daniello Barbaro mejora la cámara añadiéndole una lente.

Continuaron pasando los siglos y la idea de capturar una imagen fija continuaba. En 1727 Schulze descubrió la que las sales de plata se ennegrecían al contacto de la luz. Un siglo después este descubrimiento, el francés Nicéphore Niépce logró en 1826 reproducir y fijar las primeras imágenes, a su descubrimiento la técnica de Heliografía. Consistió en pasar largas horas de exposición al sol. Niépce falleció sin patentar su invento y fue su ex socio Louis – Jacques Daguerre quien perfeccionó la técnica introduciendo el yoduro de plata para hacer la imagen más durable y patentó el Daguerrotipo en 1839. Esta técnica fotográfica era una imagen única.

En Inglaterra William Fox Talbot inventa el Calotipo, esto significo el primer negativo, el cual servia para hacer infinidad de copias, patentado en 1842.

La fotografía se introduce poco a poco en el mundo de la moda debido a que en sus inicios era en blanco y negro, y aunque se pintaba a mano no era tan persuasiva y seguían utilizando otras técnicas figurativas como dibujos, acuarelas y grabados. En 1856, Adolphe Braun publicó un libro con 288 retratos de Viginia Oldoini, la Condesa de Castiglione, una figura importante del segundo imperio quien quizo ser retrata con su atuendo de corte oficial, lo que la convirtió en la primera modelo.

En París la casa Worthm del diseñador M, Worth, tomaba fotografías de sus modelos pero no con fines publicitarios, sino para archivo. Durante estos años aun no existía la fotografía de moda.

En Inglaterra se destaco el fotógrafo Roger Fenton, el realizo trabajos fotografiando a la realeza, la primera guerra mundial y las primeras puestas en escena. Lewis Carrol, autor de "Alicia en el país de las Maravillas", consiguio fotografías realmente naturales que resultaron raras para la época, fotografiando a sus modelos al aire libre.

En Paris, Diséri fue el fotógrafo más importante, fundó su estudio en 1854 donde fotografió a las damas de la aristocracia. Su aporte más importante fue la "Carte de visite portrait", en donde logro en una sola toma 12 imágenes, para ello tuvo que agregar varias modificaciones a la cámara.

En 1890, aparece el fotograbado con semitonos que permitió la reproducción en periódicos de las imágenes fotográficas. La primera reproducción directa de fotos de moda aparece en un periódico francés, "La Mode Pratique", en 1892, en el que

se sustituyó la característica página grabada y a color que contenían las revistas de moda del siglo XIX por fotografías.

VER IMAGEN 069

A principios del siglo XX, En Inglaterra y Francia se vivió una época con tendencia a la ostentación y a la extravagancia. Propicia para el desarrollo de la fotografía de moda.

Durante esta década los hermanos Seeberger⁵⁴ fueron los primeros en realizar fotografías de modas en exteriores. Al ver la calidad y la composición de esas fotos, Madame de Broutelles, quien dirigía la revista *La Mode Pratique* pidió a Jules Seeberger, que realizara unas fotos en lugares públicos como el hipódromo o los elegantes paseos de los Campos Elíseos y que recogiera ejemplos de las ropas de los ricos y aristócratas que sirvieran para ilustrar artículos de moda.

La fotografía de moda pasó a ser documental, promocional y artística. En 1909, la editorial Condé Nast se hizo cargo de la revista *Vogue*, contribuyendo al origen de la fotografía de modas. Se puso especial énfasis en preparar sesiones fotográficas, un proceso desarrollado en principio por el barón Adolph de Meyer, director artístico desde 1914 quien empleó el uso de la luz para interpretar la ropa, convirtiendo el uso de la iluminación de fondo en algo habitual. Para 1923 se mudó a *Harper's Bazaar*, mientras que Edward Steichen se hizo cargo del puesto en *Vogue* de Nueva York, imponiendo un estilo más robusto y sereno.

Vogue fue seguida por su rival, *Harper's Bazaar*, liderando ambas el campo de la fotografía de modas durante las décadas de los 20 y 30. En 1930, *Harper's Bazaar* renovó el género, al captar la instantaneidad de movimiento, Martin Munkacsi

⁵⁴ Jules, Louis y Henri Seeberger, son considerados los primeros fotógrafos de Street style que retrataron la moda urbana de las primeras décadas del siglo XX.

introdujo las bases de la fotografía de moda contemporánea, dándole a la mujer americana una imagen dinámica y moderna, la ropa se convirtió en algo vivo y en parte de la personalidad de la modelo. Fotógrafos como Edward Steichen y Cecil Beaton transformaron este género en una destacada forma de arte. En 1934 Horst Paul Horst trabajó en los estudios parisinos de Vogue, inspirándose en un estilo clásico y temas de la antigua Grecia añadiendo un toque de humor y refinamiento, utilizaba accesorios y decorados para dar a la ropa sensibilidad y una dimensión alegre y en ocasiones teatral.

Al terminar la guerra, la revista Elle se llenó de consejos prácticos y recomendaciones ingeniosas. En los años 40 y 50 Nueva York se convirtió en la capital de la moda para la fotografía, y en especial gracias a Irving Penn, quien impregnó fotos con su visión personal de moda, con composiciones extremadamente puras y la ropa era evocada más que representada.

Fotógrafos como Irving Penn, Martin Munkácsi, Richard Avedon y Louise Dahl-Wolfe fueron los precursores de un nuevo estilo de fotografía de modas en los años posteriores.

VER IMAGEN 070.

En los años 70 París se volvió a convertir en la meca de la moda, El Vogue francés dio a sus fotógrafos una libertad sin precedentes. Guy Bourdin era el fotógrafo estrella. El trabajo de Bourdin para los zapatos Jourdan fue muy bien considerado y marcaron antes y después en la fotografía publicitaria. El producto perdía todo valor funcional en una composición que pretendía sacarlo de su contexto habitual y dotarlo de una existencia propia.

VER IMAGEN 071.

En la década de los 80 los fotógrafos tuvieron que enfrentarse al nuevo fenómeno que las modelos eran estrellas. Son ellos los que empiezan a elegir a sus modelos que le sirven de inspiración según el trabajo encargado y se convierten en los que tienen la última palabra. Jean Baptiste Mondino, fue el precursor de una nueva generación de fotógrafos, haciendo uso total de las nuevas tecnologías, utiliza el color para dar una nueva idea positiva de la moda y proporciona a las mujeres unos modelos más liberados que sofisticados.

Peter Lindbergh, es un fotógrafo de esta época, quien cree en el lenguaje corporal, en la naturaleza y las emociones y da a sus fotos un aspecto muy cinematográfico. “No creo que la fotografía de moda deba ser totalmente moderna o actual, la ropa puede serlo, pero cada vez que hago una fotografía me gusta que la ropa sea parte en su conjunto, para mi lo importante es que funcione como una composición fotográfica. Espero que la fotografía pueda sobrevivir con el paso del tiempo. Antes en la fotografía lo importante era mostrar la ropa, pero cada que se avanza, lo importante es un misterio”

Para Joan Juliet Buck, editora jefe de Vogue Paris, el éxito actual de un fotógrafo de moda resulta en no intentar imitar a otro fotógrafo sino tal vez inspirarse en una idea, quienes se ciñen a lo que hicieron sus predecesores hacen imitaciones maravillosas pero no permiten avanzar las cosas, mientras los que trabajan una nueva idea, son los que desarrollan su talento por completo.

2.3.2 Principales fotógrafos de moda

1. Steven Meisel: (Estados Unidos, Nueva York 1954) A muy temprana edad solía dibujar mujeres tomando como inspiración revistas de moda como Vogue y Harper's Bazaar, soñando con una mujer de clase alta personificando el ideal de elegancia y alta sociedad. Estudió en la Escuela Superior de Arte y Diseño y en la Nueva Escuela de Diseño Parsons, graduándose finalmente en Ilustración de Moda. Admiro a artistas como Jerre Schatzberg, Irving Penn, Richard Avedon y Bert Stern. Uno de sus primeros trabajos fue como ilustrador del diseñador Halston, sin llegar a pensar, jamás, que llegaría a ser fotógrafo. Mientras que empezó a trabajar en el periódico de modas Women's Wear Daily, acudió a la agencia de modelos Elite, donde dos chicas le permitieron tomar fotografías a algunas de las modelos durante los fines de semana. Algunas de las modelos llevaron sus fotografías a Seventeen, y es así que los encargados de la publicación llamaron a Meisel y le propusieron trabajar con ellos.

Desde entonces, Meisel ha logrado posicionarse como uno de los más exitosos fotógrafos de moda de la industria. Trabaja para muchas revistas de moda, incluyendo Vogue América e Italia, de esta última, fotografía la portada de cada número, siendo algo inusual en la cambiante industria de la moda.

VER IMAGEN 072.

VER IMAGEN 073.

2. Richard Avedon: (Estados Unidos, New York 1923 – 2004) Empieza su carrera en 1950 para la revista Harper's Bazaar, posteriormente para Vogue, Life y Look. Consiguió elevar la fotografía de moda al rango de lo artístico al acabar con el mito de que los modelos debían proyectar indiferencia o sumisión. Por el contrario, muestra a las modelos como personajes libres y creativos. Prefiere el estudio del movimiento a la narración, es un descendiente directo de Martin Munkacsi, su talento consiste en combinar el movimiento con la tradición estática de los estudios. Sus retratos aparentemente sencillos pero profundamente psicológicos de personajes famosos y desconocidos, muestran su capacidad de mostrar rasgos inesperados de personajes de la envergadura de Truman Capote, Henry Miller, Humphrey Bogart o Marilyn Monroe.

VER IMAGEN 074.

3. Mert & Marcus: (Turquía y Gales 1971) Mert Alas y Marcus Piggott. Influenciado por la fotografía de Guy Bourdin, ambos empezaron en puntos distintos. Mientras Mert se dedicaba a la música clásica, Marcus era un prestigioso diseñador gráfico. No fue hasta el año 1994 donde ambos coinciden en un trabajo de fotografía y deciden crear un equipo que fue en ascenso rápidamente. Sus imágenes se caracterizan por una técnica fotográfica de gran intensidad, dramatismo y el uso de la manipulación digital. Entre sus clientes se encuentran prestigiosas marcas de ropa como: Luis Vuitton, Roberto Cavalli, Missoni, Giorgio Armani, Fendi, Kenzo y Miu Miu, y de las revistas internacionales como: Vogue América, Vogue Italia, W Magazine, Pop Número y Arena Homme Plus.

VER IMAGEN 075.

4. Irving Penn: (Estados Unidos, New Jersey 1917 – 2009) Al principio sus dibujos fueron publicados en Harper's Bazaar. Su primera labor en la revista Vogue fue como ayudante de Alexander Liberman, revista para la cual se mantendría fiel hasta el final de sus días. En 1943, empezó a trabajar como diseñador de portadas. Después de la Segunda Guerra Mundial, es cuando adquirió fama por sus elegantes y glamorosos retratos femeninos publicados en Vogue. Dos de las principales características de su fotografía son el blanco y negro y estudiada teatralidad. Mezcló, además, vanguardia y moda abriendo paso a otras figuras como Richard Avedon o Mario Testino.

VER IMAGEN 075.

5. Guy Bourdin (Francia, París 1928 – 1991) En Febrero de 1955 fueron publicadas sus primeras fotografías en la revista Vogue París tras diversas exposiciones por París y Londres. Para 1967 por primera vez fue responsable de la campaña publicitaria de le Charles Jourdan, además de sus primera editorial de moda para Harper's Bazaar. Durante los años siguientes realizó editoriales de moda por primera vez para Vogue de Italia e Inglaterra. Posteriormente trabajó para Vogue Hommes, y diversas marcas de ropa, la más prestigiosa fue Chanel en el año 1988 por las cuales recibió el premio Infinity Award. Se inspira en la atmosfera de los informes criminales pero su estética se basa fundamentalmente en el maquillaje. El trabajo de Bourdin fue considerado controversial en alguna época, por su mirada voyerista e insinuaciones sexuales que eran las excusas para mostrar colores y situaciones sacadas de ideas pop. Es Bourdin, entonces, la versión oficial y elegante del estilo sensual de Terry Richardson, aunque este último haya tomado de inspiración al francés.

VER IMAGEN 076.

6. Herbs Ritts (Estados Unidos, Los Ángeles 1952 – 2002) Tras recibir su título en economía, vuelve al negocio familiar de muebles donde, durante la noche, toma clases nocturnas de fotografía, decidiéndose dedicarse profesionalmente a finales de los 70. Uno de sus primeros trabajos que lo llevó a la fama fue el de Richard Gere, un año antes de convertirse en una estrella. Para los 80 empieza realizando fotos para la portada del álbum de Olivia Newton-John y posteriormente empieza su colaboración con Madonna hasta la realización de su video Cherish. Durante esta década en adelante, trabajó para Harper's Bazaar, Rolling Stone, Vanity Fair y Vogue, caracterizándose por sus fotos en blanco y negro y por sus retratos de estilo similar a las esculturas de la Grecia clásica.

VER IMAGEN 077.

7. Nick Knight (Inglaterra, Londres 1958) Su primer libro fotográfico, "Skinheads", fue publicado en 1982 siendo aún un estudiante. Como resultado fue llamado por la revista i-D para la creación de una serie de 100 retratos en su edición de aniversario. Cuatro años más tarde crearía las fotos del catálogo del japonés Yohji Yamamoto. Desde su ingreso al mundo de la moda, ha trabajado para diferentes marcas prestigiosas como Alexander McQueen, Calvin Klein, Dior, Jil Sander, Levi's, Yves Saint-Laurent entre otras. Además de haber sido, en el 2001, director del controversial video "Pagan Poetry" de Björk y en el 2011 del video "Born This Way" de Lady Gaga.

VER IMAGEN 078.

8. Inez & Vinoodh (Países Bajos, Holanda 1963 y 1961) Inez Van Lamsweerde y Vinoodh Matadin. Trabajaron juntos desde 1986. Uno de sus éxitos más tempranos de Inez, For Your Pleasure en 1994, una serie de fotos alteradas con un ordenador Paintbox. Pioneros en la manipulación digital de la fotografía, han estado juntos sentimental y profesionalmente cerca de dos décadas y su trabajo combina perfectamente moda y arte. Su trabajo ha sido publicado en todas las ediciones que tiene Vogue en el mundo, y del resto de revistas de moda.

VER IMAGEN 079.

9. Mario Testino (Perú, Lima 1954) Después de estudiar Economía, Derecho y Relaciones Internacionales, a los 22 años se muda a Londres donde comenzó a estudiar fotografía. Sus comienzos fueron haciendo portafolios a aspirantes a modelos por un costo muy bajo. Sin embargo, en la actualidad goza de un gran éxito y su trabajo es reconocido a nivel mundial. Trabaja para las revistas Vogue, Vanity Fair, entre otras, en donde ha fotografiado a celebridades mundiales e incluso a la realeza británica, quien le tiene cierta preferencia.

VER IMAGEN 080.

10. Bruce Weber (Pensilvania, Greensburg 1946) Saltó a la fama a fines de los 80 con las campañas publicitarias para Calvin Klein. Sus fotografías por lo general son en blanco y negro o monocromáticas. En cierta medida es el responsable de introducir el cuerpo masculino en la publicidad contemporánea, en los mismos términos de objeto de deseo y consumo en que el público estaba acostumbrado a ver el cuerpo femenino.

VER IMAGEN 081.

11. David Sims (Inglaterra, Yorkshire 1966) Se inició los 17 años siendo asistente de los fotógrafos Norman Watson y Robert Erdmann. Con su primera publicación en la portada de ID, Sims se convierte en uno de los fotógrafos emergentes e innovadores de los noventa. En 1993, con la campaña con Kate Moss para Calvin Klein, Sims es conocido internacionalmente. Es un fotógrafo que une simplicidad estética a una técnica impecable.

VER IMAGEN 082.

12. Patrick Demarchelier (Francia, Havre 1943) En 1975 descubrió la fotografía de moda en Nueva York. Su trabajo como freelance llamó la atención de las revistas Elle, Marie Claire y 20 ans. Después comenzó una relación de 12 años con Vogue y Harper's Bazaar. Representa simboliza las tendencias actuales, poniendo énfasis en las modelos y simplicidad en la composición. Sus fotos destilan una atmósfera saludable.

VER IMAGEN 083

13. Annie Leibovitz (Estados Unidos, Connecticut 1949) En 1967 su interés por el arte la llevó a estudiar en el Instituto de Arte de San Francisco, obteniendo una licenciatura años más tarde. Sin embargo, mientras se encontraba en Filipinas nació su interés por la fotografía logrando rápidamente trabajar como fotógrafa autónoma en la entonces emergente revista Rolling Stones, donde dos años más tarde fue ascendida a fotógrafa jefe por su excelente portafolio creado. Luego su exitosa carrera ha estado marcada por fotografiar constantemente a las personas más famosas, entre las que se encuentra la realeza británica y estrellas de Hollywood y la música como John Lennon, quien fuera fotografiado desnudo junto a su esposa por

el lente de Leibovitz horas antes de su asesinato. Es la fotógrafa mejor pagada del mundo y ha trabajado para revistas como Vanity Fair, Rolling Stone y Vogue. Ha recibido diversos premios, de entre los cuales, el último fue en mayo del 2013 galardonada con el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades

14. Helmut Newton (Alemania, Berlín 1920 – Estados Unidos, Los Angeles 2004) Newton es considerado uno de los más importantes fotógrafos del siglo XX. Creó un nuevo estilo propio en sus fotografías, las que están repletas de glamour y seducción, donde predominan los desnudos femeninos y los tacones de aguja. A veces la personalidad de un fotógrafo es tan fuerte que triunfa por encima de la moda y los tabúes, ese es el caso de Newton, para él la moda no era un fin solo era una manera de provocar y expresar su propia visión. Las mujeres de sus fotos suelen ser dominantes y siempre independientes. La moda se asocia generalmente con el sexo, el dinero y la seducción.

VER IMAGEN 084

15. David LaChapelle (Estados Unidos, Connecticut 1963) Vivió en Nueva York durante los años 80 y captó los daños causados por el SIDA y las drogas. Predica el uso del rosa chillón, en oposición al uso del negro que empezó a usar todo el mundo y que para él solamente significaba luto. Insiste en el hecho de que es un fotógrafo y no un experto en informática y encuentra mejor fotografiar la vida real que arreglarla en un ordenador. Sus fotografías se caracterizan por un gusto bizarro y fantástico, además de ser grotescas y gramurosas. Ha trabaja para revistas como Vogue, Rolling Stone, i-D, Vibe, Interview, The Face y GQ.

VER IMAGEN 085.

16. Adolph de Meyer, frecuentó y fotografió la aristocracia antes de dedicarse exclusivamente a la fotografía de moda. Sus fotografías fueron publicadas por primera vez en Vogue en el año 1914, utilizaba la luz para interpretar la ropa, al convertirse en el director artístico de Vogue, convirtió el uso de la iluminación de fondo en algo habitual. 1923 dejó Vogue para trasladarse a su rival, Harper's Bazaar. Edward Steichen se hizo cargo de Vogue en Nueva York imponiendo un estilo más robusto y sereno.

17. Terry Richardson (Estados Unidos, Nueva York 1965) Se crio en Hollywood, donde asistió a la Hollywood High School, y a la escuela Secundaria Nordhoff en Ojai-California. Durante su juventud y por cinco años tocó en una banda de punk-rock. Cuando esta se separa, su madre le presentó a Tony Kent, un fotógrafo que lo contrató como su asistente. La fotografía de Richardson son en cierta medida autobiográficas y destacan por sus contenidos polémicos y de alto contenido sexual. Ha trabajado en campañas de numerosas firmas de moda como Gucci, Levi's, Miu Miu, Tommy Hilfiger, Hugo Boss, Sisley y MANGO, y para revistas como Vogue, Harper's Bazaar, `Penthouse, The Face y GQ.

VER IMAGEN 086.

18. Juergen Teller (Alemania, Erlangen 1964) Estudió fotografía en Múnich a la edad de 20 años y dos años más tarde se mudó a Londres. El trabajo de Teller en libros, revistas y exhibiciones, está marcado por separar las fotos de moda comerciales de sus imágenes autobiográficas. Usa preferentemente el color y regularmente el mismo participa en la imagen. Su trabajo a aparecido en las revistas

The Face, Vogue, Another Magazine, Index, W Magazine, Self Service, Details, Purple, i-D entre otras.

VER IMAGEN 087.

19. Tim Walker (Inglaterra, Londres 1970) Tras graduarse en 1994, trabajó como asistente de fotografía en Londres, para luego desplazarse a Nueva York como asistente de Richard Avedon. Un año más tarde, a sus 25 años realizó su primera sesión para la revista Vogue y a partir de ese momento, sus trabajos han ilustrado las ediciones inglesas, italianas y americanas de dicha publicación, además de la revista Harper's Bazaar y con casas de moda como: Dior, Gap, Neiman Marcus, Burberry, Bluemarine, WR Replay, Comme des Garçons, Guerlain, Carolina Herrera, entre otras. También ha colaborado con el director de cine Tim Burton con quien comparte una similar visión estética, definiendo su estilo fotográfico como surrealista y fantasioso.

VER IMAGEN 088.

20. Steven Klein (Estados Unidos, Rhode Island 1962) Estudió pintura en la Escuela de Diseño de Rhode Island y después se mudó al campo de la fotografía. Klein ha trabajado en grandes campañas para marcas como Calvin Klein, Dolce & Gabbana, Alexander McQueen y Nike, así como las revistas Vogue, i-D, Numéro, W y Arena.

VER IMAGEN 089.

21. Deborah Turbeville (Estados Unidos, Massachusetts 1938) Con su idea de trabajar en el teatro, se mudó a Nueva York a los 19 años. En esta ciudad comenzó su carrera como editora de moda en Harper's Bazaar junto al editor de moda Marvin Israel. Es en esta época cuando descubrió que girando la óptica de la cámara todos los elementos se trasladaban al "mundo del desenfoque", el cual es uno de los grandes hallazgos que se le otorga. Su obra que le dio renombre fue el encargo de la revista Vogue titulado "bathhouse" en 1975. Es en esta obra donde se encuentran todos los elementos propios de su creación: la sensación de encontrarse en algún lugar del pasado, la sexualidad lánguida, las mujeres blancas, esbeltas, la calidad luminosa y un sentido del relato interrumpido.

VER IMAGEN 090.

La lista de fotógrafos de moda es muy amplia, y para aspectos de investigación de este trabajo se han considerado solo los 20 anteriores, sin embargo es importante nombrar los ausentes:

1. Alexey Brodovitch (Imperio Ruso, Ogolitchi (hoy Bielorusia) 1898 – 1971)
2. Karl Lagerfeld (Alemania, Hamburgo 1933)
3. Sarah Moon (Francia, Vichy 1941)
4. Rankin (Escocia, Glasgow 1966)
5. Corinne Day (Inglaterra, Londres 1962 – 2010)
6. Willy Vanderperre (Belgica 1971)
7. Miles Aldridge (Inglaterra, Londres 1964)
8. Cindy Sherman (Estados Unidos, Nueva Jersey 1954)
9. Ellen Von Unwerth (Alemania, Frankfurt 1954)

10. Irina Ionesco (Francia, París 1935)
11. Sharif Hamza (Londres)
12. Jean Baptiste Mondino
13. Martin Munkacsi
14. Dominique Issermann
15. Peter Lindbergh (Polonia, Leszno 1944)
16. TYEN
17. Giampaolo Sgura (Italia, Apulia 1975)
18. Benjamin Alexander Huseby (Pakistan, 1978)
19. Craig McDean (Inglaterra, Middlewich 1964)
20. Tony Kelly (Irlanda, Dublín 1975)
21. Camilla Akrans
22. Mikael Jansson
23. Emma Summerton (Australia 1970)
24. Jan Welters (Holanda, Enschede)
25. Thierry Le Gouès (Francia, Brest 1964)
26. Mariano Vivanco (Peru, Lima 1975)
27. Conan Thai (Estados Unidos)
28. Ben Hassett (Inglaterra, Londres)
29. Jason Kibbler (Bulgaria)
30. Driu & Tiago (Inglaterra – Brasil)
31. Alessio Bolzoni
32. Georges Antoni (Australia)
33. Arnaldo Anaya-Lucca (Puerto Rico, Ponce 1961)
34. Alessandro Dal Buoni

35. Arnaud Pylvka
36. Alice Hawkins
37. Victor Demarchelier (Estados Unidos, Nueva York)
38. Sebastian Kim
39. Horst Diekgerdes (Alemania)
40. Greg Kadel (Estados Unidos, Pennsylvania)
41. Alasdair McLellan (Inglaterra 1974)
42. Mario Sorrenti (Italia, Nápoles 1971)

CAPÍTULO III: MARCO TEORICO – REFERENCIAL

3.1 BASE TEORICA

Un Instituto es una institución que se ocupa de un servicio concreto y que tiene una finalidad específica. El concepto, con origen en el vocablo latino *institutum*, abarca a instituciones educativas, científicas, culturales y de cualquier otro tipo. Algunos institutos son organismos oficiales que funcionan bajo la órbita del gobierno y que pertenecen al Estado, mientras otros en cambio, son entidades independientes, gestionadas por la sociedad civil para prestar ciertos servicios.

La moda, tiene su origen en la palabra francesa *mode*, que significa boga o tendencia. Por lo tanto, moda es el uso o costumbre que está en boga en determinada región durante un cierto período. Se trata de una tendencia adoptada por una gran parte de la sociedad, generalmente asociada a la vestimenta. La moda puede ser definida como un mecanismo que regula las elecciones de las personas ya que, por una especie de presión social, indica a la gente qué debe consumir, utilizar o hacer.

La industria textil es el sector industrial de la economía dedicado a la producción de fibras – naturales y sintéticas -, hilados, telas y productos relacionados con la confección de ropa. Aunque desde el punto de vista técnico es un sector diferente, en las estadísticas económicas se suele incluir la industria del calzado como parte de la industria textil.

Partiendo de estas premisas se propone la creación de un Instituto de carácter educativo y cultural dedicado a la moda textil, donde se capacite profesionales y

técnicos enfocados a la producción y diseño del vestuario y el calzado. Además, el espacio servirá como plataforma de difusión y comunicación de la moda, por medio de exposiciones, desfiles y ferias que congreguen a personas interesadas con el rubro.

3.2 BASE CONCEPTUAL

3.2.1 Clasificación de los conceptos

Backstage: Bambalinas o bastidores. Es un espacio situado detrás del escenario o, en este caso, de la pasarela

C.A.F.D.: En los últimos años han aparecido nuevas técnicas que permiten acortar el proceso de diseño de prendas de vestir. Estas técnicas se engloban dentro de la categoría de diseño asistido por computadora bajo las siglas C.A.F.D (Computer Aided Fashion Design)

Colección: Conjunto de prendas que idea un diseñador para una temporada concreta y cuyos prototipos presenta sobre maniqués humanas. El primer modisto que empleó este sistema, en el siglo XIX, fue Worth y hasta los años sesenta marcó unos de los signos propios de la alta costura que, después el prêt-a-porter haría suyo hasta convertirlo en uno de los grandes espectáculos de la moda durante los años ochenta hasta la actualidad.

Confección: Producción de una cosa material a partir de la combinación de sus componentes, especialmente las que requieren un trabajo manual, como prendas de vestir, comidas y bebidas, compuestos, etc.

Couturier: De la traducción “Costurero” en Francés. Persona que se dedica a coser profesionalmente.

Crucero: *Cruise Collection* (ingles). Colección de entretiempo entre las temporadas de primavera y verano y entre otoño e invierno.

Dirección de Arte: Especialidad donde el director es el encargado de dirigir los equipos de diseño artístico y de diseño de producción en toda clase de obras que contengan un cierto aspecto visual y artístico, lo que abarca medios de comunicación y expresión artística.

Director Creativo: Persona encargada de liderar el diseño de la comunicación, el diseño interactivo y el concepto de avanzar en los trabajos asignados dentro de una industria. El director creativo es la persona principal que está a cargo de que conceptos e ideas sigan adelante.

Edición de Moda: La persona encargada del proceso creativo, de desarrollo y presentación de contenidos para el departamento de moda de la revista, sitio web, periódico o programa de televisión. El editor de moda puede tener una de las varias posiciones que puede abarcar los papeles con mayores responsabilidades, como editor creativo y redactor en jefe.

Fast Fashion: Término usado por minoristas de la moda para trasladar las propuestas de las grandes casas de diseño, desde las pasarelas a sus tiendas para capturar alguna tendencia, lo más rápido posible. Se trata de una estrategia para recrear las tendencias presentadas en Fashion Week, manufacturando prendas muy rápido y a un bajo costo para que los consumidores promedio tengan la oportunidad de adquirir prendas con estilo a un precio accesible.

Fashion Week: De la traducción "Semana de la Moda" en inglés. Es un evento organizado por la industria de la moda. Dura aproximadamente una semana, durante la cual se presentan las últimas colecciones de diversos diseñadores o marcas. Las «semanas de la moda» más importantes y vistosas tienen lugar en las capitales de la moda como París, Nueva York, Milán, Madrid, Londres y Tokio.

Haute Couture: De la traducción "Alta Costura" en francés. El término también conocido como "hecho a la medida" puede ser usado para cualquier prenda que sea creada para un cliente en particular. Alta costura, sin embargo, es un término protegido que puede ser usado solamente por compañías que cumplen ciertos estándares bien definidos por la Chambre Syndicale de la Couture. No obstante,

muchas marcas de ropa "prêt-a-porter", e incluso de mercado masivo, afirman crear alta costura, lo que según los estándares, es falso. Una prenda de alta costura está hecha por orden de un cliente individual, y está hecha usualmente de textiles costosos de alta calidad, confeccionada con extrema atención en los detalles y el acabado, generalmente usando técnicas a mano que toman mucho tiempo

Mercado de Masa: Actualmente la industria de moda cuenta sobre todo con las ventas del mercado de masa. El mercado de masa cubre las necesidades de un amplio rango de clientes, produciendo ropa lista para usar en grandes cantidades y tamaños estándar. Materiales baratos usados creativamente producen moda accesible. Los diseñadores de mercado de masa generalmente adaptan las modas establecidas por los nombres famosos en el área de la moda. Esperan generalmente una temporada para asegurarse de que un determinado estilo tendrá éxito antes de producir sus propias versiones de éste. Para ahorrar tiempo y dinero, usan textiles más económicas y técnicas de producción más simples que pueden ser fácilmente ejecutadas por una máquina. El producto final puede ser vendido a un precio mucho más bajo que un producto de cualquiera de los otros dos métodos de producción.

Modista: Persona que confecciona prendas de vestir.

Patronaje: Es la actividad de diseñar y adaptar patrones, es decir la plantilla realizada en papel para ser copiada en el tejido y fabricar una prenda de vestir, cortando, armando y cosiendo las distintas piezas.

Pasarela: catwalk (ingles). Pasillo estrecho y elevado por el que desfilan las modelas mostrando al público los diseños que se presentan como novedad.

Prêt-a-Porter: De la traducción "Listo para llevar" es un punto medio entre alta costura y mercado de masa. No está hecha para clientes individuales, pero se toma gran cuidado en la elección y el corte de la tela. La ropa está confeccionada en

pequeñas cantidades para asegurar la exclusividad, por lo cual es más bien costosa. Las colecciones de prendas listas para usar son usualmente presentadas por casas de modas en cada temporada durante un período conocido como “semana de la moda”.

Retail: Del término “Venta al por Menor” en inglés. Sector económico que engloba a las empresas especializadas en la comercialización masiva de productos o servicios uniformes a grandes cantidades de clientes.

Sector Textil: La industria textil es el sector industrial de la economía dedicado a la producción de fibras —fibra natural y sintética—, hilados, telas y productos relacionados con la confección de ropa.

Styling: De la traducción “Estilismo” en Inglés. El Styling puede definirse como estilismo o formalismo. Se puede entender como el trabajo exterior de un producto, que conserva en gran parte sus características estructurales, logrando atraer al comprador gracias al atractivo de la apariencia formal. Es introducir en los mercados productos ya explotados con anterioridad, pero modificados en su envoltente, con muy poca inversión.

3.2.2 Origen, evolución y situación actual de los institutos de moda en Lima

Para hablar de los inicios de la educación de moda en el Perú debemos remontarnos a los años 90, donde solamente existían dos pequeños institutos; CEAM y Chio Lecca a cargo de las diseñadoras Norka Peralta y Rocío Lecca, ambas diseñadoras eran conocidas localmente y la educación impartida era a nivel técnico, paralelamente existían pequeños talleres que impartían la enseñanza de moda desde una manera técnica, a través de talleres de patronaje, corte y confección.

Aunque era una época en donde se había superado la crisis social y económica de los últimos años de la década de los 80, el país aún no llegaba a tener un auge económico pleno, razón por la cual el interés por la moda no era un tema principal en debate, además de ser esta una característica muy típica de la región latinoamericana. Por otro lado la comunicación de la moda solo se realizaba mediante unas cuantas revistas locales. Todos estos factores alimentaban la carencia de escuelas dirigidas a la enseñanza de la moda tanto como su demanda.

No es hasta principios del 2000 que el interés por la moda empieza a surgir en el país, y un factor principal; el auge económico y la reconstrucción social y política que vive el Perú, unido además a la nueva era de la globalización que es la encargada de democratizar y alcanzar de manera más rápida y fácil la información sobre la moda. Dentro de este contexto aparecen nuevas escuelas; Mod'Art con un modelo de enseñanza parisina, y los institutos Toulouse Lautrec y MAD como escuelas de arte que incluyen a la moda como parte de sus opciones educativas.

El avance de la moda se dio con mayor fuerza para los años posteriores al 2010, con la aparición de un nuevo retail de moda llamado "fast fashion" a través de las

tiendas Zara, H&M y Forever 21, los peruanos empezaron a relacionarse más con las tendencias internacionales, además la aparición de plataformas como el LIF Week y la de una nueva generación de fotógrafos, editores, directores de arte y críticos de moda como los fashion bloggers, hicieron que surja una demanda de educación referida a la moda, y con ella la oferta creció. Lo más significativo fue que el diseño de moda sea planteado como carrera universitaria y así lo hizo la universidad de Ciencias Aplicadas UPC, posteriormente se sumaron la Universidad Católica, entre otras universidades que incluyeron al diseño de moda. Sin embargo, la carrera universitaria o técnica sigue siendo impartida, hasta la actualidad, dentro de un listado de opciones que dan los institutos o universidades, y el espacio no está totalmente enfocado a lo que es moda, los institutos que solo se dedican a la enseñanza de moda son pequeños o no tienen un espacio suficiente como para involucrar la moda en todas sus vertientes; educación y exposición.

3.2.3 Evolución de la moda en Lima y situación actual en el distrito de Barranco

La moda es un rubro que tiene pocos años de desarrollo en Lima si lo comparamos a nivel internacional en el tema artístico e industrial. Hablando de manera histórica, desde siglos muy posteriores, el limeño buscó siempre imitar las tendencias europeas sobre todo de Francia y España desde que ocurrió la conquista, estas tendencias sin embargo trataron algunas veces de adaptarlo a los trajes tradicionales peruanos.

Con el pasar de los tiempos, y llegando al siglo XX, la moda peruana no tuvo gran aporte ni evolución más que lo ocurrido alrededor de los años 70 cuando en Gamarra empezó el crecimiento de talleres de confección y negocios textiles, creciendo su popularidad para la década de los 80 con la aparición de ambulantes en las calles.

Para los años 90, Lima aún se reestablecía de la época del terrorismo y de la crisis económica y social del país, por lo que la moda no era un factor primordial en las familias peruanas. El emporio de Gamarra se veía amenazado por la inseguridad ciudadana, y las tiendas de mayor prestigio para conseguir moda importada del extranjero, se podían encontrar a lo largo de las tiendas de la Av. Larco en Miraflores.

No es hasta inicio del nuevo milenio que la moda en Lima empieza por un proceso de crecimiento. Un factor importante fue el auge económico y los cambios políticos que ocurrieron en éstos primeros años para que los limeños con un mejor poder

adquisitivo empiecen a consumir moda. Con este auge llegaron también a Lima las primeras cadenas de tiendas internacionales en el rubro del retail de moda tanto como las enfocadas en el fast fashion con bajos costos como marcas de lujo, tanto así que Lima empezó a verse como una ciudad propicia para la expansión de varias marcas internacionales.

Por otro lado, el boom gastronómico trajo consigo un despertar del patriotismo peruano y la exploración de costumbres y artes de todo tipo. Dentro de esta exploración se encuentra el interés por rescatar las tradiciones e incorporarlas a la moda, esto enfocado desde el uso de la iconografía andina, técnicas de manufactura, insumos, inspiración y todo lo que sea posible de ser adaptado a las referencias modernas.

Con la presencia del LIF Week y el Perú Moda, muchos diseñadores empezaron a ser reconocidos, tal vez una de las más representativas y por la que los peruanos empezaron a percibir como la moda podía inspirarse en el espíritu peruano, es Meche Correa, a través de sus prendas con inspiración andina, bordados en alto relieve y detalles inspirados claramente en finos trabajos en pan de oro de la escuela cuzqueña, todo esto adaptado a las tendencias mundiales del momento.

Si es que hay que hablar específicamente de la moda en Barranco, el mayor representante es Mario Testino, quien desde hacía décadas se había convertido en el fotógrafo favorito de la industria mundial de la moda, trabajando para las principales revistas de moda del mundo como Vogue y Harpers Bazar, con las principales modelos del rubro como Kate Moss y Naomi Campbell entre muchas

otras, y campañas de marcas de lujo, tal vez la más representativa fue su trabajo junto con Tom Ford en el cambio de imagen de la casa Gucci. Todo estos logros empezaron recién a hacerse de conocimiento para la mayoría de peruanos hacía el año 2010, logrando así que Testino funde una institución son fines de lucro en pleno corazón de Barranco, con el objetivo de promover la cultura y el legado peruano a través de su fotografía. El museo MATE, desde ese momento se ha convertido en un símbolo de Barranco y referente de la moda para todo aquel que visita Lima.

3.3 BASE NORMATIVA

3.3.1 RNE para proyectos de educación

El Reglamento Nacional de Edificaciones cumple con el objetivo de establecer los criterios y requisitos del diseño y la ejecución de las edificaciones y habilitaciones urbanas. Es de uso obligatorio para todo aquel que desarrolle un proyecto de carácter urbano y de edificaciones en el ámbito nacional, tanto para el sector público y privado.

Para carácter del estudio de esta tesis, recogemos la información del Capítulo III del punto 1 correspondiente al tema de Edificaciones en Arquitectura y recolectamos la normativa del punto A.040 destinado a educación. Con vigencia desde el 9 de Junio del 2006:

NORMA A.040

EDUCACIÓN

CAPITULO I

ASPECTOS GENERALES

Artículo 1.- Se denomina edificación de uso educativo a toda construcción destinada a prestar servicios de capacitación y educación, y sus actividades complementarias.

La presente norma establece las características y requisitos que deben tener las edificaciones de uso educativo para lograr condiciones de habitabilidad y seguridad.

Esta norma se complementa con las que dicta el Ministerio de Educación en concordancia con los objetivos y la Política Nacional de Educación.

Artículo 3.- Están comprendidas dentro de los alcances de la presente norma los siguientes tipos de edificaciones:

Centros de Educación Básica	Centros de Educación Regular	Educación Inicial	Cunas
			Jardines
		Educación Primaria	Cuna Jardín
			Educación Primaria
	Educación Secundaria	Educación Secundaria	
		Centros de Educación Alternativa	Centros Educativos de Educación Básica Regular que enfatizan en la preparación para el trabajo y el desarrollo de capacidades empresariales
	Centros de Educación Especial	Centros de Educación Especial	Centros Educativos para personas que tienen un tipo de discapacidad que dificulte un aprendizaje regular
			Centros Educativos para niños y adolescentes superdotados o con talentos específicos.
			Centros de Educación Técnico Productiva
			Centros de Educación Comunitaria
Centros de Educación Superior	de	Universidades	
		Institutos Superiores	
		Centros Superiores	
		Escuelas Superiores Militares y Policiales	

CAPITULO II CONDICIONES DE HABITABILIDAD Y FUNCIONALIDAD

Artículo 4.- Los criterios a seguir en la ejecución de edificaciones de uso educativo son:

- a) Idoneidad de los espacios al uso previsto
- b) Las medidas del cuerpo humano en sus diferentes edades.
- c) Cantidad, dimensiones y distribución del mobiliario necesario para cumplir con la función establecida
- d) Flexibilidad para la organización de las actividades educativas, tanto individuales como grupales.

Artículo 5.- Las edificaciones de uso educativo, se ubicarán en los lugares señalados en el Plan Urbano, y/o considerando lo siguiente:

- a) Acceso mediante vías que permitan el ingreso de vehículos para la atención de emergencias.
- b) Posibilidad de uso por la comunidad.
- c) Capacidad para obtener una dotación suficiente de servicios de energía y agua.

- d) Necesidad de expansión futura.
- e) Topografías con pendientes menores a 5%.
- f) Bajo nivel de riesgo en términos de morfología del suelo, o posibilidad de ocurrencia de desastres naturales.
- g) Impacto negativo del entorno en términos acústicos, respiratorios o de salubridad.

Artículo 6.- El diseño arquitectónico de los centros educativos tiene como objetivo crear ambientes propicios para el proceso de aprendizaje, cumpliendo con los siguientes requisitos:

- a) Para la orientación y el asoleamiento, se tomará en cuenta el clima predominante, el viento predominante y el recorrido del sol en las diferentes estaciones, de manera de lograr que se maximice el confort.
- b) El dimensionamiento de los espacios educativos estará basado en las medidas y proporciones del cuerpo humano en sus diferentes edades y en el mobiliario a emplearse.
- c) La altura mínima será de 2.50 m.
- d) La ventilación en los recintos educativos debe ser permanente, alta y cruzada.
- e) El volumen de aire requerido dentro del aula será de 4.5 mt³ de aire por alumno.
- f) La iluminación natural de los recintos educativos debe estar distribuida de manera uniforme.
- g) El área de vanos para iluminación deberá tener como mínimo el 20% de la superficie del recinto.
- h) La distancia entre la ventana única y la pared opuesta a ella será como máximo 2.5 veces la altura del recinto.
- i) La iluminación artificial deberá tener los siguientes niveles, según el uso al que será destinado

Aulas	250 luxes
Talleres	300 luxes
Circulaciones	100 luxes
Servicios higiénicos	75 luxes

j) Las condiciones acústicas de los recintos educativos son:

- Control de interferencias sonoras entre los distintos ambientes o recintos. (Separación de zonas tranquilas, de zonas ruidosas)
- Aislamiento de ruidos recurrentes provenientes del exterior (Tráfico, lluvia, granizo).
- Reducción de ruidos generados al interior del recinto (movimiento de mobiliario)

Artículo 7.- Las edificaciones de centros educativos además de lo establecido en la presente Norma deberán cumplir con lo establecido en las Norma A.010 «Condiciones Generales de Diseño» y A.130 «Requisitos de Seguridad» del presente Reglamento.

Artículo 8.- Las circulaciones horizontales de uso obligado por los alumnos deben estar techadas.

Artículo 9.- Para el cálculo de las salidas de evacuación, pasajes de circulación, ascensores y ancho y número de escaleras, el número de personas se calculará según lo siguiente:

Auditorios	Según	el	número	de	asientos
Salas de uso múltiple.	1.0	mt ²	por	persona	persona
Salas de clase	1.5	mt ²	por	persona	persona
Camarines, gimnasios	4.0	mt ²	por	persona	persona
Talleres, Laboratorios, Bibliotecas		5.0 mt ²	por	persona	
Ambientes de uso administrativo		10.0 mt ²	por	persona	

CAPITULO III CARACTERISTICAS DE LOS COMPONENTES

Artículo 10.- Los acabados deben cumplir con los siguientes requisitos:

- a) La pintura debe ser lavable
- b) Los interiores de los servicios higiénicos y áreas húmedas deberán estar cubiertas con materiales impermeables y de fácil limpieza.
- c) Los pisos serán de materiales antideslizantes, resistentes al tránsito intenso y al agua.

Artículo 11.- Las puertas de los recintos educativos deben abrir hacia afuera sin interrumpir el tránsito en el pasadizo de circulación.

La apertura se hará hacia el mismo sentido de la evacuación de emergencia.

El ancho mínimo del vano para puertas será de 1.00 m.

Las puertas que abran hacia pasajes de circulación transversales deberán girar 180 grados.

Todo ambiente donde se realicen labores educativas con más de 40 personas deberá tener dos puertas distanciadas entre sí para fácil evacuación.

Artículo 12.- Las escaleras de los centros educativos deben cumplir con los siguientes requisitos mínimos:

- a) El ancho mínimo será de 1.20 m. entre los paramentos que conforman la escalera.
- b) Deberán tener pasamanos a ambos lados.
- c) El cálculo del número y ancho de las escaleras se efectuará de acuerdo al número de ocupantes.
- d) Cada paso debe medir de 28 a 30 cm. Cada contrapaso debe medir de 16 a 17 cm.
- e) El número máximo de contrapasos sin descanso será de 16.

CAPITULO IV DOTACION DE SERVICIOS

Artículo 13.- Los centros educativos deben contar con ambientes destinados a servicios higiénicos para uso de los alumnos, del personal docente, administrativo y del personal de servicio, debiendo contar con la siguiente dotación mínima de aparatos:

Centros de educación primaria, secundaria y superior:

úmero de alumnos	Hombres	Mujeres	
De 0 a 60 alumnos	1L, 1u, 1l	1L,	1l
De 61 a 140 alumnos	2L, 2u, 2l	2L,	2l
De 141 a 200 alumnos	3L, 3u, 3l	3L,	3l
Por cada 80 alumnos adicionales	1L, 1u, 1l	1L, 1l	

L = lavatorio, u= urinario, I = Inodoro

Deben proveerse servicios sanitarios para el personal docente, administrativo y de servicio, de acuerdo con lo establecido para oficinas.

Fuente: RNE, Norma A.040. 2006

3.3.2 Normativa para el distrito de Barranco y parámetros

El terreno a utilizar para el siguiente estudio de tesis se encuentra en la tercera cuadra de la avenida Pedro de Osma en la intersección con el jirón 2 de mayo. Tomando en cuenta esta ubicación recurrimos al reglamento especial de zonificación de la zona monumental del distrito de Barranco para determinar que la zona del terreno está catalogada como zona monumental:

“...mediante el presente estudio, se delimita la zona monumental con un envolvente mayor a la del último dispositivo legal, que corre sobre los ejes viales, con lo que se compromete en ambos frentes. El perímetro es el siguiente: Av. Centenario, Av. Nicolás de Piérola, Av. José Balta, Av. Lima, Jr. Málaga, Av. surco, Av. Lima, Jr. Corpancho, Av. Panamericana Sur, Jr. independencia, cerrando con la ribera del mar.”⁵⁵

VER IMAGEN 091

“Visión de desarrollo: el desarrollo de la zona monumental del distrito de barranco, debe estar orientada a devolver al balneario tradicional de arquitectura destacada y singular que convive con una población de residentes y de turistas, con una

⁵⁵ Reglamento de zonificación capítulo 3.2 Concepción general - visión de desarrollo – delimitación.

*adecuada infraestructura de servicios de calidad, con locales comerciales de categoría, viviendas y locales de alojamiento, que permitan mejores niveles de vida, con espacios que promuevan cultura, deporte, arte y folklore y que además permite la conservación de las costumbres barranquinas.”*⁵⁶

- Tipo de zonas:

Los tipos de zonas establecidas en el plano de zonificación general del distrito de Barranco son las siguientes:

Zonas residenciales

Residencial de densidad baja (RDB):	RDB- , RDB
Residencial de densidad media (RDM):	RDM-, RDM, RDM+
Residencial de densidad alta:	RDA
Vivienda – taller:	V-T

Zonas Comerciales

Comercio sectorial	CS
Comercio especializado	CE

Otras zonas que se indica:

Zona de recreación pública	ZRP
Zona de reglamentación especial	ZRE-ZA
Zona de usos especiales	OU

FUENTE: reglamento especial de su unificación de la zona monumental del distrito de Barranco. Capítulo 3.4 tipos de zonas.

Según el certificado de parámetros urbanísticos y edificatorios del distrito de Barranco la zonificación donde se encuentra el terreno del proyecto es considerada RDM por estar dentro del eje de la avenida Pedro de Osma (ordenanza 343-MML) RESIDENCIAL DE DENSIDAD MEDIA. Además el área de actuación urbanística está considerada como 1 a de mayor heterogeneidad de función.

⁵⁶ Reglamento de zonificación para zona monumental. capítulo 3.2 Concepción general - visión de desarrollo – delimitación.

- Criterios generales:

Se acepta la introducción adecuada en el tejido urbano de una arquitectura contemporánea, conservando o concordando en alturas, volumetrías y alineamientos predominantes del entorno, con la utilización de colores y texturas adecuadas.”⁵⁷

FUENTE: reglamento especial de su unificación de la zona monumental del distrito de Barranco. Capítulo 3.8 tipos de zonas.

- Normas específicas:

Muros laterales: existe obligatoriedad para su tratamiento

Retiros: la zona monumental del distrito de Barranco, se caracteriza por no ser homogénea en su tratamiento de retiros, por lo tanto, toda intervención deberá estudiarse en función al entorno inmediato (inmueble de valor en el contexto) Y la preponderancia en el mismo.

FUENTE: reglamento especial de su unificación de la zona monumental del distrito de Barranco. Capítulo 3.10 tipos de zonas.

El terreno del proyecto está dentro del área de tratamiento B-4 para calificación de la zona monumental de Barranco. Esta zona comprende los espacios entre la Av. San Martín, Av. Pedro de Osma, Calle 28 de Julio, Av. Bolognesi, Calle Felipe Pardo, Unión y Domeyer. Para carácter de investigación se adjunta a continuación el reglamento de zonificación correspondiente a este espacio de la zona monumental; B-4, proporcionado por la municipalidad distrital de Barranco.

VER IMAGEN 092

Según las unificación en donde se encuentra el proyecto la altura máxima permisible es de 14.00 metros lineales; aprobado por la Ord. No 1076-MML del 08/10/2007, que aprueba el Plano de Alturas de edificación para la Zona Monumental del distrito de Barranco. Sin embargo, depende de la volumetría del entorno, que en ningún caso será superior a la altura máxima indicada.

CONSIDERACIONES (Ord. No 1076 – MML):

⁵⁷ Reglamento de zonificación para zona monumental. capítulo 3.8 Criterios generales.

- La altura máxima de piso a piso de los departamentos en edificios multifamiliares será de 3.00 ml.
- La altura mínima de piso terminado a cielo raso será de 2.30 ml, según Art. 22 Norma A.010 del Reglamento Nacional de Edificaciones.
- Los estacionamientos deberán ser resueltos dentro del área del lote. Para estacionamientos de uso comercial ver ficha No ZM-11 (ordenanza 343-MML) que se presenta a continuación. Según la ficha adjunta el proyecto deberá contar con un estacionamiento por cada 100 m² de área construida.

VER IMAGEN 93

3.4 LA MODA PERUANA

Desde tiempos primigenios el tejido peruano ha sido fuente de aprendizaje, comunicación y difusión. Siendo la fuente más importante para transmitir los valores estéticos y culturales de la sociedad en determinados tiempo de la historia.

En sus inicios la moda peruana fue un elemento comunicador cultural y religioso y con el transcurso de los años y la conquista española, esta fue evolucionando y adaptándose a los ideales europeos perdiendo desde ese momento el hilo conductor que podrían haber mantenido las culturas precolombinas.

Con el pasar de los años la moda peruana perdió el sentido de arraigamiento de sus raíces y fue solo un reflejo de lo que ocurría en el exterior, el peruano se volvió consumidor pero ni productor, y el talento humano no era explotado debidamente ni en el diseño ni en la manufactura, paralelamente existía un prejuicio social de las carreras técnicas y el diseño de moda no era visto como una profesión prometedora.

“No había más opción que dos escuelas. Estaba el CEAM y Geraldine”. Así recuerda Claudia Jiménez el momento en el que decidió apostar por el diseño., 15 años atrás.

58

Como en distintos momento de la historia mundial, los problemas bélicos y sociales son los principales factores para que la moda no se desarrolle, debido a las economías inestables y a la sociedad abatida psicológicamente. El Perú no es ajeno a eso, y por eso el principal motivo para que la moda en el país pueda resurgir fue con la desaparición del terrorismo.

⁵⁸ El comercio. El impacto y la evolución de la moda en el Perú. 16 Octubre 2016

Sitka Semsch volví al Perú en el 97 tras terminar sus estudios de moda en Estados Unidos [...] junto con otras pioneras como Ani Álvarez Calderón, te encargaría de sentar las bases de esta industria [...] el verdadero despertar de la moda, como explica la diseñadora, se debió principalmente a un cambio social. “lo primero: la paz en el país; por eso viene la mejora económica. Por ende, llegan las grandes cadenas comprendas accesibles. Eso en paralelo a los diseñadores que habíamos estudiado – afuera o aquí – Y apostamos por marcas propias. Es un contagio de factores. Volvimos a sentirnos orgullosos de lo peruano. Y están las escuelas, que tienen mucha responsabilidad en el proceso”⁵⁹

La globalización y el progreso económico del país trajeron consigo el crecimiento del retail de moda, convirtiéndose en una gran industria con una gran participación en el PBI del país. Con ellos llegaron las tiendas fast fashion internacionales lo que hicieron que las tendencias mundiales estén más a la mano de la población, sin embargo al ser cadenas retail con márgenes de producción muy grandes se convirtieron en cierta parte en una amenaza para los productores y diseñadores locales.

Convivir con los gigantes del fast fashion (moda rápida “desechable”) en una línea cada vez más hambrienta por las últimas tendencias no es fácil, y siquiera para las firmas locales comerciales.

Los retos son cada vez más grandes pero también es la pasión. “Los últimos cinco años han sido muy importantes”, opina de la diseñadora Andrea Llosa. “hay nuevas marcas y ahí dos universidades que plantean el diseño como en carrera, ya no solo

⁵⁹ El comercio. El impacto y la evolución de la moda en el Perú. 16 Octubre 2016

están los institutos. Competir con el fast fashion sólo puede hacerse a través de la diferenciación: puede ser la pantalla prima o a través del estilo personal. Es decir, utilizar alpaca, algodón, pero darles un desarrollo, un diseño. La fibra por sí misma no es suficiente para destacar en un mercado internacional”, afirma.⁶⁰

Por otro lado, las plataformas de exposición son importantes para colocar al Perú en el mapa mundial de la moda. Uno de los más importantes precursores de este sector es Efraín Salas, que desde el año 90 tomando riesgos con la situación en la que se encontraba el país realizó su primer desfile de la mano de los diseñadores Jack Abugattas, Rosario de Armenteras, Pepe Corzo, entre otros. Con los años, Efraín crearía la plataforma que repotenciaría el diseño de moda en Lima; el LIF Week.

El LIF Week a cargo de Efraín Salaz, y el Perú Moda, son las únicas dos plataformas de exposición de modas por donde han desfilados viejos y nuevos talentos de la moda y que ha servido para que los mismos se desarrollen.

⁶⁰ El comercio. El impacto y la evolución de la moda en el Perú. 16 Octubre 2016

3.4.1 Diseñadores de moda

Con el desarrollo de la moda en Perú el número de diseñadores ha ido en aumento, generando que exista una mejor y variada oferta. Lo importante es que todos tienen un estilo particular que permite explotar de distintas maneras el diseño visto desde el imaginario de la cultura peruana. A continuación enumeramos una lista, que va en aumento, de los diseñadores más representativos en el país:

1. Ani Álvarez Calderón
2. Andrea Llosa
3. Amaro Casanova
4. Ana María Giulfo
5. Andrea Llosa
6. Alessandra Petersen
7. Chiara Macchiavello
8. Claudia Jiménez
9. Chio Lecca
10. Den Távara
11. Edward Venero
12. Fátima Arrieta
13. Gonzalo Palma
14. Gerardo Privat
15. Itala Testino
16. Jack Abugattas
17. Jesica Butrich
18. Jose Clemente
19. José Miguel Valdivia

20. Jimena Mujica
21. Mercedes Correa
22. Noe Bernacelli
23. Norka Peralta
24. Omar Valladolid
25. Pat Sedano
26. Paola Gamero
27. Roger Loayza
28. Sergio Dávila
29. Sitka Semsch
30. Sumy Kujón
31. Susan Wagner
32. Yirko Sivorich

3.4.2 Medios de difusión

En Perú, existen pocos medios de difusión masiva de la moda, la forma más cercana a la población es la de las revistas de moda.

- Cosas: La revista Cosas pertenece a la editorial Letras e Imágenes S.A.C. quien tiene a su cargo otras revistas de arquitectura y diseño de lujo, las cuales son públicas quincenal o mensualmente. El caso de la revista Cosas es la de una publicación quincenal que lidera el mercado peruano desde hace 20 años, y que además de informar lo acontecido en el extranjero sirve como una plataforma de difusión de los talentos existente en el país.
- Hola: Con similar prestigio a Cosas y tiempo en el mercado es la revista Hola, una publicación semanal de la vida social y moda mundial y local.

- Pódium Latinoamérica: Con el respaldo de Pódium Magazine de París y los organizadores de Moda Lisboa, Pódium Latinoamérica es una revista de moda comercializada en Perú y Brasil con temas de arte, moda, turismo y rubro textil del Perú. Tiene como directora general a Jessica Garibaldi.
- Vogue Latinoamérica: Fue publicada por primera vez en 1999 con el nombre Vogue en Español y 3 años más tarde se fraccionó en dos revistas: Vogue México y Vogue Latinoamérica a cargo de Eva Hughes, 10 años más tarde en el 2012 asume el cargo de directora general Kelly Talamas.
Vogue Latinoamérica es publicada para los Estados Unidos y 17 países de América Latina (a excepción de Brasil que tiene su propia versión en portugués). Vogue Latinoamérica forma parte del mundialmente conocido grupo Vogue bajo la propiedad de la editorial Condé Nast Publications.
- El Comercio: Fundado en 1839, El Comercio es el diario más importante del Perú. Es además una plataforma que apoya constantemente a la moda del país, desde su participación en el LIF Week como organizador oficial desde la primera edición, pasando por las revistas con contenido de moda como Somos y Viú.

3.5 LA MODA INTERNACIONAL

3.5.1 Diseñadores de moda

1. Gabriel Coco Chanel: (Francia, Saumur 1883 – Paris 1971) Es una de las figuras míticas de la historia de la moda mundial, y su nombre es un referente internacional del lujo y del feminismo. Fue tanto en su vida como en su trabajo, la gran exponente de la modernidad, diseñando ropa en tejidos de puntos fluidos y prendas fáciles de vestir, derivadas de la ropa deportiva o masculina. Levaba pantalones en vacaciones, mezclaba la bisutería⁶¹ con joyas auténticas y puso de moda la piel bronceada. Fue la primera diseñadora en dar su nombre a un perfume, con el lanzamiento de CHANEL N. ° 5 en 1921, y liberó el color negro de su asociación con el luto para convertirlo en símbolo de elegancia con su “petite robe noire” en 1926.

VER IMAGEN 094.

2. Jeanne Lanvin: (Francia, Paris 1867 – 1946) Fue conocida por sus bellos y románticos robes de style, vestidos de noche de tafetán con crinolina, inspirados en las siluetas de los siglos XVIII y XIX. Su meticulosa investigación histórica y étnica sobre la ropa y los materiales infuyó en su enfoque estético y su estilo inquebrantable. El hecho de que continuara teniendo éxito durante un período en el que este estilo se oponía a la moda del momento pone de manifiesto su capacidad para interpretar lo que las mujeres querían vestir realmente.

3. Cristobal Balenciaga (España, Guetaria 1895 – Alicante 1972) Su precisión, manejo de la técnica y perfeccionismo le reportaron grandes halagos por parte de

⁶¹ Del francés bijouterie, se denomina a la industria que produce objetos o materiales de adorno que imitan a la joyería pero no están hechos de materiales preciosos.

contemporáneos suyos como Christian Dior, Coco Chanel y Hubert de Givenchy quien se refería a él como “el arquitecto de la Alta Costura”. “La mujer debe andar de manera natural y no sentirse insegura en su paso”, sentenciaba Balenciaga, que siempre se mantuvo fiel en sus propuestas al tacón bajo, la falda por debajo de la rodilla y la manga tres cuartos.

4. Christian Dior (Francia, Granville 1905 – Italia, Montecatini Terme 1957) Fundador de la firma de moda que lleva su nombre, Dior, una de las marcas de lujo más representativas de los últimos sesenta años. Es especialmente conocido por el llamado “New Look” de 1947, un estilo de costura para mujer que propone hombros torneados, cintura fina y falda amplia en forma de corola a veinte centímetros del suelo. Representa la elegancia clásica y la vuelta a una imagen femenina, y supuso la recuperación del lujo y el exceso tras la depresión de la Segunda Guerra Mundial.

5. Valentino Ludovico (Italia, Lombardía 1932) Su estilo es una continuación sin rupturas con la tradición de la alta costura del siglo XX. Es una alternativa al estilo andrógino y rectilíneo de Giorgio Armani y también a la exuberancia más atrevida de Karl Lagerfeld, John Galliano, Jean-Paul Gautier y otros diseñadores más rompedores. Insiste en la femineidad de la mujer, en resaltar su silueta y en emplear tejidos lujosos y colores vivos. Dentro de un alto nivel de acabado y calidades, Valentino es más bien conservador.

6. Pierre Balmain (Francia, Saboya 1914 – París 1982) Junto con Christian Dior, Pierre Balmain es uno de los máximo representantes de la generación del New Look, una promoción que revolucionó la moda después de la II Guerra Mundial,

dejando atrás la austeridad con prendas basadas en volúmenes y tejidos más refinados

7. John Galliano (Inglaterra, Gibraltar 1960) A pesar de llevar una recorrida una gran trayectoria incluyendo su participación como diseñador de la casa Givenchy durante dos años, su mayor logro vino de la mano de su participación en Dior, donde comenzó coincidiendo con el 50 aniversario de la firma. Toda su obra gira en torno a la feminidad, y en ocasiones muchas de sus creaciones han sido exclusivamente pensadas para actrices o modelos concretas, entre las que destaca Charlize Theron. Le fue otorgado el premio Diseñador Británico del Año en 1987, 1994 y 1995. En 1997 compartió el premio con Alexander McQueen, su sucesor en la firma Givenchy.

8. Dolce & Gabbana (Domenico Dolce, Italia, Sicilia 1958 – Stefano Gabbana, Italia, Milán 1962) Estos dos diseñadores italianos crearon la firma en los años 80, iniciaron con ropa exclusiva, pero con el pasar de los años han tenido mayor repercusión sus complementos, perfumes o móviles. Sus campañas publicitarias suelen causar gran revuelo y en ocasiones han sido censuradas. “El Vestido Siciliano” es considerado la pieza más representativa de la marca, el cual fue diseñado para su cuarta colección y fue considerado por el autor Hal Rubenstein como uno de los 100 atuendos más importantes alguna vez diseñados.

9. Karl Lagerfeld (Alemania, Hamburgo 1933 – París 2019) Debe gran parte de su popularidad a su labor para la firma Chanel, a su actividad como fotógrafo y también a sus llamativas apariciones públicas, muchas veces rodeado de celebridades del espectáculo. Trabajó además para las casas de moda Fendi y

Chloé. Fue el diseñador alemán con mayor prestigio en el panorama internacional. El Káiser, como se le conoció popularmente, prefirió mirar a ser mirado, por eso siempre llevaba gafas de sol y el cabello recogido en una coleta muy tirante. Una imagen tan intrínseca e indisoluble de Chanel casi como la propia Coco.

10. Christian Lacroix (Francia, Arlés 1951) En 1987 inauguró su propia casa de alta costura, revolucionando las pasarelas con un estilo desenfadado, lujoso y a la vez juvenil, de líneas recargadas donde brilla la maestría de los artesanos de la costura. Creó también una línea de Prêt-à-porter, cuyos diseños se inspiraban en diversas culturas, más sencillos y cómodos de usar a diario. Los críticos comentaron que Lacroix no comprendía el tipo de vestuario que la mujer trabajadora necesitaba. En 1989, Lacroix lanzó colecciones de joyas, carteras, zapatos, anteojos, bufandas y corbatas.

11. Jean Paul Gautier (Francia, París 1952) Nunca pasó por una escuela de moda, no le hizo falta, las revistas y los mercadillos fueron su mejor aprendizaje. Tras pasar por diversas casas de moda, en 1976 presentó en París su primera colección. Bajo su propio nombre ha logrado grandes éxitos sin renunciar a otros desafíos profesionales como lanzar su propia línea de alta costura cuando ésta en sus horas más bajas, crear el vestuario de más de una decena de películas y espectáculos, de Almodóvar a Madonna, o ponerse al frente de la dirección creativa de Hermès durante varias temporadas. Conocido como el enfant terrible de la moda francesa, con sus diseños abrió la industria a la sexualidad, cuestionó los roles imperantes hasta la fecha e introduce, hasta la fecha, sobre la pasarela la diversidad étnica que puebla las grandes ciudades del mundo. El jersey marinero, la chaqueta

entallada, la pulsera de lata y el vestido-corsé son algunas de sus aportaciones más emblemáticas al mundo del diseño de moda.

12. Alexander McQueen (Inglaterra, Londres 1969 – 2010) Lee sufrió la incompreensión propia de los que se adelantan a su tiempo. Aunque puede que, precisamente, nacer en los setenta y crecer bajo los designios del thatcherismo fuera lo que le impulsó a mostrar una actitud provocadora, contestataria, irreverente y, sobre todo, única frente al sistema. El estilo se McQueen se caracterizaba por una brutalidad atemperada con lirismo. La sensibilidad gótica de un cuento de los Hermanos Grimm está más cerca del espíritu de la ropa de McQueen que el fetichismo, el gore y la misoginia de los que le acusan sus detractores. Por muy oscuros que fuesen sus diseños, siempre poseían una feminidad por la que se dejaron seducir desde Björk hasta la actual Duquesa de Westminster, e Isabella Blow quien fuera su mentora.

“No veo la moda como si estuviera curando el cáncer o el VIH, o cualquier cosa que sea importante. Al final del día, solamente es ropa”⁶² Alexander McQueen

VER IMAGEN 095.

La lista de diseñadores de moda de fama mundial es muy amplia, y para aspectos de investigación de este trabajo se han considerado algunos de los más representantes del siglo pasado, sin embargo es importante nombrar los restantes, que también han aportado o continúan aportando e innovando la moda:

1. Alexander Wang
2. Azzedine Alaïa

⁶² Blood Beneath the Skin, Andrew Wilson. Pag. 172

3. Carolina Herrera
4. Calvin Klein
5. Christian Louboutin
6. Diane Von Furstenberg
7. Donatella Versace
8. Dries Van Noten
9. Elsa Schiaparelli
10. Giambattista Valli
11. Gianni Versace
12. Isabel Marant
13. Jil Sander
14. Madelaine Vionnet
15. Manolo Blahnik
16. Miuccia Prada
17. Michael Kors
18. Marc Jacobs
19. Oscar de la Renta
20. Riccardo Tisci
21. Roberto Cavalli
22. Raf Simons
23. Sarah Burton
24. Stefano Pilati
25. Stella McCartney
26. Tom Ford
27. Yves Saint Laurent

3.5.2 El director artístico

El director artístico es la persona responsable de dirigir los equipos de diseño artístico y de diseño de producción en toda clase de obras que contengan un cierto aspecto visual y artístico, abarcando medios de comunicación y expresión artística como la publicidad y la fotografía de moda. El director artístico esta para facilitar la comunicación entra las diferentes personas presentes en una sesión fotográfica. Su papel en una revista consiste en conseguir la mezcla adecuada entre los diferentes temas y estilos de los fotógrafos.

3.5.3 Principales casas de moda

1. Cartier (Francia, París 1847)
2. Louis Vuitton (Francia, París 1854)
3. Burberry (Inglaterra, Basingstoke 1856)
4. Bvlgari (Italia, Roma 1884)
5. Lanvin (Francia, París 1889)
6. Chanel (Francia, París 1910)
7. Prada (Italia, Milán 1913)
8. Salvatore Ferragamo (Italia, Florencia 1914)
9. Gucci (Italia, Florencia 1921)
10. Fendi (Italia, Roma 1925)
11. Nina Ricci (Francia, París 1932)
12. Balenciaga (Francia, París 1937)
13. Hermès (Francia, París 1937)
14. Balmain (Francia, Saboya 1945)

15. Céline (Francia, París 1945)
16. Christian Dior (Francia, París 1947)
17. Emilio Pucci (Italia, Florencia 1947)
18. H&M (Suecia, Västerås 1949)
19. Givenchy (Francia, París 1952)
20. Missoni (Italia, Lombardía 1953)
21. Chloé (Francia, París 1955)
22. Valentino (Italia, Roma 1959)
23. Roberto Cavalli (Italia, Florencia 1960)
24. Yves Saint Laurent (Francia, París 1961)
25. Bottega Veneta (Italia, Veneto 1966)
26. Oscar de la Renta (Estados Unidos, Nueva York 1967)
27. Ralph Lauren (Estados Unidos, Nueva York 1967)
28. Comme de Garçons (Japón, Tokio 1969)
29. Jil Sander (Alemania, Hamburgo 1969)
30. Diane Von Furstenberg (Estados Unidos, Nueva York 1970)
31. Giorgio Armani (Italia, Milán 1970)
32. Kenzo (Francia, París 1970)
33. Zara (España, Galicia 1975)
34. Jean Paul Gaultier (Francia, París 1976)
35. Versace (Italia, Milán 1976)
36. Michael Kors (Estados Unidos, Nueva York 1981)
37. Tommy Hilfiger (Estados Unidos, Nueva York 1984)
38. Dolce & Gabbana (Italia, Milán 1985)
39. Dries Van Noten (Bélgica, Amberes 1986)

40. Marc Jacobs (Estados Unidos, Nueva York 1986)
41. Alexander McQueen (Inglaterra, Londres 1992)
42. Miu Miu (Italia, Milán 1992)
43. Isabel Marant (Francia, París 1994)
44. Jimmy Choo (Inglaterra, Londres 1996)
45. Giambattista Valli (Francia, París 2005)

3.5.4 Medios de difusión

En la moda, el mayor medio de difusión son las revistas de moda, las cuales tienen sus inicios en el siglo XVII, convirtiéndose en exclusividad de las mujeres en el siglo XIX, siglo en el que también le fueron añadidas ilustraciones. Poco tiempo después, en Europa fueron surgiendo revistas más conocidas como la francesa *Le Mercure Galant*. Las primeras revistas del romanticismo empleaban el grabado o el figurín, los cuales aportaban a las mujeres unas ideas generales sobre las prendas o las tendencias del momento en blanco y negro. Durante los inicios del siglo XX las revistas comenzaron a incluir alguna fotografía como las que aparecían en la revista francesa *La Gazette du bon ton*, empezando, en estas publicaciones, a mostrar a una mujer trabajadora y luchadora, más integrada en la sociedad.

A mitades del siglo XX, los fotógrafos cada vez tenían más protagonismo y mostraban a las musas del momento en portadas. Pero el cambio más radical se produjo en 1988, cuando Anna Wintour, editora general de *Vogue América*, usó a modelos poco conocidas y actrices muy reconocidas contrastando prendas baratas con ropa muy costosa, bajo su mando la revista se renovó así como la manera de ver la moda.

A lo largo de la historia de la moda han existido y siguen apareciendo más revistas de moda que son el medio más recurrente de difusión masiva, a continuación se menciona algunas de ellas, aunque no llegan a ser todas las que existieron y existen en el mercado de la moda.

Vogue: Revista estadounidense de moda y estilo de vida que se publica mensualmente. La distribuye Condé Nast Publications, cuya sede está en el Times Square de la ciudad de Nueva York. El primer número apareció el 17 de Diciembre de 1892, siendo una publicación semanal, después quincenal y llegando actualmente a ser mensual. Ofrece reportajes de las marcas de moda más importantes, las últimas tendencias de los jóvenes diseñadores de moda y con modelos famosas, así mismo goza del trabajo de los más reconocidos y renombrados escritores, fotógrafos, diseñadores e ilustradores internacionales. Es considerada la revista más influyente a nivel mundial puesto que se publica en 16 países:

Alemania. Editor: Christiane Arp - Brasil. Editor: Daniela Falcão – China. Editor: Angelica Cheung – Corea. Editor: Myung Hee Lee - Estados Unidos. Editor: Anna Wintour - España. Editor: Yolanda Sacristán – Francia. Editor: Emmanuelle Alt – Grecia. Editor: Elena Makris – India. Editor: Priya Tanna – Italia. Editor: Franca Sozzani – Japón. Editor: Anna Dello Russo – México. Editor: Isaac Hepburn – Portugal. Editor: Paula Mateus – Rusia. Editor: Victoria Davydova - Reino Unido. Editor: Alexandra Shulman – Argentina. Editor: Sil Pasternak.

El cargo más importante de la revista lo ocupa la editora de Vogue America, Anna Wintour, quien es responsable de cada cambio que tengan las ediciones internacionales de la revista.

Harper's Bazaar: Revista estadounidense de moda, de publicación mensual, fundada en 1867 como Haper's Bazar por Mary Louise Booth. Las páginas de la revista han contado con importantes colaboraciones como son Carmel Snow, Carrie Donovan, Liz Tilberis y fotógrafos como Irving Penn, Richard Avedon, Hiro y Patrick Demarchelier. Inicialmente, fue publicada semanalmente hasta 1901, cuando se convirtió mesualmente. La revista es publicada en 28 países aparte de Estados Unidos, entre los que se encuentran Alemania, Australia, Argentina, Brasil, Bulgaria, China, Grecia, Emiratos Arabes Unidos, España, Hong Kong, India, Indonesia, Japón, Kazajstán, Korea del Sur, Malasia, Mexico, Polonia, República Checa, Reino Unido, Rumania, Rusia, Singapur, Taiwán, Tailandia, Turkía, Ucrania y Vietnam.

Vanity Fair: Revista estadounidense de cultura, moda y política, de publicación mensual por Condé Nast Publications. Tuvo sus inicios en 1913, sin embargo fue cesada y Condé Nast Publications, propiedad de Si Newhouse, la revivió en 1983, siendo editada por Richard Locke siendo reemplazado por Leo Lerman después de tres ediciones, seguido por los editores Tina Brown (1984 a 1992) y E. Graydon Carter (desde 1992). Entre los destacados fotógrafos que contribuyen con la revista figuran Bruce Weber, Annie Leibovitz y Mario Testino. De Vanity Fair, existen además la edición alemana desde el 2007, así como la de Reino Unido, Italia y España.

W Magazine: Revista estadounidense de moda, de publicación mensual por Condé Nast Publications desde 1999, siendo antes de propiedad de Fairchild Publications desde su primera edición en 1972. El editor de la revista es el italiano Stefano

Tonchi desde marzo del 2010. Producto de controversia de la revista son sus carátulas e historias dentro de ellas en las controversiales ediciones en que ha participado Steven Klein (Domestic Bliss en Julio del 2005) y Steven Meisel (Asexual Revolution).

V Magazine: Revista estadounidense de moda, de publicación bimensual desde 1999 con tendencia a la moda, el cine, la música y el arte. Cuando apareció la revista en Setiembre de 1999, fue concebida como una publicación de moda menos formal, más accesible y de una forma de leer más alternativa con 4 ediciones al año según la temporada. Actualmente, V Magazine es editada por Stephen Gan, con la contribución de fotógrafos de la talla de Inez & Vinoodh, Mario Testino, Mario Sorrenti y Karl Lagerfeld.

GQ⁶³: Revista estadounidense mensual para hombres enfocada en la moda, el estilo y la cultura masculina, con artículos sobre comida, cina, salud, sexo, música, viajes, deportes, tecnología y literatura. Es considerada como la revista más exclusiva y sofisticada de su género, como Maxim y FHM. La revista fue publicada por primera vez en 1957 de manera trimestral durante varios años en conjutno con la revista Esquire. En 1983, Condé Nast Publications se hizo cargo de GQ, y el editor en jefe Art Cooper cambió el enfoque de su edición. En el 2003, Jim Nelson fue nombrado editor de GQ hasta el día de hoy. La revista es publicada en 18 países aparte de Estados Unidos, entre los que se encuentran Alemania, Australia, Brasil, China, España, Francia, India, Italia, Japón, Korea del Sur, Mexico, Portugal, Reino Unido, Rumania, Rusia, Sudáfrica, Taiwán y Turquía.

⁶³ Las siglas GQ provienen del nombre original de la revista “Gentlemen’s Quarterly” (trimestral para caballeros)

Purple Fashion: Revista francesa de moda, art y cultura impresa desde 1992. La revista fue asociada desde un principio con el “realismo” de la nueva fotografía de moda de la década de los 90, teniendo a fotógrafos como Juerguen Teller, Terry Richardson, Wolfgang Tillmans y Mario Sorrenti con los editores en jefe Elein Fleiss y Sébastien Jamain hasta la actualidad.

La Gazzette du Bon Ton: Revista francesa de moda publicada entre los años 1912 y 1925. Fundada por Lucien Vogel, la revista se encargaba de cubrir los temas de moda, estilos de vida y belleza, siendo distribuido por Condé Nast Publications. La particularidad de la revista y su legado en el tiempo han sido sus ilustraciones de moda publicadas en 10 páginas de cada edición.

3.6 ORGANIZACIONES EDUCATIVAS

3.6.1 Escuelas de moda en Perú

El mercado de las escuelas de moda en el Perú es un nicho recién explotado, no es hasta la década de los 90 que se fundan los dos institutos más importantes de la moda en esa generación: CEAM y Chio Lecca, ambos a cargo de las diseñadoras Norka Peralta y Rocío Lecca, proporsionando una carrera técnica de 3 años a todo aquel interesado en el rubro de la moda. No es hasta el nuevo milenio que el interés por la moda surge y aparecen nuevas escuelas de moda, como Mod'Art y otros intitutos que la incluyen como una de sus opciones educaciones como MAD y Toulouse Lautrec pero el impulso más importante lo dio la universidad UPC para la segunda década del 2000, creando una facultad especializada en moda y acreditándole el nivel Universitario.

“Creo que se vislumbra un futuro bastante prometedor. Gracias al boom de la moda, el crecimiento sostenido del que viene gozando nuestro PBI hace muchos años, así como un mayor poder adquisitivo que se traduce en una mayor demanda, es que se ha incrementado también la oferta educativa. No solo eso sino que además ahora existe en especialidades que antes no existía en el mercado local, como Styling, Coolhunting o Marketing de Moda. Al final eso beneficia a todos puesto que nuestro mercado laboral se está profesionalizando cada vez más.”⁶⁴

⁶⁴ Gestión 26/04/2013. Entrevista a Mary del Anguila, Directora Ejecutiva de CEAM.
<https://gestion.pe/blog/modainc/2013/04/la-educacion-de-moda-en-el-per.html?ref=gesr>

3.6.2 Escuelas de moda en el mundo

Mundialmente en los últimos 10 años la cifra de estudiantes de moda se ha triplicado. Esto afirmado por Sarah Kozlowxki, directora de educación y desarrollo profesional en el CFDA⁶⁵ “en algunos casos las instituciones han vivido una triplicación de las matrículas”⁶⁶

Este crecimiento se debe en parte a la socialización que existe actualmente por la moda Y el acercamiento a la misma mediante las webs, blogs y redes sociales.

Para la actual generación de millenials, elegir la escuela de moda en la que quieren estudiar dependerá de lo que verdad están buscando de la misma aunque la tendencia por estudiar en las capitales de la moda, como París, Londres, New York y Milán, aún permanecen como las favoritas.

CEOWORLD Magazine cataloga a las siguientes escuelas como las mejores escuelas para estudiar moda a nivel mundial, según su calificación para el año 2019:

- | | | |
|----|---|----------------------|
| 1. | Fashion Institute of Technology | USA. New York |
| 2. | London College of Fashion | Reino Unido. Londres |
| 3. | Parsons: fashion, Art and Design School | USA. New York |
| 4. | School of Arts, design and Architecture | Finlandia. Aalto |
| 5. | Central Saint Martins, University of the Arts | Reino Unido. Londres |

⁶⁵ Council of Fashion Designers of America, asociación sin fines de lucro en el que participan alrededor de 350 diseñadores de moda de América.

⁶⁶ Tendencias. 14 Octubre 2015. Estudiar moda como las escuelas más prestigiosas venden humo.

6. Westphal College of Media Arts & Design USA. Philadelphia
7. ESMOD Internacional Francia. Paris
8. Royal College of Art Reino Unido. Londres
9. Royal Academy of Fine Arts Belgica. Antwerp
10. Intituto Marangoni International Italia

3.7 ANTECEDENTES LOCALES

3.7.1 CEAM:

El centro de Altos Estudios de la Moda es una institución creada a finales de los 90 por la diseñadora Norka Peralta. Actualmente tiene su sede en la cuadra 7 de Avenida Benavides en pleno corazón de Miraflores con una infraestructura especialmente diseñada para las necesidades de un estudiante de esta carrera, con aulas para dictado de clases, talleres de diseño y confección, patio y cafetería y estacionamiento, todo esto distribuido en 4 pisos. Tiene dos carreras profesionales: Diseño de Modas y Gestión Textil y de Moda, de 3 años de duración cada una. La primera dirigida a diseñar e interpretar diversos estilos de vida y convertirlos en moda. Mientras que la segunda es el análisis, diseño, creación, construcción, comercialización y gestión empresarial en la moda. También una carrera corta de 1 año de duración “Programa Intensivo de Moda” dirigida a un público que desea un desarrollo dinámico, práctico y especializado.

Por otro lado, la escuela brinda talleres libres de corta duración (entre 6 a 7 semanas) dirigidos al público en general, como:

- Desarrollo de Carteras
- Lencería
- Diseño de moda básico
- Patronaje y confección de vestidos
- Blogger de moda
- Desarrollo de portafolio
- Ilustración de moda
- Patronaje sobre maniquí (moulage)

- Asesoría de imagen
- Tendencias
- Fashion Buying
- Marketing de moda
- Patronaje digital
- Ropa de mascotas
- Ropa de niños
- Ropa deportiva
- Styling
- Visual merchandising

3.7.2 Chio Lecca:

La escuela Chio Lecca lleva el nombre de su fundadora, quien después de haber retornado de hacer sus estudios en el Instituto Marangoni en Italia, decidió dictar clases particulares en su casa de Jesús María en Lima a un reducido número de estudiantes.

Con el tiempo, el nombre de Rocío Lecca fue expandiéndose hasta lograr aperturar el primer instituto Chio Lecca en Trujillo, con un alumnado de 350 personas.

Posteriormente, Rocío dicta cursos en Miami y a su regreso decide aperturar el Instituto Internacional Chio Lecca en su actual sede en San Isidro en la Avenida Javier Prado.

Actualmente, con sus 30 años de creación, Chio Lecca es uno de los más importantes centros de capacitación de moda en Perú, con más de 800 alumnos, tanto en la carrera profesional, como en cursos y talleres de formación técnica y especialización.

3.7.3 Toulouse Lautrec:

Creado por los empresarios José Antonio Guinea, Luis Deza y Mario Villavicencio en el año 1983 bajo el nombre de Instituto Superior de Comunicación y Diseño Toulouse Lautrec, siendo los primeros en ofrecer tres carreras profesionales relacionadas al diseño: Gráfico, Publicitario y de Interiores.

Para el año 1990 se lanza la carrera de Comunicación Audiovisual siendo el primer instituto en dictar cursos relacionados únicamente al mundo de las comunicaciones y el diseño.

En el año 1995 se adicionó carreras profesionales de 4 años, convirtiéndose así en una Escuela Superior. Posteriormente en el 2008 se crearon dos nuevas carreras bajo el sistema modula, Diseño Web & Multimedia y Publicidad.

Dentro de las carreras profesionales de Toulouse Lautrec figura la de Diseño y Gestión de la moda, carrera realizada en 4 años distribuidos en:

- Ilustración de Moda
- Desarrollo de Producto
- Diseño de Colecciones
- Gestión y Comercialización de la Moda

3.7.4 UPC:

La Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) se creó en 1994 en Lima y al día de hoy es la primera universidad global en Perú, esto quiere decir que cuenta con convenios internacionales para sus alumnos, por medio del grupo Laureate International Universities, la red de universidades privadas más grande del mundo.

Cuenta con 40 carreras de pregrado divididas en las facultades de Administración en Hotelería y Turismo, Arquitectura, Artes Contemporáneas, Ciencias de la Salud, Ciencias Humanas, Comunicaciones, Derecho, Diseño, Economía, Educación, Ingeniería, Negocios y Psicología.

Es dentro de la facultad de Artes Contemporáneas, donde se sitúa la carrera de Diseño y Gestión de Moda.

Dentro de la malla curricular de la carrera de Diseño y Gestión de Moda figura:

- Técnicas de Producción y Tecnología
- Diseño e Investigación
- Historia y Arte
- Talleres de Medios Expresivos
- Análisis Crítico
- Diseño Digital
- Gestión y Comercialización

3.7.5 Mod'Art:

Escuela francesa dedicada a la moda que desde hace 15 años funciona en el Perú. Su plan de estudios es actualizado cada año por la sede principal en París. La carrera profesional consta de 4 años y abarca el diseño, patronaje y accesorios.

3.7.6 MAD:

La carrera profesional de moda tiene una duración de 3 años divididos en 6 ciclos. La escuela no solo cuenta con carreras profesionales sino también con un programa intensivo, cursos cortos y un summer camp, este último dirigido a niños de 7 a 10 años, pre adolescentes de 11 a 14 años y adolescentes de 15 a 17 años.

3.8 REFERENTES

3.8.1 Parsons the New School of Design (Nueva York)

Ubicada en la ciudad Nueva York en Estados Unidos, es mundialmente reconocida como una de las más prestigiosas universidades de arte y diseño.

Fue fundada en el año 1896 por el pintor y maestro impresionista William Merritt Chase con el nombre de The Chase School. Posteriormente recibiría el nombre de Parsons en 1936 en honor a Frank Alvah Parsons, quien sería el presidente de la escuela para el año 1910 hasta su muerte en 1930.

En el 2015, Parsons apareció en el primer lugar de QS World University Rankings como la mejor escuela de arte y diseño, además de ser la única universidad de este tipo en Estado Unidos.

Respecto a costos, un curso en Parsons cuesta alrededor de los 45mil euros por lo que ingresar a sus aulas no es para todo el público.

De Parsons han egresado artistas prestigiosos como:

- Marc Jacobs
- Donna Karan
- Tom Ford
- Alexander Wang
- Narciso Rodriguez
- Steven Meisel
- Anna Sui
- Bella Hadid
- Carine Roitfeld

3.8.2 St. Martin's College of Arts & Design (Londres):

Central Saint Martin's College of Art and Design fue fundada en el año 1989 de la fusión de Central School of Art and Design, fundada en 1896, y Saint Martin's School of Arts, fundada en 1854. Ambas escuelas formaban parte del London Institute.

Además de mantener el espíritu del diseño de vestuario, la escuela promueve la búsqueda de identidad propia a través del estudio y experimentación con las artes visuales, pintura, implementación textil y otras fuentes que hacen la diferencia con otras escuelas del mismo rubro. Los tutores son profesores de áreas como diseño industrial, textil, joyería entre otros.

La escuela anima a sus estudiantes a cursar pasantías en diferentes casas de moda de gran prestigio como Louis Vuitton o Burberry, permitiéndoles a los alumnos más destacados poder trabajar junto con grandes diseñadores de talla mundial. Además, existen distintas becas o fondos concursables para los estudiantes de pregrado y postgrado.

Quizás el mayor prestigio que tiene la escuela es gracias a los alumnos graduados de éxito que ha tenido la escuela en sus años de enseñanza. Grandes leyendas de la moda como Jhon Galliano Alexander McQueen, Stella McCartney, Hussein Shalayan, Riccardo Tisci, la diseñadora de vestuario de cine Sandy Powell y Mary Katrantzou entre muchos otros más.

Además, la escuela es la única que se presenta en una pasarela formal dentro del London Fashion Week para mostrar los trabajos de los alumnos del postgrado. Es

de esta presentación que salen nombres que posteriormente son destacados en publicaciones como Business of Fashion y WWD-

3.8.3 FIT Nueva York:

El Fashion Institute of Technology (Instituto Tecnológico de Moda) es una escuela pública en Manhattan, dirigida al arte, negocios, diseño, comunicación masiva y tecnología dirigida a la industria de la moda.

El campus de FIT incluye aulas de clases, estudios de radio y televisión, laboratorios, y galerías de exhibición. Dentro del campus también hay una tienda de libros concesionada a Barnes & Nobles College Bookstore, un hall de comidas y una concesión con Starbucks.

El centro de conferencias, es un espacio propicio para realizar conferencias, desfiles de moda y otros eventos. Adicionalmente cuenta con un auditorio y un anfiteatro.

El FIT alberga a 7578 estudiantes de tiempo completo y 2186 de medio tiempo.⁶⁷ El campus cuenta con dormitorios que sirven para albergar a 2300 estudiantes con una variedad de comodidades, y la Residencia George S. & Mariana Kaufman, ubicada a 4 manzanas de distancia, cuenta con apartamentos para otro grupo de estudiantes.

3.8.4 Marangoni (Paris, Londres, Milán, Miami)

En 1935 Giulio Marangoni fundó el “Instituto Artístico dell’Abbigliamento Marangoni” en Milán. Con el propósito de formar profesionales y técnicos especializados en el mundo de la moda. En los últimos años el instituto ha abierto nuevas sedes en Londres en el 2003, París en el 2006, y Shangai en el 2013. Posteriormente en Shenzhen en el 2016, Mumbai en el 2017 y Miami en el 2018, siendo la

⁶⁷ Fashion Institute of Technology - Enrollment Data publisher. Enero 14, 2016

característica principal de todos estos lugares la de capitales de la moda, el diseño y el lujo.

El instituto tiene cursos grado de 3 años, postgrado y cursos de arte, moda y diseño.

CAPITULO IV: ANALISIS Y DIAGNOSTICO

4.1 ANALISIS DE LA ZONA

4.1.1 Reseña histórica

“ÉPOCA PRE-HISPÁNICA

La zona de la costa central era conocida como el Señorío de Sulco, y estaba conformado por tres grandes señoríos: Carabaylo, Maranga y Sulco, estos poblados se dedicaban a las labores agrícolas y pesca rudimentaria. En la actualidad solo quedan vestigios los cuales están ubicados en las faldas del Morro Solar (Chorrillos).

ÉPOCA COLONIAL

Cuando los españoles llegaron en 1535, crearon una encomienda llamada Antonio Del Solar. Esta zona fue tratada como grandes chacras y frutales.

ÉPOCA REPUBLICANA

El 26 de octubre de 1874 se crea el Distrito del Barranco con su capital Ermita del Barranco, siendo el Presidente de la República Don Manuel Pardo (1872-1879), concediéndole los barrios de Talana, Condesa, Ollería, Tejada, Larrión y Pacayar, teniendo como límite al norte la Quebrada honda de Armendáriz en Miraflores y al sur la chacra del Cuadrado. Años antes en el gobierno de Ramón Castilla se crea el Ferrocarril Lima – Chorrillos que pasaria por Barranco.

En la batalla con Chile, se pierde la Ermita y el puente de los suspiros los cuales fueron incendiados por el ejercito invasor.

El 14 de junio de 1962, se declara a las ciudades de Chorrillos, Barranco y Miraflores como “Ciudades Heroicas”, debido a su participación en la guerra con Chile.

4.1.2 Distrito de Barranco en la actualidad

El distrito de Barranco se encuentra en la ciudad de Lima Metropolitana y es parte de los 43 distritos que la conforman. Se encuentra ubicado en la zona sur del área consolidada de la ciudad. Limita al norte con Miraflores, al este con Santiago de Surco, al sur con Chorrillos y al Oeste con el Océano Pacífico. El distrito de Barranco se caracteriza por ofrecer actividades de carácter turístico y cultural así como ofrecer un estilo de vida bohemio que atrae a los turistas nacionales y extranjeros. Es considerado el distrito más pequeño de Lima.”

4.1.3 Estado actual del terreno

VER IMAGEN 096

VER IMAGEN 097

4.2 ANALISIS DEMOGRAFICO

4.2.1 Población actual

La población de Barranco según fuentes del INEI pertenecientes al censo del AÑO 2015, es de 29984 habitantes con una densidad poblacional de 10 323,72 habitantes por km².

4.2.2 Tendencia de crecimiento

Según la Table 02, se puede observar que la población de Barranco ha sufrido una dismunicion en su población en cada censo que se ha realizado desde el año 1981.

VER TABLA 02.

4.2.3 Estadísticas de género

A continuación se muestra la tabla sobre la cantidad de hombres y mujeres que residen en el distrito de Barranco, estos datos son del censo de 2015.

VER TABLA 03.

4.3 ANALISIS SOCIO – CULTURAL

4.3.1 Características culturales

El distrito de Barranco ha sido desde sus inicios considerado como un distrito bohemio y cultural. El primero debido a su gran variedad bares, restaurantes, tabernas y demás centro de reunión.

El segundo debido a los diferentes edificios destinados al arte, la cultura y la exposición.

4.3.2 Seguridad en el distrito de Barranco

Es sabido que la inseguridad es uno de los problemas que más afecta a los ciudadanos en Lima Metropolitana y el distrito de Barranco no está ajeno a ella. Para el año 2019 el gobierno municipal del distrito de Barranco ha dispuesto el “Plan Distrital de Seguridad Ciudadana 2019” el cual consiste que la población, de la mano con el gobierno municipal y la PNP puedan disminuir a los menores límites posibles las incidencias y problemas que genera la inseguridad en el ciudadano que reside en el distrito y también para los que llegan; incluido turistas; al distrito a consumir los diferentes servicios que ofrece.

A continuación se muestra las tablas de incidencias de delitos registradas por la CIA de Barranco en los años 2017 y 2018.

VER TABLA 04.

VER TABLA 05.

Si bien es cierto la cantidad de delitos registrados son mínimos comparados con otros distritos de similares características (número de habitantes, territorio) el distrito de Barranco implementara diferentes planes para buscar frenar y reducir las incidencias delictivas en el distrito.

4.3.3 Perfil del usuario del distrito de Barranco y alrededores

El perfil de los usuarios del distrito de Barranco son los siguientes:

Turistas:

La mayor cantidad provienen de Latinoamérica, El 36% de estos turistas oscila entre los 15 y 65 años de edad.

Veraneantes:

Barranco es considerado por ser en los años 50s uno de los balnearios más exclusivos de Lima, hasta la fecha sus playas y centros de entretenimiento en el mar son muy solicitados por los amantes de los deportes acuáticos quienes durante todo el año se acercan a las playas a realizar los deportes como surf, remo, vela, etc.

Cultural:

El principal motivo es son los son los edificios históricos y monumentos (52%), a continuación los principales restaurantes (19.5%).

Los principales puntos visitados son: puente de los suspiros (89%), parque municipal (64%), paseo Chabuca Granda e Iglesia La Ermita (54%).

Los menos visitados son las galerías de arte y las discotecas, bares y peñas con (5% en promedio).

4.4 ANALISIS ECONOMICO

4.4.1 Crecimiento económico de Lima

Según la Tabla 06, se puede apreciar que la distribución de los niveles socioeconómicos no forman la pirámide triangular, esto se refiere a que la mayoría de la población no se encuentra en situación de pobreza o pobreza extrema (NSE D y E) ambas suman un 32%; sino que la mayoría se encuentra en el NSE C que equivale a un 41%. Esto significa un crecimiento de la clase media en Lima.

VER TABLA 06.

4.4.2 Crecimiento económico del distrito de Barranco

Según la Tabla 07, se observa que el distrito de Barranco posee en su mayoría una población que se ubica en los sectores NSE C y B sumando un 71%. Eso demuestra un nivel alto de adquisición.

VER TABLA 07.

4.4.3 Posibilidades de desarrollo

El distrito de Barranco posee; según un estudio elaborado por la Asociación de Empresas Inmobiliarias del Perú (ASEI); el m² más caro de Lima Metropolitana. El valor asciende a 8346 soles el valor del m².

4.5 OFERTA Y DEMANDA

Según datos del Ministerio de Educación, el número de instituciones de educación superior no universitaria se ha visto incrementado durante los últimos 25 años, especialmente durante la década de 1990. Según la tabla 07, en 1981 existía en el país 196 instituciones de educación superior no universitaria, de las cuales 40 eran Instituto Superior Público (ISP), 25 eran Escuelas de Formación Artística (EFA) y 131 eran Instituto Superior Tecnológico (IST).

En cuanto a la formación técnica, el número de IST aumentó de 131 en 1985 a 674 en 2005 multiplicándose por 5.1.

VER TABLA 08.

4.5.1 Institutos en Lima Metropolitana

NUMERO DE INSTITUTOS EN LIMA

De acuerdo al Censo Educativo realizado en el 1 semestre del 2017 se destaca que en Lima Metropolitana y Callao se tienen 174 Institutos que cuentan con 195 709 estudiantes matriculados. Esta información se muestra en la tabla 08, en donde también se muestra información de los 9 departamentos con mayor cantidad de alumnado en el país.

VER TABLA 09.

NUMERO DE INSTITUTOS DE MODA EN LIMA

En Lima Metropolitana se destacan los siguientes institutos de moda y universidades que imparten carreras de moda, que hacen un total de 9:

- Instituto Chio Lecca 1
- Instituto CEAM 1
- Instituto Toulouse Lautrec 5
- Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas UPC 2
- Pontificia Universidad Católica del Perú PUCP 3
- Instituto Nina Design 7
- Instituto Mod'Art 6
- Instituto MAD 4
- Instituto Continental 8

VER ESQUEMA 02

4.6 ANALISIS URBANO ESPACIAL DEL TERRENO

4.6.1 Ubicación geográfica

El terreno elegido tiene como principal eje la Avenida Pedro de Osma. Este está próximo a museos y a la zona monumental de Barranco. Cuenta con un área de 3764 m² que es ideal para el desarrollo del proyecto. La intención del terreno es reforzar la oferta que se brinda a través de este eje cultural, el cual es importante para el distrito, por poseer una arquitectura tradicional contrastada con la nuevas edificaciones que vienen apareciendo en el borde del malecón, sumado al agradable entorno que le dan los ficus a lo largo de todo el recorrido, haciendo de esta avenida un espacio pintoresco del distrito, sumado a esto se encuentran importantes hitos barranquinos tales como:

- Plaza de armas de Barranco: Es el espacio que da inicio a la Av. Pedro de Osma y funciona como espacio articulador para otros espacios turísticos como el Puente de los Suspiros, el Boulevard de Barranco y la Av. San Martín.
- Museo de la Electricidad: Ubicado en la cuadra 1 de Pedro de Osma es el único en su tipo en la ciudad, funciona abiertamente para todo el público.
- Museo Pedro de Osma: Ubicado en la cuadra 4 de Pedro de Osma, contiene una muestra permanente de arte colonial de Lima y el espacio es usado a lo largo del año para realizar diferentes tipos de eventos sociales y culturales.

- Galería MATE de Mario Testino⁶⁸: Ubicado en la cuadra 3 de Pedro de Osma, se ha convertido en un hito de la ciudad de Lima, con reconocimiento internacional. Mantiene una colección permanente del reconocido fotógrafo de moda así como un café. En este lugar se realizan esporádicamente eventos que congregan a celebridades internacionales del rubro de la moda y las artes.

VER IMAGEN 097.

4.6.2 Condiciones climáticas

Las condiciones climáticas del distrito de Barranco son muy parecidas a la zona central de la capital con una temperatura media anual de 18° grados centígrados.

La temperatura máxima puede llegar a los 30° grados en verano y a 12° grados en invierno.

El distrito presenta características húmedas, entre junio y agosto alcanza una humedad relativa del 98% sin presentar precipitaciones. Este fenómeno se debe a la presencia de aguas frías en el océano conocidas como la corriente de Humboldt, que origina una niebla costera.

VER TABLA 10.

⁶⁸ Mario Testino. Lima Perú 1954. Mario Testino es ampliamente reconocido como uno de los más influyentes y famosos fotógrafos de moda y retratos de nuestro tiempo.

4.6.3 Usos de suelo y zonificación

El suelo del Distrito de Barranco se configura de material de grano grueso (grava), presenta poca discontinuidad en su clasificación (SUCS) a lo largo del tramo estudiado. Presenta espesores de grava como estratos de material homogéneo, el cual conforma alrededor del 90% del talud, el resto es conformado por lentes de material fino.

VER IMAGEN 098.

VER IMAGEN 099.

4.6.4 Trama urbana

Estructura Urbana siglo XV:

La trama de urbana de Barranco tiene sus inicios desde mediados del siglo XV, la cual inicialmente se conformó debido dos factores importantes de la época prehispánica y colonial. La primera es la implementación de canales de regadío agrícolas y el segundo es la red de caminos prehispánicos que eran dos; el camino norte – sur (actualmente llamada avenida Grau) y el camino este – oeste (actualmente las calles y avenidas F. Roosevelt, Salaverry Carrillo, Unión y Domeyer).

VER IMAGEN 100.

Estructura Urbana en 1795

Hacia mediados del siglo XVIII, el territorio actual de Barranco se dividió en pequeños fundos conocidos como Pacayares, las que luego formarían la estructura rural del territorio, uno de estos Pacayares, la de Cesáreo Agustín la Torre, estaría asociado al origen de Barranco.

VER IMAGEN 101.

Estructura Urbana en 1881

Esta etapa empieza en 1881 con el saqueo y destrucción que sufre Barranco durante la guerra con Chile, posteriormente se da un proceso de reconstrucción urbana, seguido de un fenómeno de consolidación del núcleo original y un crecimiento expansivo y disperso hacia el noreste, con la formación de tejidos irregulares cuyos ejes importantes eran el camino de surco (calles Domeyer, Unión, Salaverry y Roosevelt), el camino a Chorrillos (avenida Grau) y la línea del Ferrocarril (avenida Bolognesi).

En 1900, surge en el lado sur de la bajada de baños el parque central con el palacio municipal, en el cruce de la avenida Grau y la nueva carretera a Chorrillos (actual avenida Pedro de Osma), generándose un nuevo nodo central que entra en competencia con el antiguo núcleo de la plaza Bolívar y la Ermita. Hacia el norte y este surgen tres nuevos barrios, Saenz Peña, San Francisco y el barrio de la Plaza la Victoria (actual Plaza Raimondi), estos se organizan de manera casi regular alrededor de espacios públicos importantes; en el caso de Sáenz Peña, ubicado al norte de la calle Domeyer, se desarrolla a lo largo del malecón de los Ingleses y la alameda Sáenz Peña, con un tejido relativamente regular y alargado siguiendo el sentido de la línea de costa; el barrio San Francisco se estructura de manera casi axial y en diagonal hacia la avenida Grau, sobre un eje (calle San Marcos) que remata en la plaza e iglesia del mismo nombre, y el barrio de la plaza de la Victoria, al otro lado de la línea del ferrocarril, se define alrededor de la misma, en pleno camino hacia Surco, con una organización irregular y espontánea.

VER IMAGEN 102

Estructura Urbana en 1900 - 1921

Para 1921 el área conformada por el núcleo original y los tres barrios mencionados están en un proceso de consolidación, Barranco cuenta con nuevos equipamientos como colegios, iglesias y un servicio de baños municipales en la playa; surge un segundo proceso urbanizador hacia el norte y el este con la lotización. El proceso

urbanizador en estas zonas fue bastante lento y duró hasta bien entrada la década de los 30.

VER IMAGEN 103

Estructura Urbana en 1935

A inicios de la década del 40, gran parte del territorio municipal estaba urbanizado, quedando algunos zonas agrícolas libres en los límites periféricos, la estructura urbana se había modificado, pasando de un sistema lineal este - oeste a una configuración casi alargada en sentido norte - sur con las avenidas Grau y Bolognesi (antiguo ferrocarril Lima Chorrillos) como ejes ordenadores del espacio, y un eje secundario que es la avenida Pedro de Osma en el lado sur.

Si bien la Ermita seguía siendo la principal centralidad, su jerarquía se va perdiendo por el surgimiento de nuevos espacios importantes como el Parque central, la Plaza san Francisco, cuya iglesia original era la única en su tipo en toda Lima, con cuatro torres extremas (después fue demolida para construirse la iglesia actual) siendo un referente importante en el distrito, la Plaza de la Victoria y la Alameda Sáenz Peña.

VER IMAGEN 104

Estructura Urbana en 1950 en Adelante

En los últimos 60 años, Barranco se consolidó en gran parte de su territorio, finalizando su expansión hacia los límites distritales, se construyeron nuevas vías como la Vía Expresa y su conexión con el mar por la quebrada de Armendáriz hacia el nuevo circuito de playas de la Costa Verde; a su vez, se edifican nuevos equipamientos deportivos como el estadio Municipal de Barranco al sur en el límite con Chorrillos y el complejo deportivo Gálvez Chipoco al norte, entre la avenida Grau y la quebrada de Armendáriz, ambos en los extremos del distrito. Surgen al norte la urbanización San Luis, cerca al antiguo canal de Comuco y la entrada a la Vía Expresa, con una trama irregular y un modelo propio de la ciudad jardín americana, la urbanización Confraternidad en los terrenos de la Viñita junto a la quebrada de

Armendáriz, con una configuración más irregular que la de San Luis, organizándose ambas alrededor de un parque, y la urbanización Fundo Tejadita al este con una organización también irregular pero carente de un espacio público importante.

Paralelamente se da un proceso de deterioro urbano debido tanto a la demolición de muchas casonas antiguas como a la presión inmobiliaria que desde los años 60 se ha desarrollado en el distrito, proceso que se da hasta el día de hoy con la densificación en altura de nuevos multifamiliares para sectores A y B, encima de los acantilados, en zonas de protección paisajista, trayendo consigo grandes problemas de contaminación visual, generando un gran deterioro urbano. Por otro lado, los barrios ubicados en la parte noreste del distrito como Tejada Alta y Fundo Tejadita, tienen grandes problemas de tugurización e inseguridad urbana bastantes preocupantes.

Este proceso de división entre el oeste y este, entre zonas de mayor poder adquisitivo y sectores de escasos recursos, es un fenómeno que se da desde principios del siglo XX, definido por los trazados de las avenidas Grau y Bolognesi.
VER IMAGEN 105.

4.6.5 Altura de edificaciones

Según la imagen XX, se puede notar que las edificaciones de mayor altura se concentran en el malecón, y a lo largo de las avenidas principales (Pedro de Osma y Grau). Las Edificaciones de menor altura son las manzanas internas aledañas a calles y jirones. Por este motivo nuestro proyecto no impactara de manera drástica con la altura que se maneja en su entorno ya que estará ubicada en la avenida Pedro de Osma.

VER IMAGEN 106.

4.6.6 Hitos y nodos

Plaza de armas de Barranco: Es el espacio que da inicio a la Av. Pedro de Osma y funciona como espacio articulador para otros espacios turísticos como el Puente de los Suspiros, el Boulevard de Barranco y la Av. San Martín.

VER IMAGEN 107

Museo de la Electricidad: Ubicado en la cuadra 1 de Pedro de Osma es el único en su tipo en la ciudad, funciona abiertamente para todo el público.

VER IMAGEN 108

Museo Pedro de Osma: Ubicado en la cuadra 4 de Pedro de Osma, contiene una muestra permanente de arte colonial de Lima y el espacio es usado a lo largo del año para realizar diferentes tipos de eventos sociales y culturales.

VER IMAGEN 109

Galería MATE de Mario Testino: Ubicado en la cuadra 3 de Pedro de Osma, se ha convertido en un hito de la ciudad de Lima, con reconocimiento internacional. Mantiene una colección permanente del reconocido fotógrafo de moda así como un café. En este lugar se realizan esporádicamente eventos que congregan a celebridades internacionales del rubro de la moda y las artes.

VER IMAGEN 110

4.6.7 Mobiliario urbano

El mobiliario urbano que se distribuye en el distrito se concentra en las siguientes zonas:

Plaza de barranco:

En la plaza encontramos bancas que bordean los caminos, una pileta central en mármol. Esta zona es una de las más concurridas por los vecinos y turistas nacionales y extranjeros ya que a menudo se realizan actividades de recreación.

VER IMAGEN 111

VER IMAGEN 112

Puente de los suspiros

El puente de igual modo que la plaza posee bancas en los espacios de descanso.

VER IMAGEN 113

4.6.8 Viabilidad y flujo vehicular

A continuación menciono los problemas de viabilidad, tránsito peatonal y vehicular que más efecto negativo causa en Barranco:

- Sistema de semaforización obsoleto e incompleto. Se utiliza el sistema de semaforización automática (por tiempos de ciclo), en lugar del sistema de semaforización actuada (por demanda). Este último sistema, mucho más eficiente basa su funcionamiento en sensores – que pueden estar en la pista o ser aéreos que alimentan a un controlador indicándole cuantos autos están en cola.
- Falta de señalización vertical y horizontal. La señalización horizontal es la que se pinta en pistas y veredas. Aunque no es costosa, en la mayor parte del

distrito está incompleta o no existe, a pesar de ser fundamenta para ordenar el tránsito.

- Intermitencia en el mantenimiento de la señalización vertical y horizontal, tanto para la orientación al vecino como de regulación del tránsito. La que se pinta en pistas y veredas; una vez colocada no se le da un mantenimiento continuo y permanente. En la mayor parte de los casos luce deteriorada, descolorida y sucia, lo que no solo atenta contra la estética, si no también pone en riesgo la seguridad ciudadana.
- Los conductores evitan el uso de avenidas por su baja operatividad, congestionando calles aledañas y zonas residenciales. Se afecta la tranquilidad, la seguridad, la calidad ambiental e inclusive el valor de los predios en estas zonas. Se hace una utilización sub-óptima de las avenidas, pues éstas tendrían, capacidad más que suficiente para satisfacer la actual demanda.

A continuación un listado de las vías de principal importancia del distrito:

VÍAS DE TRASPORTE PÚBLICO:

Se refiere a las vías a las siguientes vías: Av. Rep. Panamá, Av. Paseo de la Republica, Av. Jorge Chávez, Av. Bolognesi, Av. Balta, Av. San Martín, Av. Pedro de Osma, C. Playas, Corredor Vial Sur, etc.

VÍAS PRIVADAS

Calle Márquez, Montero Rosas, Pedro Solari, Dos de Mayo, Junín, Manco Cápac, etc.

VÍAS PEATONALES:

Veredas que por lo general se encuentran en todas las avenidas y calles.

CICLO VÍAS:

Son pocas, un ejemplo de éstas es el Malecón Souza y el circuito de playas.

VER IMAGEN 113.

4.6.9 Esquema de llenos y vacíos

Para el desarrollo de este esquema se tomó un sector del distrito en donde se encuentra el terreno:

VER IMAGEN 115.

Se puede observar la concentración de áreas verdes a lo largo de la avenida Pedro de Osma, la cual pasa delante de nuestro proyecto. Esto genera un aporte positivo al proyecto ya no existirá una concentración de edificaciones muy alta cercana al proyecto.

4.6.10 Costo de terrenos

El Distrito de Barranco presenta actualmente el precio de venta más alto en Lima, S/ 8346 soles el valor del m² en el primer trimestre, un incremento de 24% respecto al periodo del año pasado. En años previos los precios de venta se encontraban en rangos de S/ 5,800 a S/ 6,200 por m². La preferencia por este distrito se debe a que los desarrolladores inmobiliarios optan por construir allí viviendas de 40 a 50 metros cuadrados, dirigidos a jóvenes profesionales que empiezan a ganar espacio en el campo laboral.

VER IMAGEN 116.

4.6.11 Vulnerabilidad del terreno

Nuestro país se encuentra ubicado dentro del denominado Cinturón del fuego del Pacífico. Debido a ello el Ministerio de Defensa realizó un “Plan de Prevención por Sismo” en el año 2010, en donde se realizó un estudio con un escenario de un sismo frente a las costas del Callao, de 8.0° de magnitud generando un tsunami con olas de 6 metros de altura, la que ocurriría a las 4am y causaría alrededor de 50,000 muertes y más de 200,000 viviendas destruidas en Lima y Callao.

Es de conocimiento que la mayoría de las edificaciones de Barranco datan del siglo pasado y están conformadas por material de adobe, quincha, madera y otros. Además estas no han recibido un correcto mantenimiento a través de las décadas.

Se establecieron cuatro niveles de vulnerabilidad:

Vulnerabilidad muy Alta:

Edificaciones que presentan daños severos en la estructura que compromete la estabilidad de la construcción. Presentan muros con agrietamientos o rajaduras, alto índice de humedad, derrumbes parciales e instalaciones básicas deterioradas. Necesaria su demolición y/o reconstrucción.

VER IMAGEN 117.

Vulnerabilidad Alta:

Edificaciones que presentan daños en paredes y techos comprometiendo parcialmente la estabilidad del edificio. Presentan problemas de pandeo en techo, humedad e instalaciones deterioradas.

VER IMAGEN 118.

Vulnerabilidad Media:

Edificaciones que presentan daños menores que no afectan la estabilidad de la estructura, tiene problema de humedad y /o fisuras por lo que requieren trabajos de mantenimiento y reparación.

VER IMAGEN 119

Vulnerabilidad Baja:

Son edificaciones que no presentan problemas de rajaduras, pandeo, derrumbes, humedad o fisuras, por lo cual no se ve comprometida la estabilidad de la estructura.

VER IMAGEN 120.

4.6.12 Análisis FODA

	F	O	D	A
Imagen Urbana	Existe una gran visual hacia la calle Pedro de Osma.	Los proyectos planificados en el eje Pedro de Osma.	Excesivo cableado.	No existe una preocupación por la conservación de las edificaciones históricas.
Infraestructura	Armonía de las edificaciones modernas con lo monumental.	Es una zona que está experimentando un cambio adecuado.	Mala organización en la restauración de edificios monumentales.	Pretensiones de invadir espacios públicos intangibles y convertirlos en privados.
Equipamiento y Vegetación	Existencia de áreas verdes en la zona a intervenir.	Conservación de espacios públicos y áreas verdes y promoviendo su uso.	Semáforos sin automatizar en las zonas de mayor caos vehicular.	-
Seguridad Ciudadana	Monitoreo constante de parte del serenazgo en la zona a intervenir.	Plazas de trabajo para los habitantes del distrito.	Falta de plan de acción para corregir las zonas periféricas del distrito.	-
Vialidad	Se muestra próxima a una vía de fácil acceso.	Conexión con otras vías importantes de transporte como el Metropolitano.	Congestión Vehicular. Demasiado ruido.	Discontinuidad de las vías que conforman la zona.

Socioeconómico	Comercio variado en los alrededores de la zona a intervenir.	Alto grado de turistas nacionales y extranjeros.	Acumulación de personas en un radio muy cortó. Genera tugurizarían.	Falta de variedad en la oferta de alojamiento para turistas.
-----------------------	--	--	---	--

CAPITULO V PROYECTO

5.1 TOMA DE PARTIDO

Por las características del distrito, el proyecto busca ser un elemento que se diferencie de los vecinos pero respetando los parámetros urbanísticos. Busca ser un elemento artístico, moderno y contemporáneo que refleje la esencia de la moda y sea un conector entre el Barranco antiguo y el moderno. Para la toma de partido del diseño se tomaron los siguientes conceptos:

- **Dinamismo:** La moda en ocasiones es estereotipada de llegar a los sectores con mayor poder adquisitivo o a un círculo muy cerrado, sin embargo este mito está buscando que se rompa desde hace varios años en la industria, desde el ingreso del fast fashion, siendo moda de última tendencia a precios accesibles, e incluyendo mayor participación de la mano de obra y diseño local para la producción de las prendas. Siguiendo esta línea de democratización de la moda, la fachada del proyecto busca ser una vitrina de exposición para todo aquel que sea ajeno al proyecto, aprovechando además estar ubicado en una Avenida importante del distrito, logrando no solo ser una fachada plana sino darle un carácter informativo y de exposición.
- **Dualidad:** El instituto cumple dos funciones principales: educar y exponer. Estas funciones serán las que determinen la distribución de los espacios. La primera planta se encuentra destinada a la función de exponer, mediante la galería de arte y el auditorio para los desfiles de moda, se elige este espacio por tener mayor facilidad en albergar y movilizar los grandes números de personas que posiblemente sean ajenos a la institución, logrando así también que no atraviesen espacios destinados

únicamente para los alumnos. Los pisos superiores cumplen la función de educar, en ellos se encuentran las distintas aulas de capacitación.

- Patio central: Al igual que la arquitectura colonial presente en Barranco, el edificio tiene un patio central que será el espacio convergente de todas las actividades, tanto educativas como las de exposición de carácter público. Tiene un carácter dinámico por tener la facilidad de desarrollar distintas actividades que involucren a los espacios de alrededor.

5.2 CRITERIOS DE DISEÑO

5.2.1 Formales:

El terreno se ubica en un entorno medianamente denso en donde el máximo de altura para edificaciones es de 14 metros. Sin embargo la mayor parte de edificaciones solamente llegan hasta los 10 metros (4 pisos de alto), además el eje comprendido por la Av. Pedro de Osma, está cubierto de árboles que tienen cerca de un siglo de existencia y que pueden llegar a medir hasta 15 metros de altura aproximadamente. La propuesta se eleva a su máximo 14 metros distribuidos en 4 pisos.

Hacia el lado de 2 dos de Mayo, por ser una calle angosta se busca que la volumetría sea más ligera, y se logra a través de terrazas en los pisos superiores.

VER IMAGEN 121

Al encontrarse en una esquina, y para tener mayor relación con ella, el volumen frontal se eleva un piso para darle amplitud a la vía pública y marcar el flujo hacia el ingreso principal. Además, esta esquina es vidriada para tener una mayor relación del proyecto con la calle y funcionar a manera de escaparate

VER IMAGEN 122

La fachada principal está enmarcada por un gran volumen que contiene todo un muro vidriado, todo esto semejando ser un gran escaparate. Por ser la cara oeste la incidencia del sol no es tan grave, sin embargo esta cara está protegida por los árboles y en el caso de la parte central los niveles superiores fueron retrocedidos generando una triple altura desde el segundo piso.

VER IMAGEN 123

Finalmente, en el centro del volumen aparece un patio central el cual sirve para conectar todas las áreas y brindar iluminación y ventilación adecuada.

VER IMAGEN 124

5.2.2 Contextuales

- El terreno se ubica en esquina, en medio de una zona netamente residencial y otra comercial/cultural, y una zona de arquitectura contemporánea y tradicional. Por ello, el proyecto buscarse un espacio consolidante a travez de su uso y su diseño.
- Por ubicarse en una esquina, el proyecto guarda relación con dos flujos; la calle 2 de Mayo y la Av. Pedro de Osma, siendo la Avenida el de mayor densidad, por ellos es importante analizar la relación con este eje y darle una solución.
- Barranco se encuentra interceptado por la línea del Metropolitano, que representa un importante medio de transporte masivo a nivel metropolitano e interdistrital, por ello se buscó un terreno que se encuentre próximo a este eje, tanto para el transporte de los alumnos como el del público que participe de los eventos masivos.
- Barranco es conocido popularmente como el distrito bohemio de Lima, por su amplia oferta restaurantes, bares y espacios públicos y privados dirigidos al turismo, cultura y diversión.
- Si bien el proyecto se encuentra próximo a un eje cultural comprendido por el museo Pedro de Osma y MATE, es importante analizar la oferta cultural que se ofrece a los largo del distrito.

5.2.3 Ambientales

Es de conocimiento que a lo largo de la avenida Pedro de Osma se cuenta con abundante vegetación la cual data desde mediados del siglo pasado. Es por ello que dentro del proyecto se tendrá espacios públicos y de descanso acompañados de vegetación y áreas verdes. Ya que estos elementos generan un cambio notorio en la concepción de los espacios.

Por otro lado a estos árboles que adornan la avenida Pedro de Osma se les realizara un cuidado especial ya que forman parte de la imagen urbana y sin ellos la avenida perdería su identidad.

VER IMAGEN 125.

5.3 PROGRAMA ARQUITECTONICO Y CUADRO DE AREAS

Zona	Ambiente	Sub Ambiente	Area (m2)	Und	Total parcial	total por zona	total por piso			
PRIMER PISO										
AREA ADMINISTRATIVA	OFICINAS	Patio secundario y hall de espera	118.5	1	118.5	640.3				
		Grados y títulos / deposito	9.4	1	9.4					
		Registros académicos / deposito	9.8	1	9.8					
		Dirección general / deposito	15.2	1	15.2					
		Secretaría	7.1	1	7.1					
		Sala de juntas	28.8	1	28.8					
		Extensión	11.6	1	11.6					
		Coordinación académica	13.5	1	13.5					
		Administración interna	40.5	1	40.5					
		Kitchenette	25.9	1	25.9					
		Informes	100	1	100					
		Hall de ingreso	260	1	260					
AREA DE DIFUSION	GALERIA	Zona de difusión	470	1	470	1266.1				
		Almacén	57	1	57					
		Almacén cerrado	21.8	1	21.8					
	PASARELA	Pasarela	342	1	342					
		Pabellón de desfiles	43	1	43					
		Area de prensa	21	1	21					
		Peinado	25.5	1	25.5					
		Maquillaje	41.6	1	41.6					
		Trasescenario	82	1	82					
		SSHH Modelos	16	1	16					
		SSHH Modelos	20	1	20					
		Sala de cambio varones	38	1	38					
		Sala de cambio mujeres	32	1	32					
		Deposito	4.9	1	4.9					
		Cuarto de limpieza	3.7	1	3.7					
		Circulación para empleados	47.6	1	47.6					
AREA COMUN	ARTICULACIÓN	Hall de servicio	12.2	1	12.2	1204.1				
		Patio principal	930	1	930					
		Area verde	57	1	57					
		Circulación pública vertical	33.8	1	33.8					
		Circulación de servicio	28	1	28					
		Circulación de servicio vertical	25.6	1	25.6					
	DEPOSITOS	Depósito	3.1	1	3.1					
		Depósito	2.7	1	2.7					
	BATERIA DE BAÑOS 1	Depósito	5.3	1	5.3					
		SSHH Públicos	26.6	1	26.6					
	BATERIA DE BAÑOS 2	SSHH Públicos	25.5	1	25.5					
		SSHH Públicos	21	2	42					
		SSHH Discapacitados	6.3	1	6.3					
	SERVICIO	CAFÉ	Cto Limpieza	6	1			6	169.6	
			Area de mesas	103	1			103		
			Barra	9	1			9		
			Cocina	11.2	1			11.2		
Depósito de cocina			6.4	1	6.4					
TOPICO		Tópico	40	1	40					
						3280.1				

Zona	Ambiente	Sub Ambiente	Area (m2)	Und	Total parcial	total por zona	total por piso			
SEGUNDO PISO										
AREA ACADEMICA	BIBLIOTECA	Recepción	20.8	1	20.8	1028.6				
		Almacén de libros	71.6	1	71.6					
		Sala de lectura	108.9	1	108.9					
		Sala de lectura libre	87.8	1	87.8					
		Sala multimedia	154.6	1	154.6					
	Deposito de limpieza	3.4	1	3.4						
	AULAS TEORICAS	Aula teórica 1	102	1	102					
		Aula teórica 2	84.5	1	84.5					
		Aula teórica 3	98.1	1	98.1					
		Aula teórica 4	98.1	1	98.1					
	PROFESORES	Circulación aulas	53.7	1	53.7					
Sala de profesores		74.8	1	74.8						
AREAS COMUNES	ARTICULACION	Terraza	70.3	1	70.3	957.7				
		Terraza	95	1	95					
		Estar	113.5	1	113.5					
		SUM	235	1	235					
		Hall	92.4	1	92.4					
		Circulación alumnos	152.8	1	152.8					
		Circulación alumnos	91.7	1	91.7					
		Circulación pública vertical	33.5	1	33.5					
		Circulación de servicio vertical	13.2	1	13.2					
		Circulación de evacuación vertical	35.6	1	35.6					
		Circulación de servicio vertical	42.8	1	42.8					
		BATERIA DE BAÑOS 1	SSH Publicos	22.2	1			22.2		
			SSH Publicos	20	1			20		
	Deposito de limpieza		6.1	1	6.1					
	Deposito de limpieza		3.9	1	3.9					
	AREA DE DIFUSION	PASARELA	Deposito de vestuario 1	36.5	1			36.5	258.9	
			Deposito de vestuario 2	39.5	1			39.5		
Deposito de escenografia			47.5	1	47.5					
Deposito de herramientas			13.3	1	13.3					
Deposito de limpieza			10.8	1	10.8					
Oficina de encargado de pasarela			8.7	1	8.7					
SSH oficina encargado			3	1	3					
Deposito			5.4	1	5.4					
SSH			2.2	1	2.2					
Control Sonido y Luces			7.3	1	7.3					
Circulación para empleados vertical			3.9	1	3.9					
Circulación para empleados			62.1	1	62.1					
Circulación de sonido y luces			18.7	1	18.7					
2245.2										

Zona	Ambiente	Sub Ambiente	Area (m2)	Und	Total parcial	total por zona	total por piso
TERCER PISO							
AREA ACADEMICA	AULAS TEORICAS	Aula teórica 5	105.8	1	105.8	1835.7	
		Aula teórica 6	88	1	88		
		Aula teórica 7	98.7	1	98.7		
		Aula teórica 8	100	1	100		
		Circulación aulas	49	1	49		
	AULAS PRACTICAS	Laboratorio textil	74.3	1	74.3		
		Patronaje	108	1	108		
		Aula de confección 1	295	1	295		
		Aula de confección 2	275.9	1	275.9		
		Aula de confección 3	293	1	293		
		Patronaje	193	1	193		
AREAS COMUNES	SNACK BAR	Patronaje	155	1	155	986.6	
		Zona de mesas	106	1	106		
		Barra	17	1	17		
		Deposito de limpieza	1.8	1	1.8		
	BATERIA DE BAÑOS 1	SSH Discapacitados	5.2	1	5.2		
		SSH Discapacitados	6	1	6		
		Deposito de limpieza	3.8	1	3.8		
	ARTICULACION	SSH Publicos	22.2	1	22.2		
		SSH Publicos	19.8	1	19.8		
		Hall	73.4	1	73.4		
		Terraza	54.6	1	54.6		
		Hall interno	94.3	1	94.3		
		Circulación alumnos	112.5	1	112.5		
		Circulación alumnos	338.9	1	338.9		
		Circulación de evacuación vertical	35.6	1	35.6		
Circulación de servicio vertical	42.8	1	42.8				
Circulación de servicio vertical	13.2	1	13.2				
Circulación pública vertical	33.5	1	33.5				
2822.3							

Zona	Ambiente	Sub Ambiente	Area (m2)	Und	Total parcial	total por zona	total por piso
CUARTO PISO							
AREA ACADEMICA	AULAS TEORICAS	Aula seminario	144.5	1	144.5	1615.8	
		Aula seminario	145.3	1	145.3		
		Aula seminario	131.8	1	131.8		
		Aula seminario	132.1	1	132.1		
		Aula seminario	110	1	110		
		Deposito	12.1	1	12.1		
		Deposito	12.1	1	12.1		
		Laboratorio de edición digital 1	108	1	108		
		Laboratorio de edición digital 2	107	1	107		
		Aula audio visual	67.8	1	67.8		
	Depósito insumos	3.5	1	3.5			
	Depósito de equipos	3.5	1	3.5			
	AULAS PRACTICAS	Estudio fotográfico 1	240	1	240		
		Estudio fotográfico 2	145	1	145		
		Taller de fotografía	40.5	1	40.5		
		Antecámara	7.7	1	7.7		
		Cuarto oscuro	46.7	1	46.7		
		Depósito de químicos	7.7	1	7.7		
		Taller de fotografía	59.7	1	59.7		
		Antecámara	6.2	1	6.2		
Cuarto oscuro		72.8	1	72.8			
Depósito de químicos		11.8	1	11.8			
AREAS COMUNES	SNACK BAR	Zona de mesas	100	1	100	1082.3	
		Barra	8.4	1	8.4		
		SSHH Discapacitados	5.3	1	5.3		
	BATERIA DE BAÑOS 1	SSHH Discapacitados	5.3	1	5.3		
		SSHH Públicos	22	1	22		
		SSHH Públicos	20	1	20		
	MANTENIMIENTO	Deposito de limpieza	6	1	6		
		Depósito de limpieza	5	1	5		
		Oficina de mantenimiento de equiops elec	36	1	36		
		Depósito de herramientas	9.7	1	9.7		
		Depósito	13.2	1	13.2		
	ARTICULACION	SSHH	3	1	3		
		Circulación alumnos	112.5	1	112.5		
		Circulación alumnos	328.7	1	328.7		
		Circulación pública vertical	33.5	1	33.5		
		Estar	139.5	1	139.5		
		Terraza	72.8	1	72.8		
		Circulación de evacuación vertical	35.6	1	35.6		
		Circulación de servicio vertical	42.8	1	42.8		
	Circulación de servicio vertical	83	1	83			
							2698.1

Zona	Ambiente	Sub Ambiente	Area (m2)	Und	Total parcial	total por zona	total por piso	
PRIMER SOTANO								
ESTACIONAMIENTO	ESTACIONAMIENTO PUBLICO	Estacionamiento	12.5	61	762.5	2304.48		
		Circulación vehicular	1196.9	1	1196.9			
		Rampa de circulación	224.18	1	224.18			
		Circulación pública vertical	41.8	1	41.8			
		Circulación de servicio vertical	43.5	1	43.5			
AREA DE PERSONAL	MAESTRANZA	Circulación de servicio vertical	35.6	1	35.6	412.7		
		Cuarto de pintado y secado	42.7	1	42.7			
		Oficina	11.3	1	11.3			
		Maestranza	36.8	1	36.8			
		Departamento de herramientas	2.8	1	2.8			
		SSH	3.6	1	3.6			
		Departamento de insumos	10.9	1	10.9			
	AREA COMUN	Hall de servicios	35.8	1	35.8			
		Control	3.5	1	3.5			
	MANTENIMIENTO	Cuarto de basura	21.5	1	21.5			
		Oficina de recursos humanos	15.7	1	15.7			
		Deposito	1.85	2	3.7			
		SSH vestidores personal de mantenimiento	32.4	1	32.4			
		SSH vestidores personal de mantenimiento	43	1	43			
		Kitchenette	9.1	1	9.1			
		Estar personal de mantenimiento	42.5	1	42.5			
		Oficina de encargado	8	1	8			
		Deposito de insumos	5	1	5			
		Oficina de encargado	8.2	1	8.2			
	SEGURIDAD	Depósito de herramientas	5	1	5			
		Estar personal de seguridad	27	1	27			
		SSH vestidores personal de seguridad	17.7	1	17.7			
		SSH vestidores personal de seguridad	19.5	1	19.5			
Kitchenette		7	1	7				
AREA DE DESCARGA	ADMINISTRACION	Plaza de carga y descarga	80	1	80	576		
		Patio de maniobras	62.6	1	62.6			
		Circulación de servicio vertical	17.6	1	17.6			
		Control	7.7	1	7.7			
		SSH	2.3	1	2.3			
		Depósito	3.6	1	3.6			
		Oficina de logística	12	1	12			
		SSH	1.9	1	1.9			
		Depósito	1.5	1	1.5			
		Depósito general	143	1	143			
	Depósito de equipos	17.2	1	17.2				
	DEPOSITOS	Depósito de limpieza	95.8	1	95.8			
		Depósito cerrado	130.8	1	130.8			
		Sub estación	19.6	1	19.6			
		SERVICIOS GENERALES	SERVICIOS GENERALES	Cuarto de extracción de CO	45.9			1
3358.68								
SEGUNDO SOTANO								
ESTACIONAMIENTO	ESTACIONAMIENTO PUBLICO	Estacionamiento	12.5	98	1225	3153.1		
		Circulación vehicular	1765.8	1	1765.8			
		Rampa de circulación	83.2	1	83.2			
		Circulación de servicio vertical	43.5	1	43.5			
		Circulación de servicio vertical	35.6	1	35.6			
SERVICIOS GENERALES	SERVICIOS GENERALES	Cuarto de desagüe	47.3	1	47.3	211.6		
		Grupo electrógeno	18.7	1	18.7			
		Cuarto de extracción de CO	45.9	1	45.9			
		Ingreso cto de bombas	35.7	1	35.7			
		Cisterna contra incendio	30.6	1	30.6			
		Cisterna de consumo humano 1	18.1	1	18.1			
		Cisterna de consumo humano 2	15.3	1	15.3			
3364.7								

5.4 ORGANIGRAMA FUNCIONAL

Las zonas más extensas del proyecto son las zonas de exposición y la zona de educación, por ello a través de nuestro gráfico explicamos cómo se relacionan las áreas típicas que conforman dichas zonas y su relación con los demás sectores del proyecto.

Las áreas comunes se conforman de bloques alrededor del proyecto y sirven como conector y articulador de las demás áreas, estas tienen la función de albergar al público del área académica como al de difusión, ambos con tiempos de permanencia distinta. La principal área común es la plaza central donde converge el público de todas las áreas y además tiene la característica de poder ser cambiante en cuanto a la función que se requiere.

La zona de exposición, por la congregación de público externo al instituto y por su volumen, se encuentra ubicada en el primer piso por ser de fácil acceso, el ingreso a estas zonas es a través del hall principal y comparten el patio central.

La zona administrativa se encuentra en el primer piso junto al hall principal, por su fácil acceso y comunicación ya que tiene espacios de atención para personas externas al instituto.

La zona educativa comprende del piso 2 al piso 4 se llega a través de la plaza principal que es conectada por los ejes de circulación vertical. En el piso 2 se encuentra el área académica conformada por los espacios destinados a educación pasiva, como la biblioteca, las aulas teóricas y la sala de profesores.

Los pisos 3 y 4 estas conformados en su mayoría por las aulas de educación activa, como lo relacionado a la fotografía y la confección, se determinó esta zona del proyecto para estas actividades ya que algunas pueden generar ruido, buscando no alterar el silencio de los aulas inferiores.

5.5 VENTAJAS Y APORTES DEL PROYECTO

El Perú ha sido desde tiempos pasados un pionero en lo que se refiere a producción textil. Actualmente, mediante la producción de materia prima, la mano de obra y el gran emporio de Gamarra, el país se encuentra bien posicionado en lo que se refiere a producción textil a nivel mundial. Frente a estas condicionantes, el proyecto tiene la ventaja de tener un respaldo dentro de la industria de la moda, y al existir una carencia y necesidad de crecer en la educación del diseño de moda y al no haber mucha competencia en ese rubro, el instituto tiene la oportunidad de convertirse en un referente educacional.

En cuanto a nivel distrital, el instituto se encuentra en un importante eje cultural en Barranco, por estar próximo al museo Pedro de Osma y al museo MATE de Mario Testino. El instituto ayuda entonces a complementar este eje cultural y junto con MATE convierte a Barranco en un referente de la difusión de la moda.

El instituto busca formar profesionales en el rubro de la moda, que la comprendan y analicen utilizando los recursos culturales y tangibles del país. Busca también ser una plataforma de exposición y lograr así la democratización de la moda, de este modo convertir al país en un referente a nivel latinoamericano.

5.6 DESARROLLO DEL PROYECTO (MEMORIA DESCRIPTIVA)

ARQUITECTURA:

PISO 1

El primer nivel del proyecto se divide en una gran área pública y un área privada. Como primera área pública tenemos el Hall de ingreso que será el primer punto de acceso hacia los demás ambientes. El Hall de ingreso nos distribuye hacia el patio principal, la zona de informes y hacia el espacio privado destinado a la zona administrativa del proyecto.

Desde el patio central se da acceso a las distintas áreas públicas del proyecto:

1. La galería ubicada en una plataforma de 0.65 metros de altura conformada por una zona de difusión y un almacén. Desde ella se tiene también acceso a la vitrina de exposición que da hacia la esquina de la calle.
2. Acceso a tópico con aforo para dos personas y servicio higiénico para discapacitados.
3. Acceso a hall de servicio con una escalera y un monta carga que distribuyen a los pisos superiores e inferiores para el personal de servicio y acceso al cole de circulaciones con una escalera que distribuye a los pisos superiores e inferiores para el público en general
4. Acceso a café a través de un área de mesas interna, atendidas a través de una barra de servicio que estar conectada aún la cocina cerrada abastecida de un depósito.
5. Acceso a hall de circulación pública con dos escaleras techadas y dos elevadores, ambos para distribuir a los pisos superiores e inferiores según el artículo

8 del RNE, además se cumple con lo dispuesto en el artículo 12, Norma A.040 del RNE.

El área semipública está conformada por el espacio de la pasarela que se distribuye de la siguiente manera:

1. El Hall de ingreso es un pabellón que tiene acceso desde el patio principal y cumple la función de foyer y la de conectar con el espacio interno donde se encuentra la pasarela.
2. La pasarela está conformada por una plataforma elevada en el centro del salón. A sus costados se distribuyen las butacas con una debida pendiente para la visión de los espectadores, se tiene previsto un aforo de 350 espectadores. Este ambiente presentara una correcta disposición de las butacas para que el espectador no tenga obstrucciones en la visual, conforme a lo mencionado en el Artículo 6, Norma A.040 del RNE Al final de la pasarela se encuentra el área de prensa con un ingreso a un piso superior para el control de las luces y el sonido.
3. Paralela a la pasarela se encuentra el tras escenario que distribuye a los espacios de maquillaje, peinado y los camerinos para varones y mujeres.

El área privada corresponde a la zona administrativa que está articulada por un patio secundario que distribuye hacia todas las oficinas y servicios propios de esta zona. Adicionalmente se encuentran dos núcleos de servicios higiénicos para el público en general. Hacia el lado de la calle 2 de mayo y colindante al lote vecino se encuentra en la rampa de ingreso y salida de autos.

PISO 2

En el segundo nivel el proyecto está conformado por un gran área privada sobre un nivel de 4.15 m. Si tiene un pequeño Hall que sirven para distribuir a las distintas zonas de este nivel, a su costado si encuentran un estar con mobiliario para los alumnos.

Hacia la esquina del terreno tenemos un corredor que distribuye a cuatro aulas teóricas con capacidad para 32 personas cada una, estas aulas presentan un sistema de ventilación e iluminación acorde con el Artículo 6, Norma A.040 del RNE ya que se aprovecha la ventilación cruzada que pasara a travez de las caras más extensas de las aulas. Más allá una terraza con vista a la calle y con una escalera que distribuye a la tercera planta.

Hacia el lado de la fachada de la avenida Pedro de Osma, tenemos una sala de profesores con capacidad para 12 personas, incluye oficina, espacio para reuniones y un pequeño kitchenette.

Desde el Hall atraviesa un corredor colindante a un vacío que forma parte de la doble altura del Hall principal del piso inferior. Este corredor conecta a un SUM el cual se encuentra diseñado bajo las normas del Artículo 6, Norma A.040 del RNE.

Desde el otro extremo del hall de este nivel un nuevo corredor los distribuye hacia los espacios colindantes ay lote vecino. El primer espacio es la zona de biblioteca, conformada por una sala de lectura, sala de lectura libre, y sala multimedia todos estos espacios son áreas semipúblicas para uso de los alumnos, y un área privada conformada por la recepción y el almacén de libros.

Hacia el otro extremo derecho colindante con el vecino se encuentra el segundo nivel de servicio de la pasarela, éste está conformado por dos depósitos de vestuarios, depósito de utilería y escenografía, dos depósitos de limpieza, y una

oficina de encargado de pasarela. Todos estos espacios están articulados por un Hall de circulación para empleados con un Montacargas que viene desde los sótanos.

Adicional a esto, en este nivel se encuentra un núcleo de servicios higiénicos, un núcleo de servicio, un hall de circulación de emergencia, y un Hall de circulación pública con dos ascensores.

PISO 3

El tercer nivel del proyecto se encuentran a 7.65 m. Tiene un Hall principal que distribuye a todas las áreas semiprivadas de este espacio, hacía el lado izquierdo y colindante a la calle 2 de mayo, se encuentra una terraza libre que recibe dos escaleras que conectan con el piso inferior y superior. A través de un corredor se llega a cuatro aulas teóricas con capacidad para 36 alumnos las cuales presentan la misma solución del piso 2. Luego a un laboratorio textil con capacidad para 10 personas, y un aula de patronaje con vista al patio central y con capacidad para 18 alumnos.

Hacia el otro extremo colindante con el perímetro vecino del lado de la calle 2 de Mayo, se encuentran 2 aulas de patronaje con capacidad para 16 alumnos cada una.

Continuando por un corredor en dirección al lote vecino del lado de la Av. Pedro de Osma se encuentran 3 aulas de confección, con mesas centrales para corte y máquinas de coser a los laterales, cada una con una capacidad para 16 alumnos.

Adicional a esto, en este nivel se encuentra un núcleo de servicios higiénicos, un núcleo de servicio, un hall de circulación de emergencia, y un Hall de circulación pública con dos ascensores.

PISO 4

El cuarto nivel del proyecto se encuentra ubicado a 11.75m. Tiene un hall de distribución hacia todas las zonas semiprivadas.

Primero distribuye a un aula seminario con capacidad para 30 personas. Hacia la esquina del proyecto, se encuentran ubicadas otras dos aulas seminarios con vista a la Av., Pedro de Osma, cada una con capacidad para 36 personas cada una para estas aulas también se respeta lo mencionado en el Artículo 6 del RNE.

A través de un hall de circulación, se llega a la terraza exterior con vista a la calle 2 de Mayo y que cuenta con una zona de mesas para complementar el snack bar ubicado en uno de los extremos de la terraza. Desde esta terraza se puede llegar a la terraza del piso inferior a través de una escalera expuesta.

Hacia el extremo colindante con perímetro vecino de la calle 2 de Mayo, y llegando por medio de un corredor paralelo al patio central, se encuentran otras dos aulas seminario cada una con una capacidad para 36 personas.

Hacia el lado de la Av. Pedro de Osma, al lado izquierdo del terreno, se encuentra una terraza que sirve para iluminar las aulas seminarios. Del hall central, se extiende un corredor que direcciona a un aula seminario con capacidad para 30 personas, continuando el mismo corredor y hacia la avenida, se encuentra una oficina de mantenimiento de equipos electrónicos con un depósito de herramientas y baño incluido.

Colindante al vecino del lado de la Av. Pedro de Osma, se encuentran dos laboratorios de edición fotográfica con capacidad para 30 personas.

Más adelante, se ingresa a un aula audiovisual con capacidad para 35 personas, a través de este espacio se llega a un estudio fotográfico el cual cuenta con depósito para insumos y herramientas.

Continuando por corredor externo, se llega a un taller de fotografía, con un aula para el dictado de clases, la misma cuenta con una antecámara que conecta a un cuarto oscuro con capacidad para 8 personas y con un depósito para químicos.

Hacia la esquina del terreno, se ubica otro estudio fotográfico y un segundo taller de fotografía, con antesala, cuarto oscuro y depósito de químicos incluido.

Este nivel cuenta con dos núcleos de baños, un núcleo de servicio, un hall de circulación de emergencia, y un Hall de circulación pública con dos ascensores.

SOTANO 1

En el primer sótano se el estacionamiento. Hacia el lado de la calle 2 de Mayo contiguo al límite perimetral, se encuentra el ingreso vehicular, que lleva al primer sótano ubicado a -3.35m.

Hacia el extremo derecho se encuentra el área de carga y descarga, con depósitos temporal, general y de limpieza. Hacia el lado izquierdo contiguo a la Av. Pedro de Osma se encuentra la zona de servicios generales con las siguientes áreas:

1. Zona de maestranza, con cuarto de pintura y secado, una oficina, depósito, baño y depósitos de insumos.
2. Cuarto de basura con capacidad para 5 contenedores.
3. Oficina de recursos humanos con depósito y baño interno.
4. Zona para personal de seguridad, con un estar central que distribuye a una oficina de encargado, un depósito de herramientas, un kitchenette y un núcleo de baños con capacidad para 2 personas cada uno.
5. Zona para personal de mantenimiento, con un estar central que distribuye a la oficina del encargado, a un kitchenette, un depósito de insumos y a un núcleo de baños con capacidad para 4 personas cada uno.

Hacia el lado derecho de este nivel se encuentran los estacionamientos para el público general del instituto con una capacidad para 63 vehículos, además una sub estación y un cuarto de extracción de co2. Complementariamente existe 1 núcleo de circulación de servicio y otros dos núcleos para la circulación del público con dos ascensores.

SOTANO 2

En el segundo sótano se encuentra el cuarto de bombas con 2 cisternas para consumo humano y 1 para contra incendios, además de 1 cuarto de desagüe, 1 grupo electrógeno y 1 cuarto de extracción de CO2. Este nivel está destinado mayormente para estacionamiento, albergando hasta 98 vehículos. Complementariamente existe 1 núcleo de circulación de servicio y otros dos núcleos para la circulación del público con dos ascensores.

ESTRUCTURAS

El proyecto es una edificación de 4 pisos con un solo ingreso por la Av. Pedro de Osma, y un estacionamiento subterráneo con ingreso vehicular a través de una rampa ubicada en la calle 2 de mayo.

El sistema estructural está compuesto por un sistema de estructuración de placas aisladas, corridas y pórticos de concreto armado capaz de soportar cargas sísmicas y gravitacionales. La cimentación está compuesta de zapatas aisladas y corridas y vigas de cimentación de concreto armado, cimientos corridos y sobre cimientos de concreto simple. Los techos consisten, en lozas macizas de concreto armado y lozas aligeradas de 25cm.

Las columnas tienen dimensiones según la luz que existe entre eje y eje y que varía según las zonas del proyecto.

Se utilizaron placas para los núcleos de ascensores y muros de contención que revisten el perímetro del sótano.

VER ESQUEMA 03.

VER ESQUEMA 04.

ELECTRICAS

Para el desarrollo de las instalaciones eléctricas según la normativa se ha considerado los espacios necesarios que debe manejarse en cada proyecto arquitectónico:

- Grupo Electrónico y Subestación Eléctrica:

El grupo eléctrico se encuentra en el sótano 2 y la subestación eléctrica en el sótano 1, uno encima del otro, hacia el lado de la Av. Pedro de Osma. Es de fácil acceso a través del estacionamiento, además no entorpecen las actividades ni se encuentran cerca de una cisterna, baños entre otros.

VER ESQUEMA 05.

VER ESQUEMA 06.

- Montante Eléctrica:

En el proyecto existe una montante eléctrica ubicada al lado del hall de servicio desde el sótano 2 hasta el piso 4.

VER ESQUEMA 07

SANITARIAS

El proyecto cuenta con un núcleo principal de servicios higiénicos para los alumnos, uno para la zona administrativa, otros dos para la zona de exposición y un último para la zona de servicio. Cada uno cuenta con baños para hombres, mujeres y personas con discapacidad física. La ubicación y número de aparatos por núcleo es la siguiente:

Núcleo de servicios higiénicos para alumnos y administración:

Este núcleo recorre desde el primer piso hasta el cuarto piso. En todos ellos, la distribución es:

SSHH Mujeres: 3 inodoros uno de ellos para discapitados, todos con las medidas reglamentarias, y 3 lavatorios.

SSHH Hombres: 3 inodoros uno de ellos para discapitados, todos con las medidas reglamentarias, 3 urinarios y 3 lavatorios.

VER ESQUEMA 08.

Núcleo de servicios higiénicos para zona de exposición:

Este núcleo en el primer piso. Su distribución es:

SSHH Mujeres: 3 inodoros uno de ellos para discapitados, todos con las medidas reglamentarias, y 3 lavatorios.

SSHH Hombres: 3 inodoros uno de ellos para discapitados, todos con las medidas reglamentarias, 3 urinarios y 3 lavatorios.

VER ESQUEMA 09.

Núcleo de servicios higiénicos para personal de mantenimiento:

Este núcleo se encuentra en el primer sótano. Su distribución es:

SSHH Mujeres: 4 inodoros, todos con las medidas reglamentarias, 4 lavatorios, 4 duchas y 1 camerino

SSHH Hombres: 4 inodoros, todos con las medidas reglamentarias, 4 urinarios, 4 lavatorios, 4 duchas y 1 camerino

VER ESQUEMA 10.

Núcleo de servicios higiénicos para personal de seguridad:

Este núcleo se encuentra en el primer sótano. Su distribución es:

SSHH Mujeres: 2 inodoros, todos con las medidas reglamentarias, 2 lavatorios, 2 duchas y 1 camerino

SSHH Hombres: 2 inodoros, todos con las medidas reglamentarias, 2 urinarios, 2 lavatorios, 2 duchas y 1 camerino

VER ESQUEMA 11.

En el núcleo de servicios higiénicos para alumnos de los pisos superiores, se cuenta con un ducto para poder tener la red de agua y desagüe de tal manera que se pueda acceder a las tuberías en caso de mantenimiento. Adicionalmente a todos estos núcleos, existen servicios higiénicos independientes, como en la zona de servicios generales, el tóxico, el trasescenario de la pasarela y el snack bar.

Todo el sistema de ventilación del proyecto es de forma natural y complementada con un sistema de extracción mecánica.

En el segundo sótano debajo de la rampa de circulación de vehículos, se encuentra el cuarto de bombas, donde se cuenta con dos cisternas de agua para consumo humano y una cisterna para agua contra incendios, la cual solo será utilizada en caso de emergencias.

Para el cálculo del volumen de la cisterna se tomó como base los parámetros dados por el RNE en la norma IS.010, donde la capacidad de la cisterna debe ser como mínimo igual a la dotación diaria, con un volumen no menos de 1000L.

Según los usos del proyecto, se obtuvieron las siguientes dotaciones:

VER TABLA 11.

Para el proyecto se ha considerado dos cisternas generales, la primera de 18.1m² de área equivalente a 45.25m³ de volumen y la segunda de 15.3m² de área equivalente a 38.25m³ de volumen, dando un total de 83.5 m³ de volumen, por lo que la capacidad sería de 83 500 litros, cumpliendo con el mínimo necesario de 29,228 litros.

VER ESQUEMA 12.

CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES

6.1 CONCLUSIONES

Como conclusión general nos hemos podido dar cuenta del crecimiento que ha tenido la moda durante estos últimos 20 años y cómo el Perú a pesar de estar aún en “pañales” respecto a este rubro, tiene muchas cosas para explotar, desde su mano de obra, materia prima y aporte cultural. Por otro lado, hemos entendido que la moda no solamente es lo relacionado al diseño, sino va mas allá, desde el origen del concepto hasta el medio de exposición, siendo cada factor importante para el desarrollo y el éxito en el mercado de este rubro.

Hemos entendido por tanto la importancia que tiene la educación de la moda en pais como el nuestro, para aprender de la mejor manera la explotacion de los recursos tangibles e intangibles para el posicionamiento y desarrollo de este mercado, en favor de las personas que se dedican en el rubro textil y de la moda. Por todo este analisis, concluimos que es necesario poner en valor el tema de la moda en Lima y el Perú ya que el país cuenta con los suficientes recursos como para ser referente a nivel Latinoamericano.

Para el desarrollo de este proyecto, concluimos además que un distrito como Barranco tiene las suficientes características para albergar un proyecto de esta envergadura, tanto por su posición y accesibilidad en función a Lima metropolitana, y por ser un distrito que aporta un amplio bagaje cultural a favor a un tema como la moda, y que puede ayudar para consolidar a Barranco como un distrito de la moda en Lima Metropolitana.

BIBLIOGRAFIA

Breve historia del traje y la moda. James Laver 1988. Madrid España

<http://www.slideshare.net/straciatela/vestimenta-del-imperio-bizantino>

<http://historiadelaodaylostejidos.blogspot.com/2013/03/de-bizancio-dolce-gabanna.html>

<http://www.complex.com/art-design/2012/08/the-50-greatest-fashion-photographers-right-now/mert-and-marcus>

<http://misteriolondres.blogspot.com/2009/05/victorian-fashion-1840-ii-moda-femenina.html>

<http://www.vogue.es>

<https://historiadelaodas.blogspot.pe/2014/09/los-persas-cultura-y-vestimenta.html>

<http://unareinaparafrancia.blogspot.com/2013/03/los-peinados-de-la-epoca-de-maria.html>

<http://histoire-du-costume.blogspot.com/2012/05/la-garde-robe-des-poupees-traverse-le.html>

<https://www.vanidades.com/realeza/realeza-y-iconos-moda-maria-antonieta/>

“El contexto y la Tecnología de Textiles Moche en: Tejidos Milenarios del Perú”. José de Lavallo y Rosario Lavallo editores. 1999. Lima.

“Tecnología Textil en el Perú” en: Tejidos Milenarios del Perú. José Antonio de Lavalley y Rosario de Lavalley editores. 1999. Lima.

<http://tacones-chullu.blogspot.com/2010/10/vestimenta-peruana-en-la-epoca-colonial.html>

Vogue. The Editor’s Eye

Edición: Eve MacSweeney

Prólogo: Anna Wintour

Introducción: Hamish Bowles

<http://ellosyellas.com.pe/reportajes/personajes-de-portada/efrain-salas-el-senor-de-la-moda-3efd>

<https://elcomercio.pe/lifweek/lif-week-historia-pasarela-impreso-noticia-618219>

https://es.wikipedia.org/wiki/Vogue_M%C3%A9xico_y_Latinoam%C3%A9rica

<https://ceoworld.biz/2019/03/07/best-fashion-schools-in-the-world-for-2019/>

<https://www.trendencias.com/noticias-de-la-industria/estudiar-moda-o-como-las-escuelas-mas-prestigiosas-venden-humo>

ANEXOS

IMAGEN 001: Fachada de Central Saint Martins de Londres, Inglaterra.



Fuente: Google,

IMAGEN 002: Fachada de Parsons The New School de Nueva York, Estados Unidos.



Fuente: Google,

IMAGEN 03:



Fuente: Google.

IMAGEN 004: La aguja de la Cueva de Eirós.



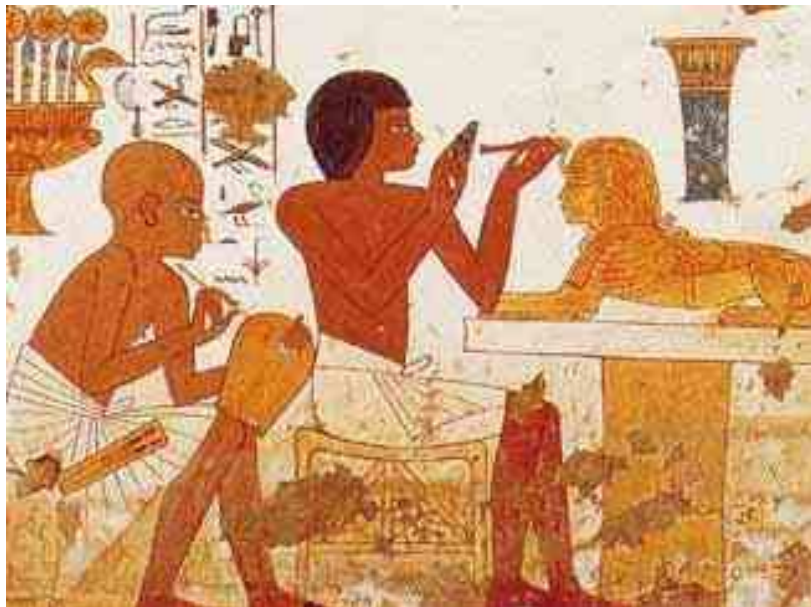
Fuente: www.confioengalicia.gal

IMAGEN 005: Fragmentos de Paraíso, Exposición en la Ciudad de México.



Fuente: Wikipedia

IMAGEN 006: Artesano egipcio trabajando en una esfinge de oro, 1380 a.C. Mural de una tumba de Tebas; Museo Británico, Londres.



Fuente: La Historia del Arte pág. 73

IMAGEN 007: Busto de Nefertiti en el Neues Museum, Berlín. Reina de la dinastía XVIII de Egipto 1370 a.C. y 1330 a.C.



Fuente: Wikipedia

IMAGEN 008: Elizabeth Taylor representando a Cleopatra última reina del antiguo Egipto. 69 a.C. y 30 a.C.



Fuente: Película Cleopatra 1963.

IMAGEN 009: Ready to wear – Invierno 2016 Givenchy by Riccardo Tisci.

Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 010: Couture – Primavera 2004 Dior by John Galliano.

Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 011: Couture – Primavera 2004 Dior by John Galliano.

Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 012: Couture – Primavera 2004 Dior by John Galliano.

Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 013: Ready to wear - Invierno 2007 Alexander McQueen by Alexander McQueen.
Fuente: www.vogue.com



IMAGEN 014: Izq. Diosa de las Serpientes, en el Museo Arqueológico de Heraclión. Creta /
Der. Detalle del fresco Minoico del Megarón de la reina, en el ala este del Palacio de
Cnosos. Creta.



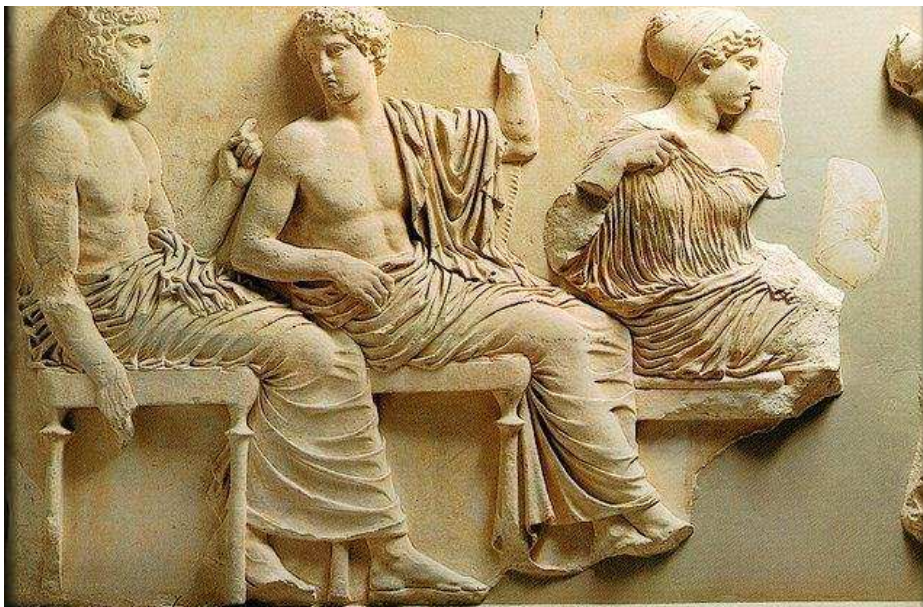
Fuente: Google.

IMAGEN 015: Procesión de las panateneas, Siglo V a.C., muestra las distintas maneras en
que se podía colocar el chiton griego.



Fuente: Google.

IMAGEN 016: Friso de las Panateneas Siglo V a.C. muestra la forma de llevar el chiton en los hombres.



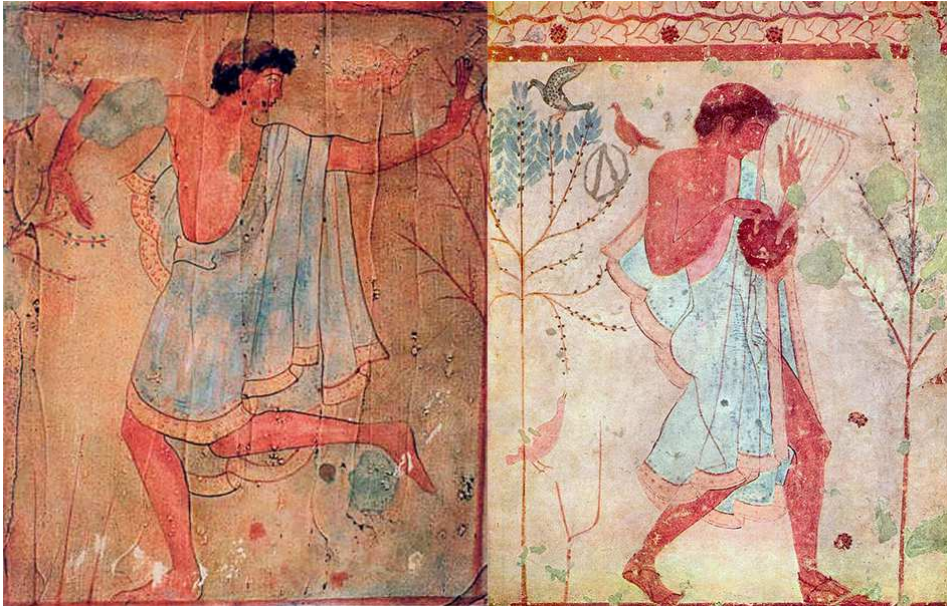
Fuente: Google.

IMAGEN 017: Apolo Palatino, copia romana antigua de un original griego del siglo IV a.C. Fuente Museo Capitolino, Italia. / Detalle de las Cariátides (Museo de la Acrópolis), puede observarse el peinado que llevaban las mujeres de la antigua Grecia.



Fuente: Google.

IMAGEN 018: Músico etrusco de la "Tumba del Triclinio", Turquía. Fuente: The York Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei.



Fuente: Google.

IMAGEN 019: Izq. Octavio Augusto con toga virilis. Palazzo Massimo alle Terme. / Der. Dalmática milanesa del siglo XVII. Santa María Maior. Como muchas prendas litúrgicas de la iglesia católica, y que son utilizadas hasta la actualidad, fueron tomadas de la cultura romana.



Fuente: Google.

IMAGEN 020: Testa Fonseca. Museo Capitolini Palazzo Nuovo.



Fuente: Google.

IMAGEN 021: Cirilo I de Moscú o el Patriarca Kirill de la iglesia Ortodoxa.



Fuente: Fotografía de Sergey Pyatakov.

IMAGEN 021: Emperatriz Teodora en Mosaico de San Vital en Rávena.



Fuente: Wikipedia.

IMAGEN 022: Ready to wear - Otoño/Invierno 2010 Alexander McQueen by Alexander McQueen.



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 023: Pre fall - Primavera Verano 2011 Chanel by Karl Lagerfeld.



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 024: Ready to Wear - Otoño Invierno 2014 Doce & Gabbana by Doménico Dolce y Stefano Gabbana.



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 025: Izquierda: Retrato de Carlomagno de Alberto Durero 1511.



Fuente: The York Project.

IMAGEN 026: Detalle de Ekehard de Meissen y de su esposa Uta, fundadores de Naumburgo (siglo XI). Escultura de la Catedral de Naumburgo - Alemania.



Fuente: Google.

IMAGEN 027: Jan Van Eyck, El Matrimonio Arnolfini, 1434.



Fuente: National Gallery, Londres.

IMAGEN 028: Jan Van Eyck, El Matrimonio Arnolfini, 1434.



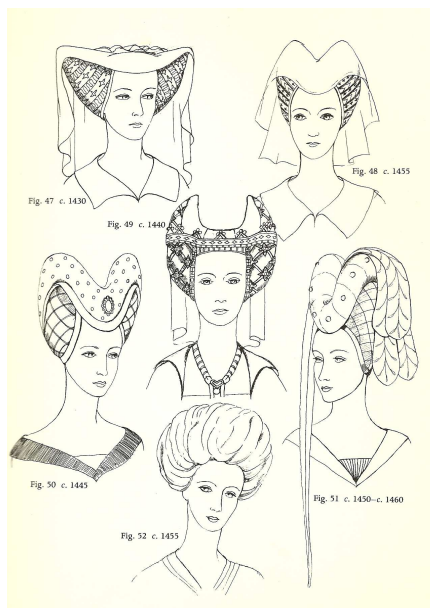
Fuente: Wikipedia

IMAGEN 029: Jan Van Eyck, El Matrimonio Arnolfini, 1434.



Fuente: Wikipedia

IMAGEN 030: Diversos tocados de mujer de la Edad Media 1430 – 1470.



Fuente: Google.

IMAGEN 031: Isabel de Portugal 1397 – 1471. Pintura de Roger Van Der Weyden 1500. Derecha: Tocados Hennin y Mariposa 1460 – 1485.



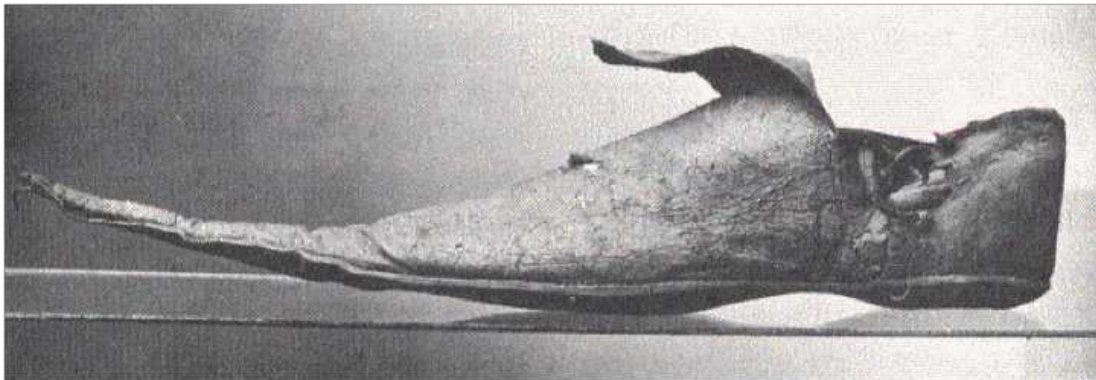
Fuente: Google.

IMAGEN 032: Felipe III de Borgoña, 1450. Roger Van Der Weyden. Derecha: Retrato de Giovanni Arnolfini, 1433. Jan Van Eyck. Con el chaperón recogido como un turbante.



Fuente: Google.

IMAGEN 033: Zapatos “a la cracoviana” o “a la polonesa”. Modelo crackowe del siglo XIV.



Fuente: www.studyblue.com

IMAGEN 034: Ready to Wear - Primavera Verano 2014 Valentino by Maria Grazia Chiuri y Pier Paolo Piccioli.



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 035: Ready to Wear - Otoño Invierno 2014 Dolce & Gabbana by Domenico Dolce y Stefano Gabbana.



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 036: *Couture - Otoño Invierno 2006 Christian Dior by John Galliano.*



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 037: *Comme des Garçons Homme Plus - primavera 2015*



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 039: Lais Corinthiaca, 1526. Hans Holbein El Joven.



Fuente: Google.

IMAGEN 040: Enrique VIII de Hans Holbein. 1537



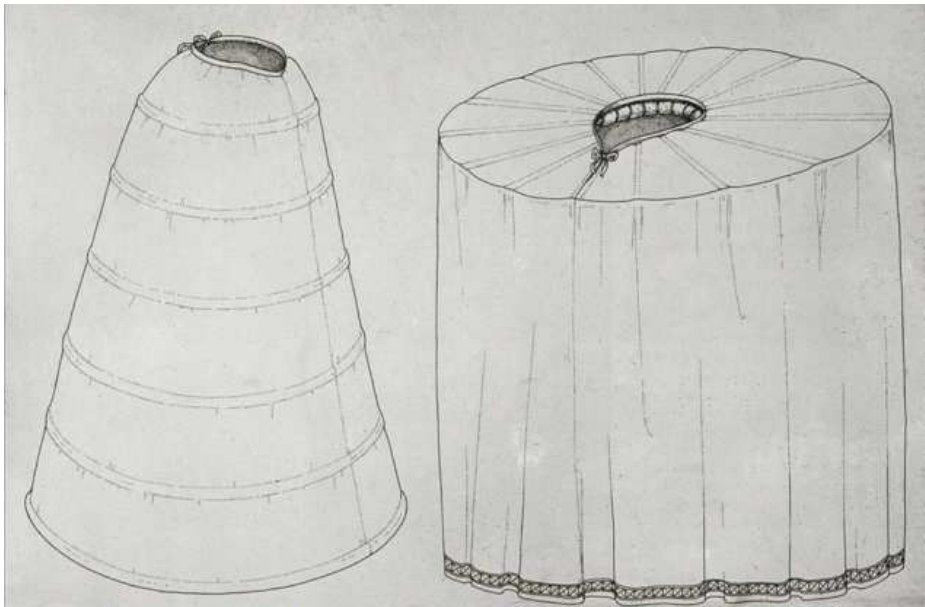
Fuente: Google.

IMAGEN 041: Izq.: Isabel de Portugal de Titian. 1548. Der.: Isabel I de Nicholas Hilliard 1575.



Fuente: Google.

IMAGEN 042: Ejemplo de Verdugado y Falda Tambos.



Fuente: www.historiadeltraje.com

IMAGEN 043: Los Tres Mosqueteros.



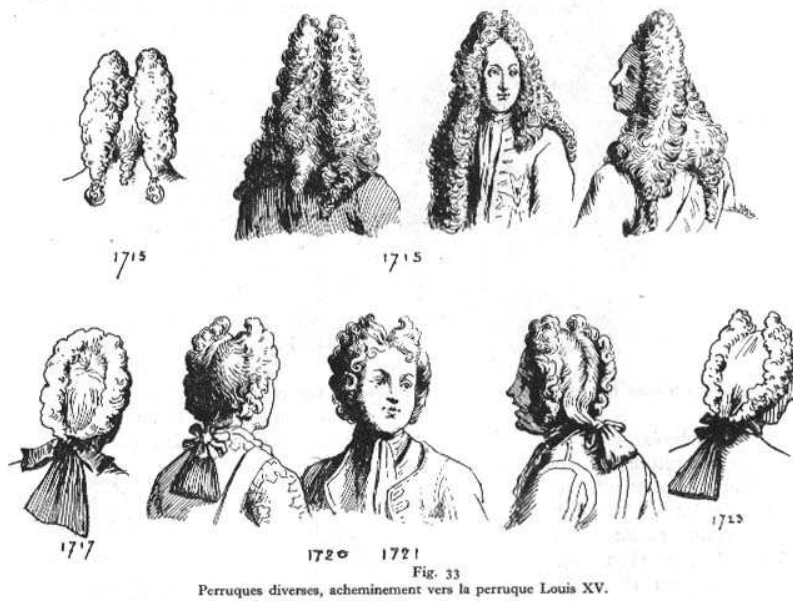
Fuente: Ilustración de The Appleton Edition.

IMAGEN 044: Retrato del rey Carlos II de Inglaterra. Thomas Hawker 1660.



Fuente: Google.

IMAGEN 045: Modelos de Pelucas.



Fuente: Google.

IMAGEN 046: La reina María Luisa. Francisco de Goya 1789. Museo del Prado, Madrid.



Fuente: Google.

IMAGEN 047: Vestido de 1760. Museo de Arte de Los Ángeles. Scala.



Fuente: Google.

IMAGEN 048: Habit à la française. 1775 – 1785. Colección Museo Rijks.



Fuente: Google.

IMAGEN 051: Una “pouppée mannequin” o muñeca maniquí del siglo XVIII.



Fuente: Google.

IMAGEN 051: Cuadro representando a Nachete de Louis-Léopold Boilly (1761 – 1845)



Fuente: Google.

IMAGEN 052: Marie Antoinette, película de Sofia Coppola 2010.



Fuente: Google.

IMAGEN 053: Retrato de María Antonieta. Élisabeth Vigée Le Brun. 1778.



Fuente: Google.

IMAGEN 054: Modelo de Jhon Galliano, colección de alta costura de Dior 2000.



Fuente: Google.

IMAGEN 055: Colección año 2016, colaboración Fenty y Rihanna.



Fuente: Google.

IMAGEN 056: Izq.: Three French gentlemen, 1831. Petit Courrier des Dames. Der.: George Brummell.



Fuente: Google.

IMAGEN 057: María Cristina de Borbón. 1831



Fuente: Archivo Valentín Carderera.

IMAGEN 058: Jinete, Karl Bryullov 1832.



Fuente: Google.

IMAGEN 059: Retrato de GN y VA Oleninyh. Karl Bryullov 1827.



Fuente: Google.

IMAGEN 060: Retrato de M.A. Bek. Karl Bryullov 1840.



Fuente: Google.

IMAGEN 061: Bar Suit Dior. Willy Maywald 1955.



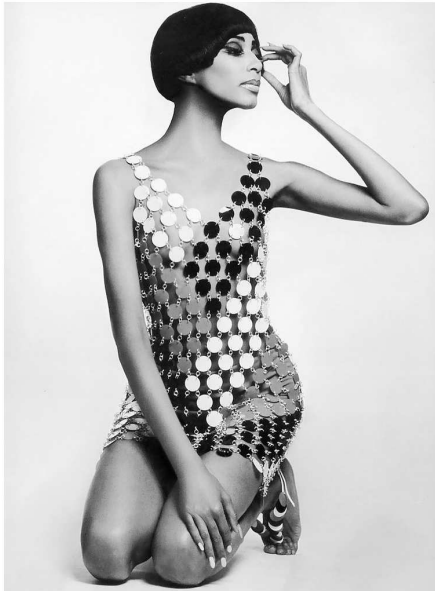
Fuente: Google.

IMAGEN 062: Colección "Mondrian" de Yves Saint Laurent 1965.



Fuente: Google.

IMAGEN 063: Donyale Luna con vestido de Paco Rabanne– Vogue Abril 1966. Guy Bourdin.



Fuente: Google.

IMAGEN 064: Portraits of french punk culture from de 80's. Raya 80's.



Fuente: Google.

IMAGEN 064: Boda de Diana de Gales y el principe Carlos de Inglaterra.



Fuente: Google.

IMAGEN 065: Izq: Corsé con copas cónicas en la gira "The Blond Ambition" 1990. Centro Presentación de Vogue en MTV Music Awards 1990. Der. Presentación de "Nothing Really Matters" en los Grammy Awards 1999.



Fuente: Google.

IMAGEN 066: Izq.: MTV European Music Awards 2005. Centro: Presentación en el medio tiempo del Super Bowl 2012. Der.: Red Carpet del MET Gala 2013 con look de Givenchy por Riccardo Tisci.



Fuente: Google.

IMAGEN 067: Paseo en la Alameda Nueva 1843. Johann Moritz Rugendas.



Fuente: Google.

IMAGEN 067: *Los Baños en Chorrillos*. Juan Mauricio Rugendas 1843.



Fuente: Google.

IMAGEN 068: Fotogenia y moda



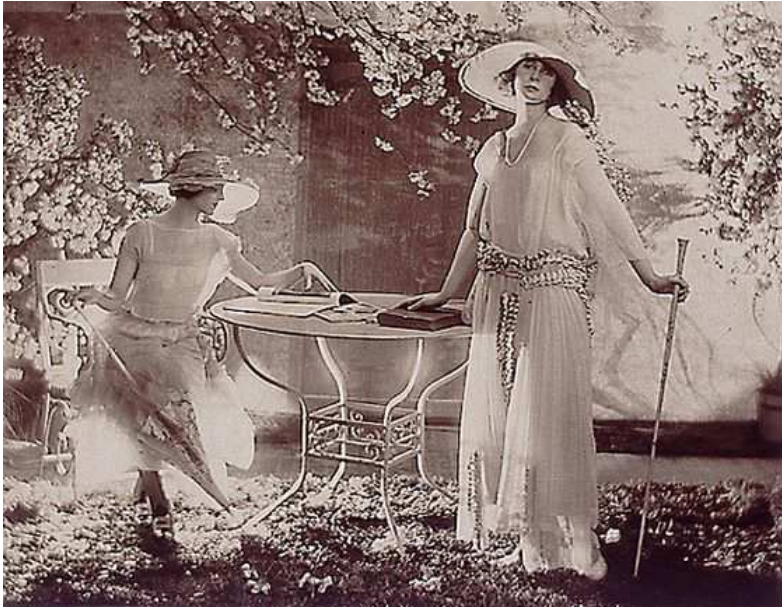
Fuente: Retratos de Emilio Díaz. 1900 – 1914

IMAGEN 069: Izq.: Portada de “La Mode Pratique” 1912. () Der.: Portada de “Les Modes” Julio 1904.



Fuente: Izq: Fuente: Prints Old & Rare, Der.: Gallica, Bibliothèque Numérique

IMAGEN 070: Adolph de Meyer. Vogue 1920.



Fuente: www.metmuseum.org

IMAGEN 071: Guy Bourdin 1979, Campaña Charles Jourdan.



Fuente: www.fashionista.com

IMAGEN 072: Temporada otoño – invierno 2012/2013. Campaña Louis Vuitton.



Sold exclusively in Louis Vuitton stores and on louisvuitton.com. 866-VUITTON

LOUIS VUITTON

Fuente: <http://www.helencummins.com>

IMAGEN 073: Abril 2007. Morning Beauty. Karen Elson. Vogue Italia.



Fuente: <http://www.fashiongonerogue.com>

IMAGEN 074: Agosto 1955. Dovima with the Elephants. Campaña Dior



Fuente: <http://www.parnouveau.com>

IMAGEN 074: Septiembre 2012, Le Noir. Kate Moss, Vogue Paris.



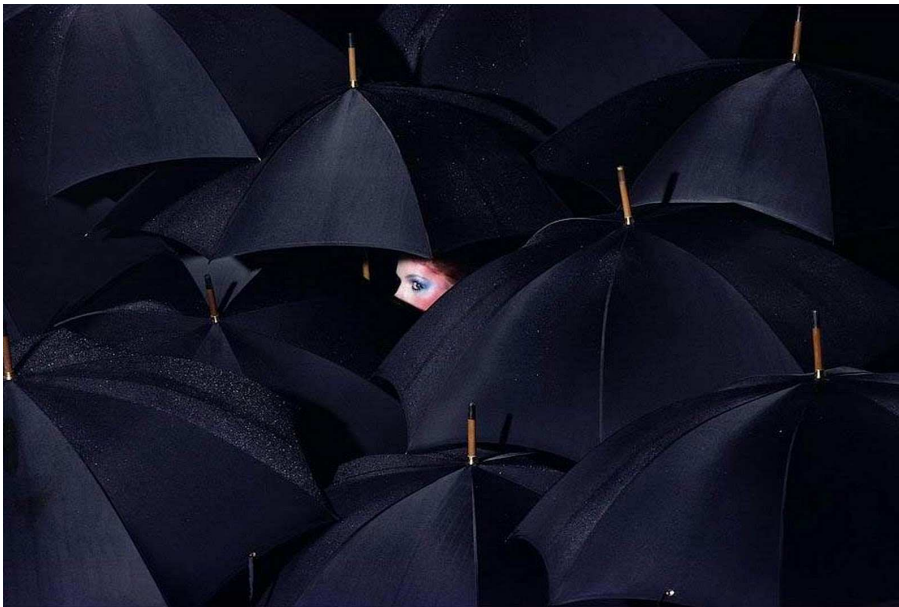
Fuente: <http://www.thefashionfiend.com>

IMAGEN 075: Diciembre 1995, Christian Lacroix Vogue US.



Fuente: The Editor's Eye pág 331)

IMAGEN 076: Junio 1977



Fuente: Vogue París

IMAGEN 077: Otoño 1990, We love Versace, Versace.



Fuente: www.robbreport.com

IMAGEN 078: Colección primavera 2010, Raquel Zimmermann, campaña de Alexander McQueen



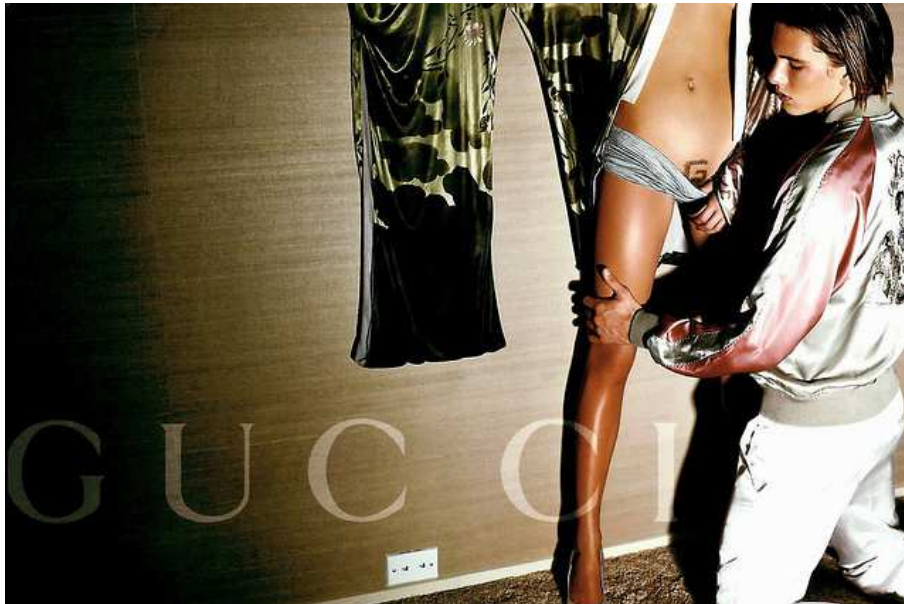
Fuente: Google.

IMAGEN 079: Junio 2013, Secret Garden, campaña de Dior.



Fuente: www.fashiongoneroque.com

IMAGEN 080: Primavera Verano 2003, Carmen Kass & Louise Pedersen, Gucci



Fuente: www.nextsoul.com

IMAGEN 081: 1991, Marcus Schenkenberg, Calvin Klein Jeans.



Fuente: www.fashiongonerogue.com

IMAGEN 082: Primavera Verano 2013, Raquel Zimmermann, Alexander McQueen.



Fuente: www.stilo.es

IMAGEN 083: Febrero 2010, Karlie Kloss, Vogue US.



Fuente: The Editor's Eye página 338.

IMAGEN 084: 1975 – 1979, Yves Saint Laurent, Vogue Paris



Fuente: Vogue Paris

IMAGEN 085: Mayo 2002, Vogue Italia.



Fuente: Archivo personal

IMAGEN 086: Primavera Verano 2008. Tom Ford.

Fuente: www.demiurgenyork.com

IMAGEN 087: Primavera Verano 2008. Tom Ford.



Fuente: www.demiurgenyork.com

IMAGEN 088: Junio 2012, Lindsey Wixson, Vogue Italia



Fuente: www.fashnberry.com

IMAGEN 089: Marzo 2011, Lady Be Good, Vogue US.



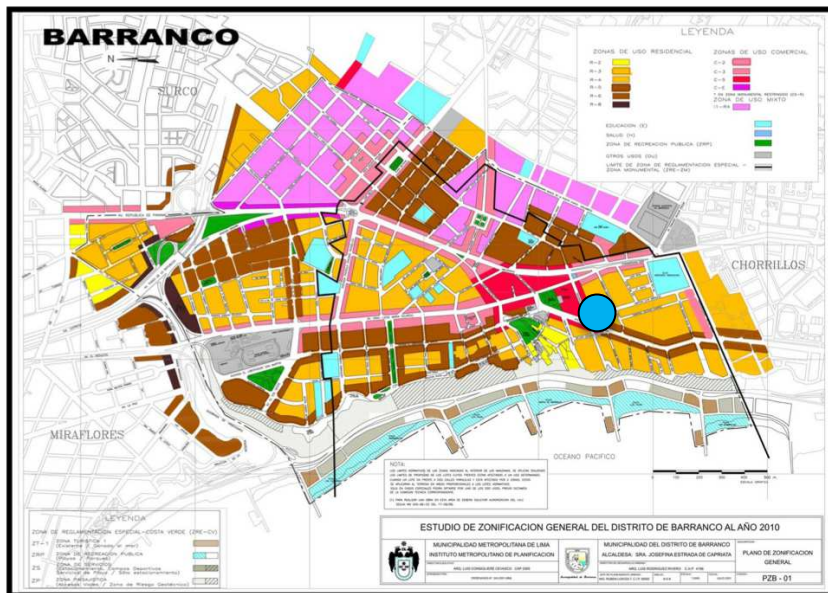
Fuente: Vogue. The Editor's Eye página 364.

IMAGEN 090: Mayo 1975, The Bath House Series, Vogue US.



Fuente: The Editor's Eye página 103.


IMAGEN 091: Mapa de Parametros Urbanisticos de Barranco



Fuente: Municipalidad Barranco

IMAGEN 092: Area de Tratamiento Central


CIPUR	REGLAMENTO DE ZONIFICACION	Ficha N° ZM-5
-------	-----------------------------------	---------------

 MUNICIPALIDAD DE BARRANCO	AREA DE TRATAMIENTO CENTRAL B - 4	ZONA MONUMENTAL B-4
--	--	--------------------------------------

1. CONSIDERACIONES GENERALES Y LOCALIZACION:		
Definida entre la Av. San Martín, la Av. Pedro de Osma, 28 de Julio, A. Bolognesi, Felipe Pardo, Unión y Domeyer. <u>Visión de Desarrollo:</u> Área monumental de mayor compromiso, centro turístico, cultural, social, comercial e institucional del Distrito, ordenado y seguro, con un medio ambiente mejorado y con transporte urbano racionalizado. <u>Consideraciones Generales:</u> Es el centro comercial del distrito, donde se localiza un comercio de primera categoría, compatible con la vivienda. <u>Espacios y Bienes Públicos:</u> En esta A.T. B-4, se encuentran gran cantidad de monumentos históricos, resaltando la Plaza Principal. También se encuentra la Bajada a los Baños, la Biblioteca, el Palacio Municipal, etc.		
2. USO DEL SUELO		ZONAS
Usos Principales : ◆ Usos Compatibles : ○ Usos Condicionados : □ Usos Prohibidos : ☒	ZONAS	COMERCIAL
	CODIGO	SECTORIAL
		CC
2.1	Vivienda Unifamiliar, Bifamiliar	○
	Vivienda Multifamiliar	□
	Conjunto Residencial (en lotes mayores a 2,500 m ² .)	□
2.2	Comercio Vecinal de 1ra. Categoría	○
	Comercio al por menor en general	□
	Comercio Especializado	☒
	Comercio al por Mayor	☒
2.3	Servicios Comunes, Sociales y Personales	□
2.4	Establecimientos Financieros y Conexos	□
2.5	Transporte y Almacenamiento	□
2.6	Industria Liviana, no molesta, de tipo artesanal	☒
3. DENSIDADES REFERENCIALES:		
	Densidad Bruta (hab/Há.)	300
	Densidad Neta (hab/Há.)	500
4. PARAMETROS DE EDIFICACION:		
LM	AREA DE LOTE MINIMO	Los existentes
FM	FRENTE MINIMO DE LOTE	Los existentes
AM	ALTURA MAXIMA	Depende de la volumetría del entorno monumental, que en ningún caso será superior a 14 ml. (4 pisos)
AL	AREA LIBRE	30%
RM	RETIROS MINIMOS	Según el alineamiento de la calle y el entorno monumental
E	AREA DE ESTACIONAMIENTO	01 por cada unidad de vivienda (1 en unifamiliar, 2 en bifamiliares y los respectivos en multifamiliares). Para el uso comercial, ver Ficha N° ZM-11
S	SUBDIVISION	No se permitirá
5. NOTAS:		
<ul style="list-style-type: none"> • En el Anexo N° 2 se detalla el Patrimonio Monumental • Esta Ficha se complementa con las Fichas N° ZM-1 y ZM-2 (*) Para el detalle ver Índice de Usos para la Ubicación de Actividades Urbanas de la Zona Monumental, del presente Documento 		

Fuente: Municipalidad Barranco

IMAGEN 093: Normas de Estacionamiento

CIPUR	REGLAMENTO DE ZONIFICACION	Ficha N° ZM-11
 MUNICIPALIDAD DE BARRANCO		NORMAS DE ESTACIONAMIENTO
		ZONA MONUMENTAL
1	CONSIDERACIONES GENERALES	
<p>Es requisito indispensable que cada unidad inmobiliaria (vivienda, comercio, etc.) cuente con espacios suficientes que permitan cubrir las demandas actuales de estacionamientos dentro del lote, ya que el actual déficit de zonas de parqueo conlleva a la ocupación indebida de áreas públicas, tales como frentes de lotes de propiedades colindantes, bermas, pistas, etc., causando desorden y malestar a la comunidad.</p> <p>Una de las principales causas que motiva este problema es la aplicación de las normas establecidas en el Reglamento Nacional de construcciones, las cuales no se adecuan a los requerimientos actuales de parqueo generados principalmente por el crecimiento del parque automotor y el proceso de densificación urbana.</p> <p>En tal sentido, es conveniente establecer pautas técnicas que cubran la demanda existente, regulando la dotación de estacionamientos dentro de cada lote, de acuerdo al uso de la edificación y según las características del mismo.</p> <p>Se propiciará la construcción de edificios de estacionamientos a lo largo de los Ejes de Desarrollo Bolognesi y Grau, siempre y cuando respeten las alturas de edificación previstas y se de adecuado tratamiento a las fachadas y volumetría, integrándose a su entorno inmediato.</p> <p>Las playas de estacionamiento: sólo por excepción y dado el alto déficit de estacionamientos en la Zona Monumental del distrito de Barranco, se aceptarán playas de estacionamiento, sobre lotes baldíos o sin valor, pero cumpliendo con resolver el diseño de fachada y volumetría que permita una adecuada integración en su entorno inmediato.</p>		
2	PARA ZONAS RESIDENCIALES	
<p>a. Los estacionamientos deberán ser resueltos dentro del área del lote.</p> <p>b. Se exigirá un (01) estacionamiento por unidad de vivienda, de esta manera se tiene:</p> <ul style="list-style-type: none"> • 01 para viviendas unifamiliares • 02 para viviendas bifamiliares • Igual cantidad por cada departamento, para edificaciones multifamiliares <p>c. En las zonas de Renovación Urbana, corresponderá un (01) estacionamientos por cada tres(03) unidades de vivienda de hasta 90 m².</p> <p>De acuerdo a la Ley de Promoción de la Inversión Privada para Renovación Urbana (Ley N° 696) y su Reglamento (D.S. N° 11-95, los estacionamientos podrán definirse de acuerdo a los Lineamientos Básicos Orientadores que se propongan para las Áreas de Tratamiento, así como las intervenciones específicas.</p> <p>d. En las nuevas edificaciones de las zonas residenciales, el ingreso vehicular por un frente del lote será de un mínimo de 7.50 ml.</p>		
3	PARA LOCALES COMERCIALES	
Se exigirá un (01) estacionamiento por cada 75 m ² . de área construida total para venta.		
	TIPO	Uno (1) estacionamiento por cada
	Supermercados	75 m ² . del área construida total de venta
	Tiendas de Autoservicio	75 m ² . del área construida total de venta
	Mercados	25 puestos
	Oficinas	80 m ² . del área construida total de oficinas
	Cines, Teatros y Locales de Espectáculos	20 Butacas
	Locales Culturales, Clubes, Instituciones y similares	75 m ² . del área construida total
	Locales Deportivos o Coliseos	50 Espectadores
	Academias	100 m ² . del área construida total
	Colegios y Nidos	100 m ² . del área construida total de aulas
	Restaurantes de 1ra. categoría	50 m ² . del área construida total de restaurante
	Restaurantes de 2ra. categoría	75 m ² . del área construida total de restaurante
	Salas de Baile y Discotecas	50 m ² . del área construida total
	Policlínicos y similares	80 m ² . del área construida total
	Centros Médicos, Laboratorios	80 m ² . del área construida total
	Consultorios Individuales	80 m ² . del área construida total
	Hoteles y Hostales hasta de 3 estrellas	25% del número total de dormitorios
4	ESPECIFICACIONES	
<ul style="list-style-type: none"> • Para el caso de edificaciones con déficit de estacionamientos, éstos deberán ser resueltos en función de lo dispuesto en los artículos 2° y 4° de la Ordenanza N° 202-MML, del 28/01/99 		

Fuente: Municipalidad Barranco

IMAGEN 094: Madeimoselle Chanel en su maison de la Rue de Cambon en París.



Fuente: El Siglo de Chanel

IMAGEN 095: Alexander McQueen en proceso creativo de su colección Otoño 2009



Fuente: Alexander McQueen Working Process

IMAGEN 096: Vista Cruce Jiron 2 de Mayo con Avenida Pedro de Osma



Fuente: Google Maps

IMAGEN 096: Vista Avenida Pedro de Osma



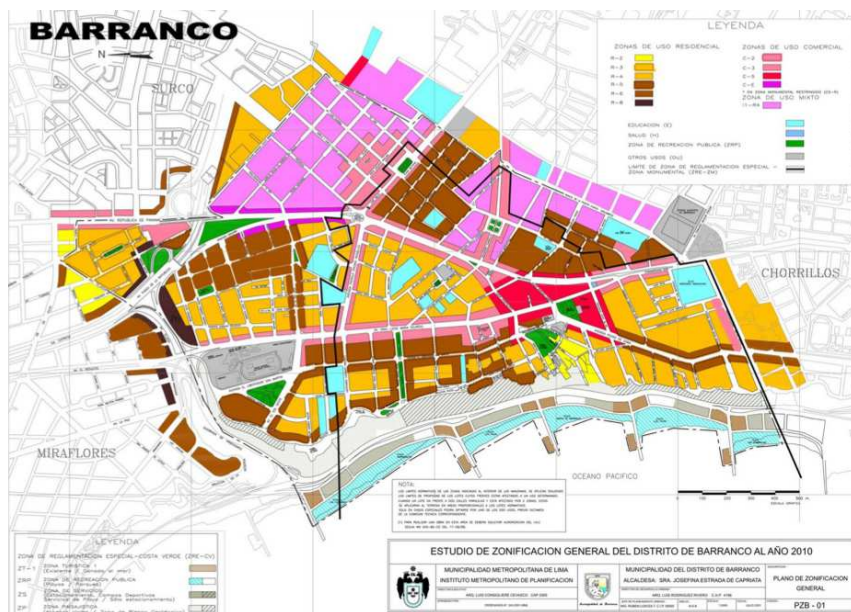
Fuente: Google Maps

IMAGEN 097: Ubicación Barranco dentro de Lima Metropolitana.



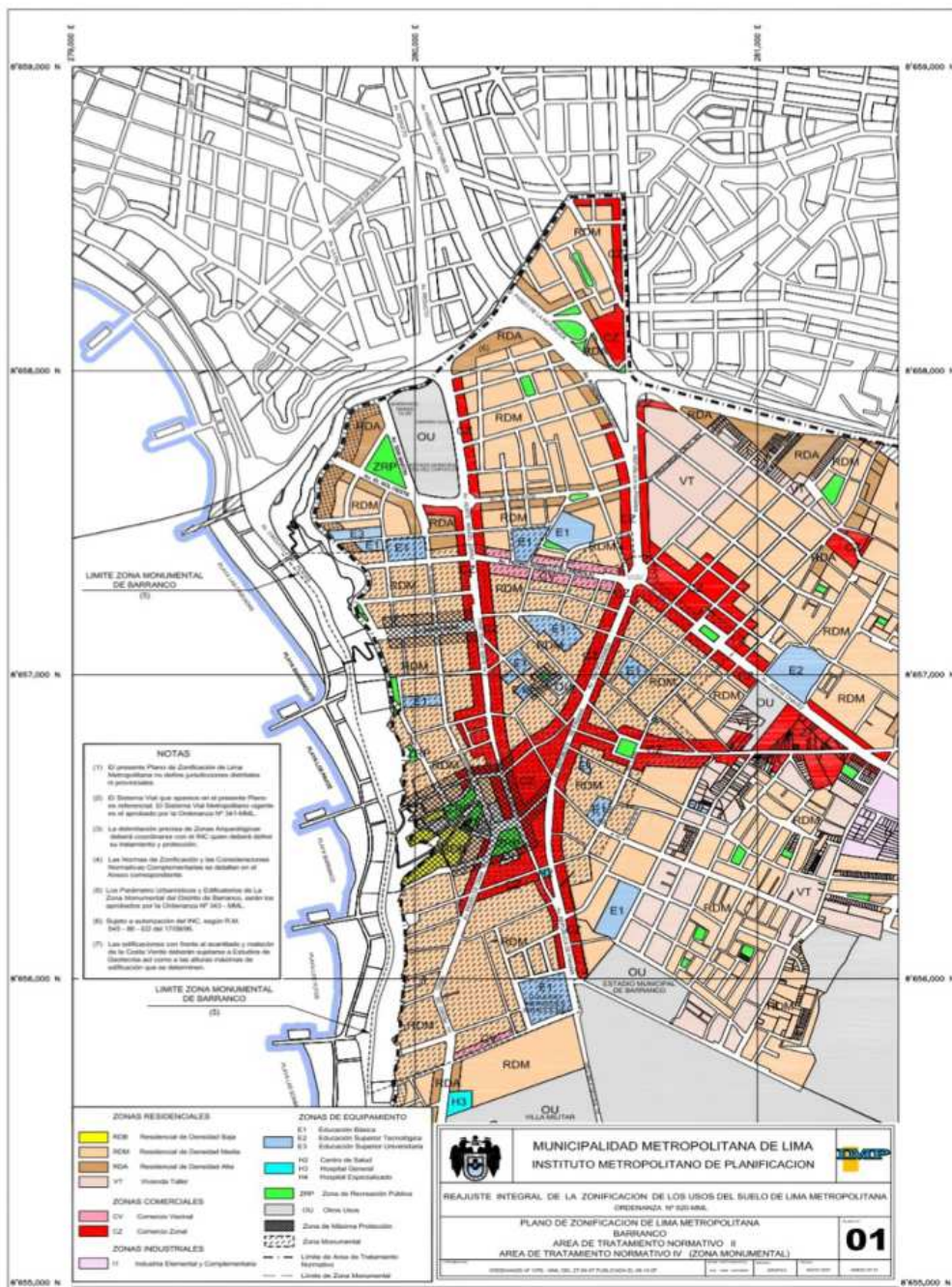
Fuente: Wikipedia.

IMAGEN 098: Estudio de Zonificación General del Distrito de Barranco.



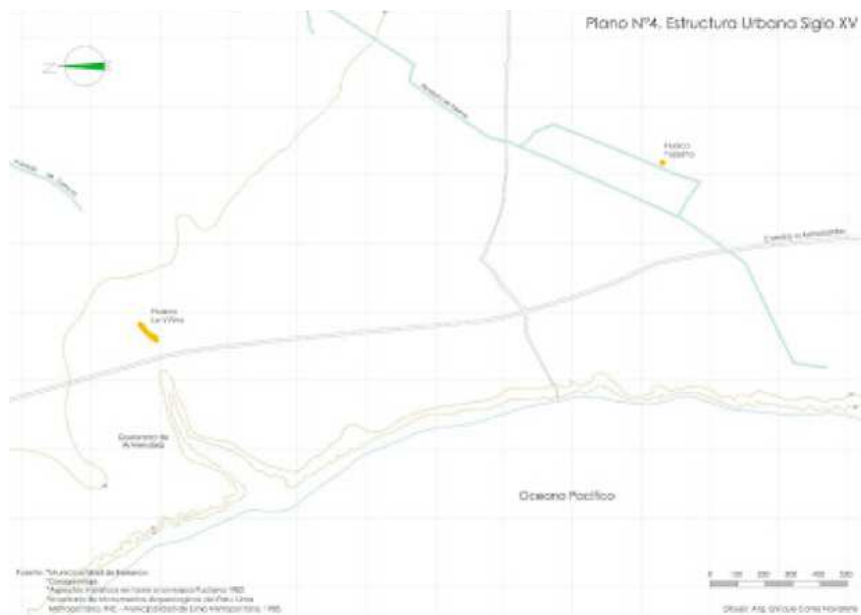
Fuente: Municipalidad de Barranco

IMAGEN 099: Plano de Alturas de Edificaciones del Distrito de Barranco



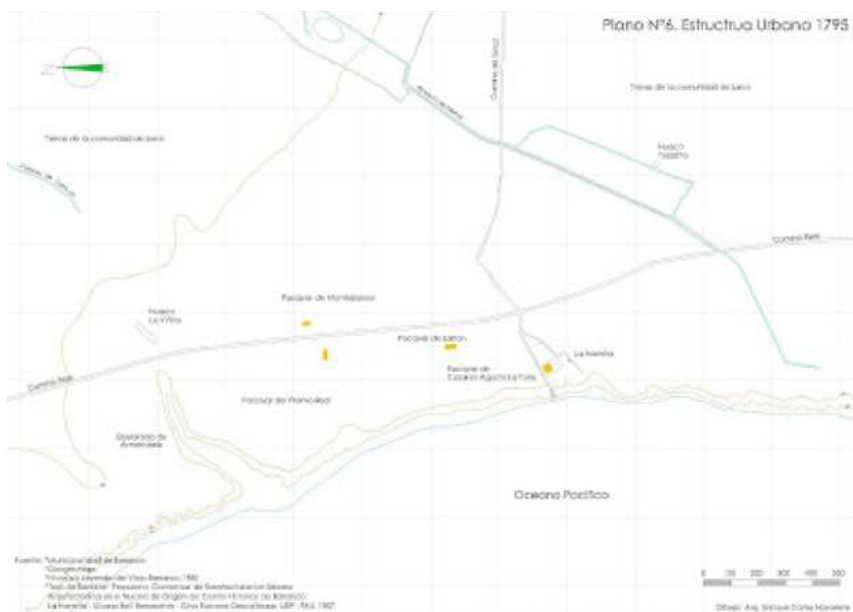
Fuente: Municipalidad Metropolitana de Lima.

IMAGEN 100: Estructura Urbana del Siglo XV



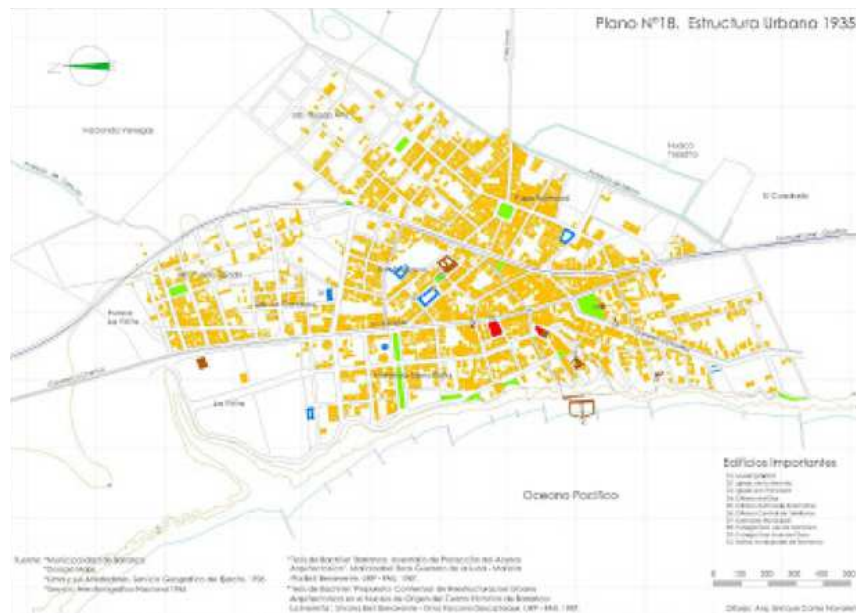
Fuente: Municipalidad Metropolitana de Lima.

IMAGEN 101: Estructura Urbana en 1795



Fuente: Municipalidad Metropolitana de Lima.

IMAGEN 104: Estructura Urbana en 1935



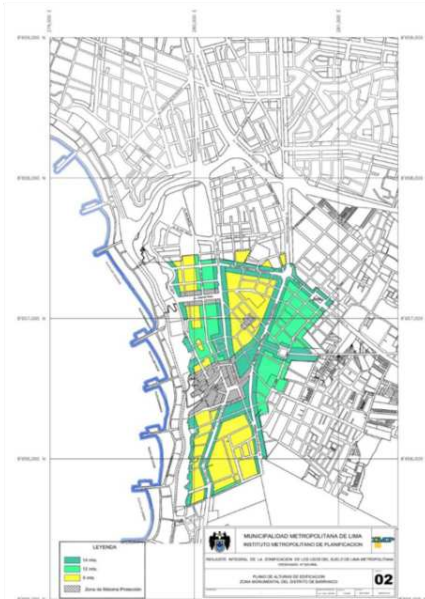
Fuente: Municipalidad Metropolitana de Lima.

IMAGEN 105: Estructura Urbana en 1950



Fuente: Municipalidad Metropolitana de Lima.

IMAGEN 106: Altura de las edificaciones



Fuente: Municipalidad Metropolitana de Lima.

IMAGEN 107: Plaza de Armas de Barranco



Fuente: Google.

IMAGEN 108: Museo de la Electricidad



Fuente: Google.

IMAGEN 109: Museo Pedro de Osma



Fuente: Google.

IMAGEN 110: Galería MATE de Mario Testino



Fuente: Google.

IMAGEN 111: Bancas y luminarias en la Plaza de Barranco



Fuente: Google.

IMAGEN 112: Pileta en la Plaza de Barranco



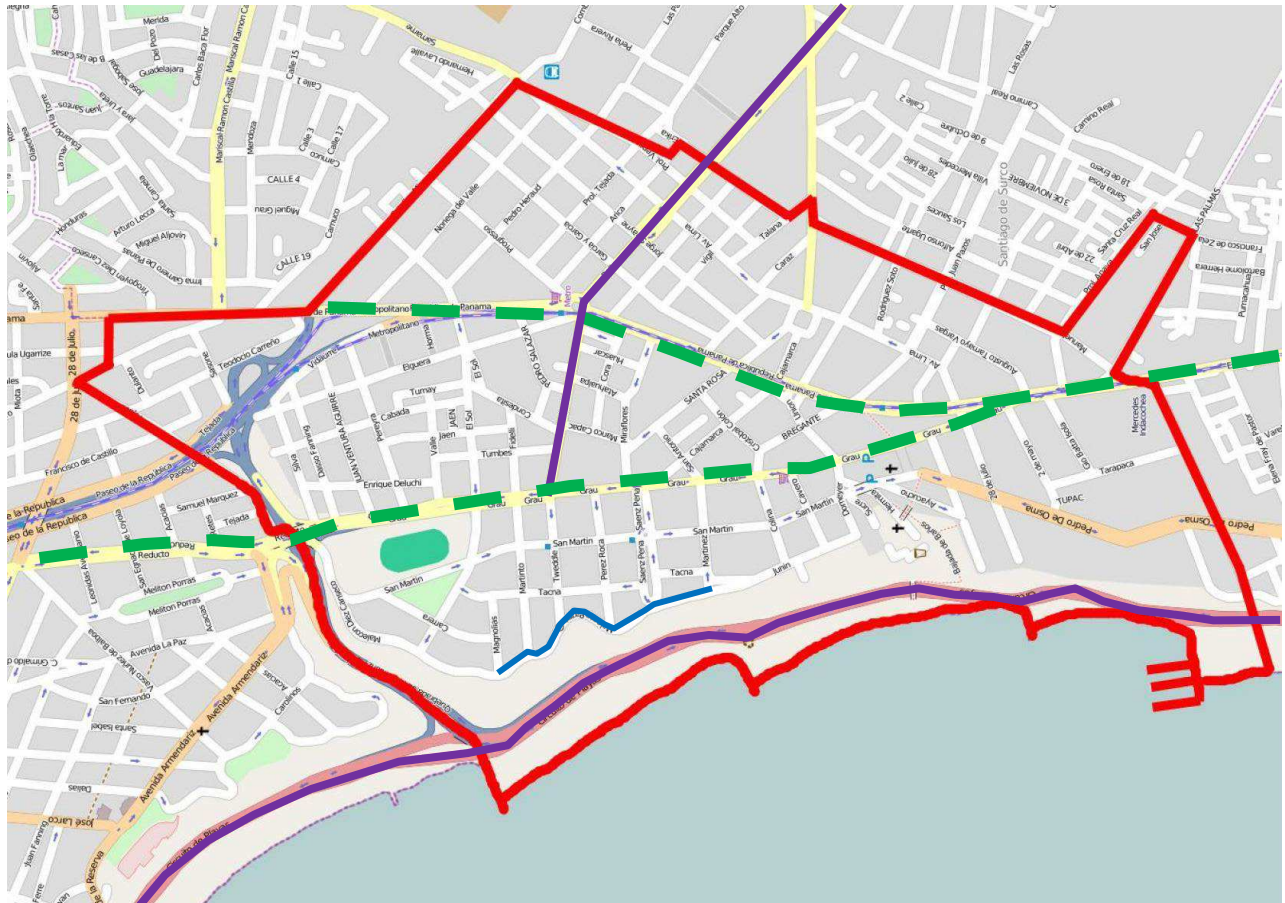
Fuente: Google.

IMAGEN 113: Pileta en el Puente de los suspiros



Fuente: Google.

IMAGEN 114: Vías Principales del Distrito de Barranco



- Vías de Transito Publico
- Vías de Transito Privado
- Ciclo vías

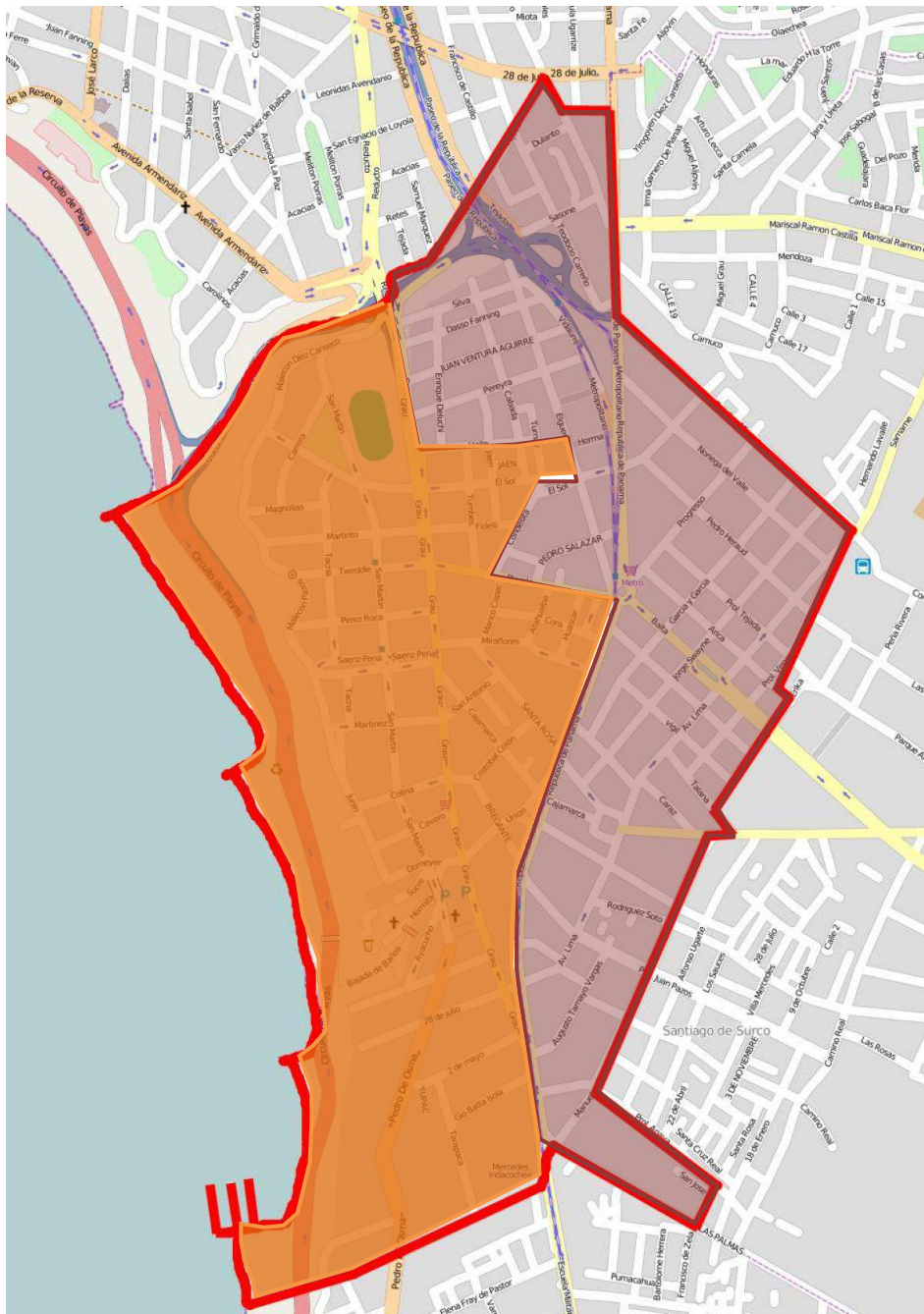
Fuente: Google – Elaboración Propia.

IMAGEN 115: Esquema de Llenos y Vacíos Manzanas Aledañas al Proyecto



Fuente: Google – Elaboración Propia

IMAGEN 116: Valor de terreno en Barranco por Zonas



Fuente: Google – Elaboración Propia

IMAGEN 117: Vulnerabilidad Muy Alta



Fuente: Defensa Civil

IMAGEN 118: Vulnerabilidad Alta



Fuente: Defensa Civil

IMAGEN 119: Vulnerabilidad Media



Fuente: Defensa Civil

IMAGEN 120: Vulnerabilidad Baja



Fuente: Defensa Civil

IMAGEN 121: Vista área del proyecto



Fuente: Elaboración Propia.

IMAGEN 122: Vista peatonal de la esquina del proyecto



Fuente: Elaboración Propia.

IMAGEN 123: Vista peatonal del ingreso peatonal al proyecto



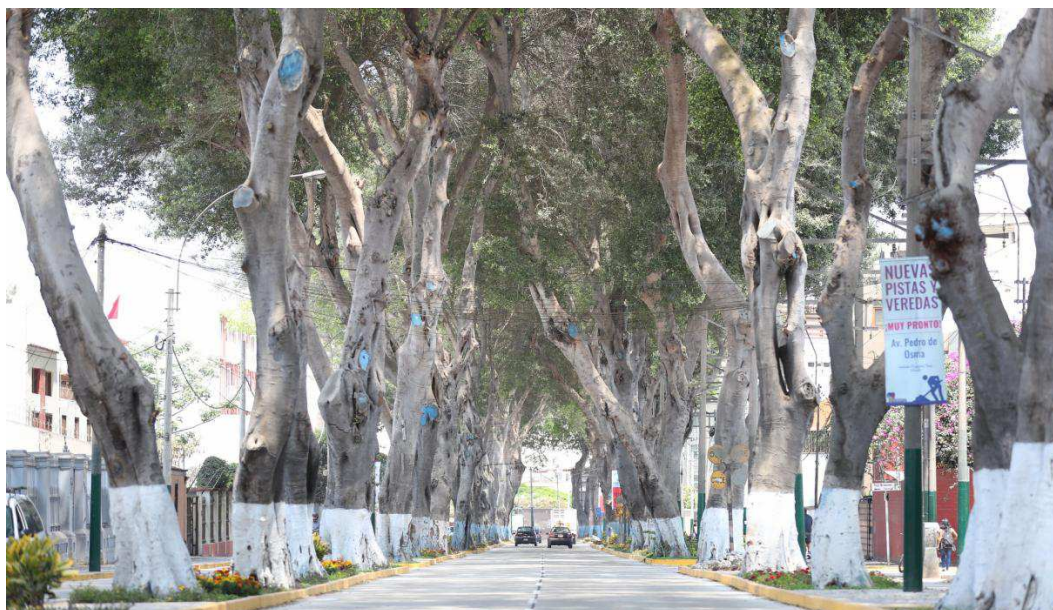
Fuente: Elaboración Propia.

IMAGEN 124: Vista interior del patio central del proyecto



Fuente: Elaboración Propia.

IMAGEN 124: Vista peatonal de la Av. Pedro de Osma.



Fuente: Google

TABLA 01: Tipos de Edificaciones Educativas.

Centros de Educación	de Educación Regular	de Básica	Educación Inicial	Cunas	
				Jardines	
				Cuna Jardín	
			Educación Primaria	Educación Primaria	
			Educación Secundaria	Educación Secundaria	
	de Educación Básica	de Educación Alternativa	Centros Educativos de Educación Básica Regular que enfatizan en la preparación para el trabajo y el desarrollo de capacidades empresariales		
			Centros Educativos para personas que tienen un tipo de discapacidad que dificulte un aprendizaje regular		
		de Educación Especial	Centros Educativos para niños y adolescentes superdotados o con talentos específicos.		
			Centros de Educación Técnico Productiva		
			Centros de Educación Comunitaria		
Centros de Educación Superior	Universidades				
	Institutos Superiores				
	Centros Superiores				
	Escuelas Superiores Militares y Policiales				

Fuente: RNE.

TABLA 02: Población Censada en Barranco 1981, 1993, 2005, 2007, 2013, 2014, 2015 y 2016 (en miles de habitantes)

Distrito	1981	1993	2005	2007	2013	2014	2015	2016
Barranco	46	41	35	34	31	31	30	29

Fuente: INEI 2009.

TABLA 03: Distribución de Genero.

Indicador	Medida	Subtotal
Total de Hombres	Personas	13892
Total de Mujeres	Personas	16092

Fuente: INEI 2009.

TABLA 04: Delitos Registrados en la CIA Barranco en el año 2017

Delitos Registrados en la Cía. Barranco Correspondiente al Año 2017													
DELITOS	E N E R O	F E B R E R O	M A R Z O	A B R I L	M A Y O	J U N I O	J U L I O	A G O S T O	S E T I E M B R E	O C T U B R E	N O V I E M B R E	D I C I E M B R E	T O T A L
HOMICIDIO	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
LESIONES	1	0	1	0	0	2	1	3	0	2	2	1	13
COACCION	0	0	0	1	0	0	1	1	0	1	0	0	4
VIOLACION SEXUAL	0	0	1	3	1	1	0	1	0	1	1	3	12
ACTOS CONTRA EL PUDOR	1	0	0	1	0	0	2	0	1	2	2	0	9
HURTO	24	42	84	61	103	95	117	89	78	61	68	1070	1892
ROBO	36	56	30	19	16	22	17	17	22	22	16	45	318
EXTORSION	0	0	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	3
ESTAFA	1	0	2	4	3	0	7	5	4	3	1	0	30
APROPIACION ILICITA	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	1	2	5
USURPACION	0	0	0	0	0	0	2	0	0	1	2	0	5
TID	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
DELITOS MONETARIOS	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
PELIGRO COMUN	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
VIOLENCIA	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0	3
OTROS DELITOS	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	3	5
TOTAL	63	99	119	89	124	121	150	118	106	93	95	1124	2301

Fuente: Plan Distrital de Seguridad Ciudadana 2019 "CODISEC".

TABLA 05: Delitos Registrados en la CIA Barranco en el año 2018

Delitos Registrados en la Cía. Barranco Correspondiente al Año 2018													
DELITOS	E N E R O	F E B R E R O	M A R Z O	A B R I L	M A Y O	J U N I O	J U L I O	A G O S T O	S E T I E M B R E	O C T U B R E	N O V I E M B R E	D I C I E M B R E	T O T A L
HOMICIDIO	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	2
LESIONES	0	1	3	0	3	1	3	3	6	1	0	1	22
COACCION	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	2
VIOLACION SEXUAL	2	0	1	0	0	0	1	2	1	1	0	3	11
ACTOS CONTRA EL PUDOR	3	0	0	0	0	0	1	3	0	0	2	0	9
VIOLACION DE LA INTIMIDAD	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
HURTO	45	51	95	52	76	57	62	77	92	63	71	107	848
ROBO	16	17	32	26	32	38	31	22	24	36	38	45	357
EXTORSION	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	2
ESTAFA	1	2	3	3	0	0	2	2	1	1	2	2	19
APROPIACION ILICITA	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	3
USURPACION	1	0	0	0	1	0	2	4	0	0	0	0	8
TID	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
DELITOS MONETARIOS	0	0	1	0	1	0	0	1	0	0	0	0	3
PELIGRO COMUN	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
VIOLENCIA	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
OTROS DELITOS	0	0	0	0	0	2	1	0	7	6	3	3	22

Fuente: Plan Distrital de Seguridad Ciudadana 2019 "CODISEC".

TABLA 06: Distribución de Hogares según Nivel Socioeconómico 2016 (NSE) en Lima Metropolitana.

NSE	Estrato	Porcentaje	
A	A1	0.6	5.2
	A2	4.6	
B	B1	8.6	22.3
	B2	13.7	
C	C1	26.5	40.5
	C2	14	
D	D	24.3	24.3
E	E	7.7	7.7

Fuente: APEIM 2016, Data: Encuesta nacional de hogares INEI 2015.

TABLA 07: Distribución de Niveles Socio económicos por zonas-Lima Metropolitana

Zona	Total	Niveles Socioeconómicos				
		NSE A	NSE B	NSE C	NSE D	NSE E
Total	100	5.2	22.3	40.5	24.3	7.7
Zona 1 (Puente Piedra, Comas, Carabaylo)	100	1.0	10.7	44.3	31.5	12.5
Zona 2 (Independencia, Los Olivos, San Martín de Porras)	100	1.9	23.1	51.5	21.0	2.5
Zona 3 (San Juan de Lurigancho)	100	0.0	18.7	41.7	27.9	11.7
Zona 4 (Cercado, Rímac, Breña, La Victoria)	100	3.8	26.7	45.0	19.9	4.6
Zona 5 (Ate, Chaclacayo, Lurigancho, Santa Anita, San Luis, El Agustino)	100	2.0	12.1	4.6	36.3	8.9
Zona 6 (Jesús María, Lince, Pueblo Libre, Magdalena, San Miguel)	100	13.6	58.0	22.4	5.2	0.7
Zona 7 (Miraflores, San Isidro, San Borja, Surco, La Molina)	100	34.6	45.2	14.0	5.0	1.2
Zona 8 (Surquillo, Barranco, Chorrillos, San Juan de Miraflores)	100	4.2	27.8	43.3	20.1	4.6
Zona 9 (Villa El Salvador, Villa María del Triunfo, Lurín, Pachacamac)	100	0.0	6.1	42.7	38.7	12.5
Zona 10 (Callao, Bellavista, La Perla, La Punta, Carmen de la Legua, Ventanilla)	100	1.4	18.5	43.8	23.7	12.5
Otros	100	0.0	8.2	42.9	24.5	24.5

Fuente: APEIM 2016, Data: Encuesta nacional de hogares INEI 2015.

TABLA 08: Instituciones de Educación Superior No Universitaria, 1981 - 2005

Tipos de Institutos	Año	Numero de Instituciones			Distribución Porcentual	
		Estatal	No Estatal	TOTAL	Estatal	No Estatal
Total Educación Superior no Universitario (ESNU)	1981	122	74	196	62.2	37.8
	1985	171	94	265	64.5	35.5
	1990	284	137	421	67.5	32.5
	1995	409	425	834	49	51
	2000	422	600	1022	41.3	58.7
	2005	448	614	1062	42.2	57.8
Instituto Superior Publico (ISP)	1981	38	2	40	95	5
	1985	61	6	67	91	9
	1990	85	9	94	90.4	9.6
	1995	124	127	251	49.4	50.6
	2000	117	222	339	34.5	65
	2005	123	226	349	35.2	64.8
Escuelas de Formación Artística (EFA)	1981	25	0	25	100	0
	1985	25	0	25	100	0
	1990	27	0	27	100	0
	1995	32	0	32	100	0
	2000	33	6	39	84.6	15.4
	2005	34	5	39	87.2	12.8
Educación Superior Tecnológica (IST)	1981	59	72	131	45	55
	1985	85	88	173	49.1	50.9
	1990	172	128	300	57.3	42.7
	1995	253	298	551	45.9	54.1
	2000	272	372	644	42.2	27.8
	2005	291	383	674	43.2	56.8

Fuente: Ministerio de Educación

TABLA 09: Departamentos con más Institutos.



Departamentos con más Institutos			
Ítem	Departamento	Cantidad de Institutos	Estudiantes Matriculados
1	Lima y Callao	174	195709
2	Arequipa	59	26165
3	Cajamarca	49	13493
4	Cusco	45	18011
5	La Libertad	44	16709
6	Junín	38	17431
7	Lambayeque	38	15328
8	Puno	36	10567
9	Piura	32	13159
10	Ica	27	9017

Fuente: Ministerio de Educación

TABLA 10: Elementos Climatológicos

Elementos Climatológicos		Unidad de Medida	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	Promedio Anual
TEMPERATURA	Máxima	C°	27.7	27.7	28.7	27.5	24.3	22.7	21.5	20.7	21.1	22.2	23.7	26.3	24.51
	Media		22.3	22.9	22.7	21.3	19.4	16.9	16.9	16.4	16.8	17.3	18.9	21.1	19.37
	Mínima		18.5	19.2	17.1	17.1	15.8	14.8	14.8	13.5	14.1	14.6	15.4	15.4	17.1
PRECIPITACIONES	Mensual	mm	0.6	0.6	0.5	0.6	0.5	0.8	1.6	2.9	2.1	1	0	0.5	1.05
HUMEDAD RELATIVA	Mensual	%	81.47	76.13	78.47	79.77	86.2	86.18	84.1	85	85.8	85.1	82.1	82.1	82.7
NUBOSIDAD	Media	OCTAVOS	6.0	7.0	6.0	6.0	7.0	7.0	7.0	7.0	7.0	7.0	6.0	6.0	6.58
VIENTOS	Orientación	Km/H	SO	SO	SO	SO	SO	SO	SO	SO	SO	SO	SO	SO	SO
	Velocidad		1.11	0.92	0.91	0.78	0.67	0.57	2.5	3	3.45	3.3	3.1	2.7	1.92

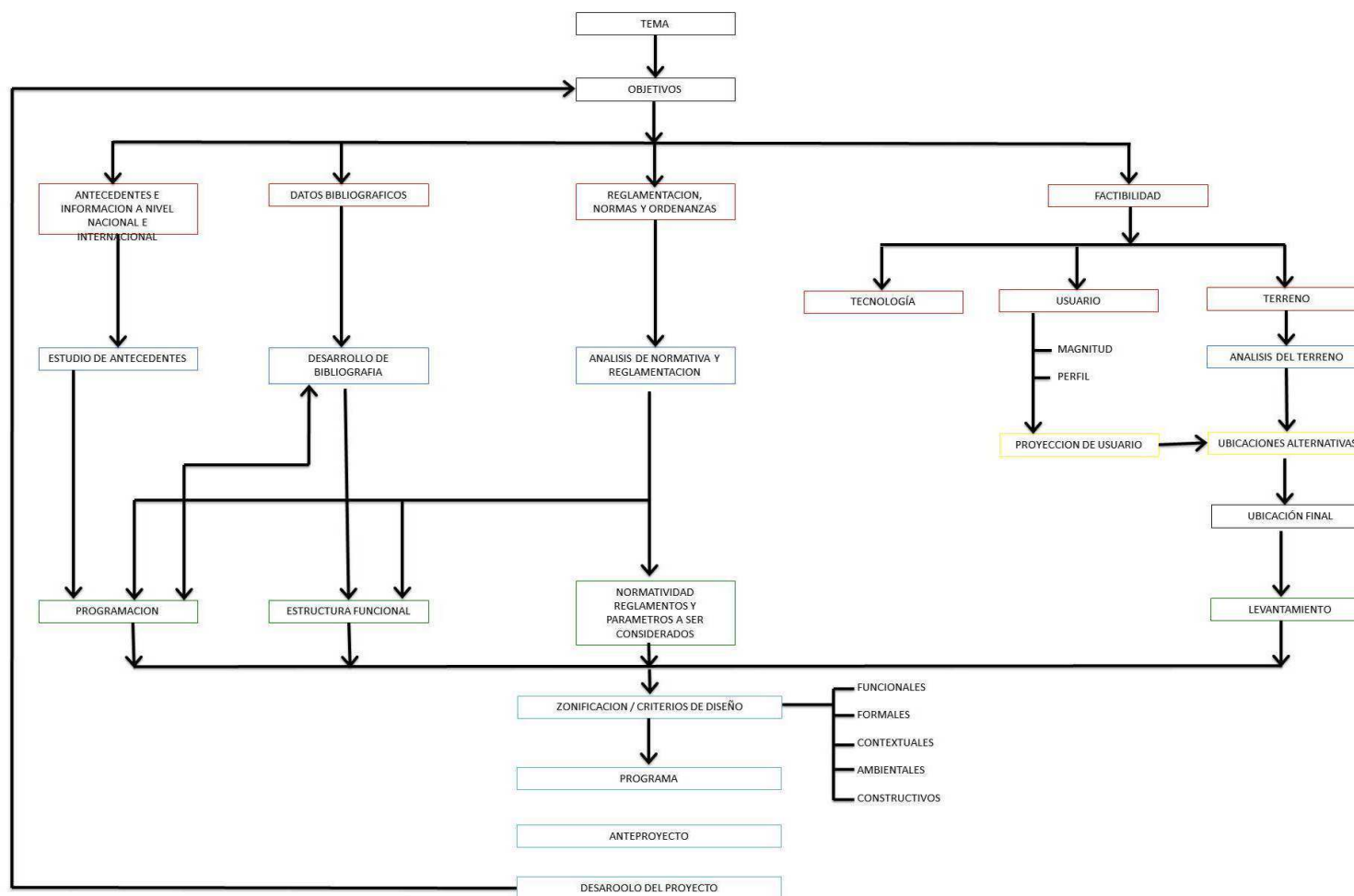
Fuente: Propia

TABLA 11: Análisis de Dotaciones Diarias

	RNE (Dotación diaria)	Variable	Dotación diaria	
PASARELA	3L x número de asientos	700 asientos	2,100.00	litros
OFICINAS	6L x área útil	640 m2	3,840.00	litros
GALERIA	6L x área útil	548 m2	3,288.00	litros
ESCUELA	50L x persona	400 personas	20,000.00	litros
		TOTAL	29,228.00	litros

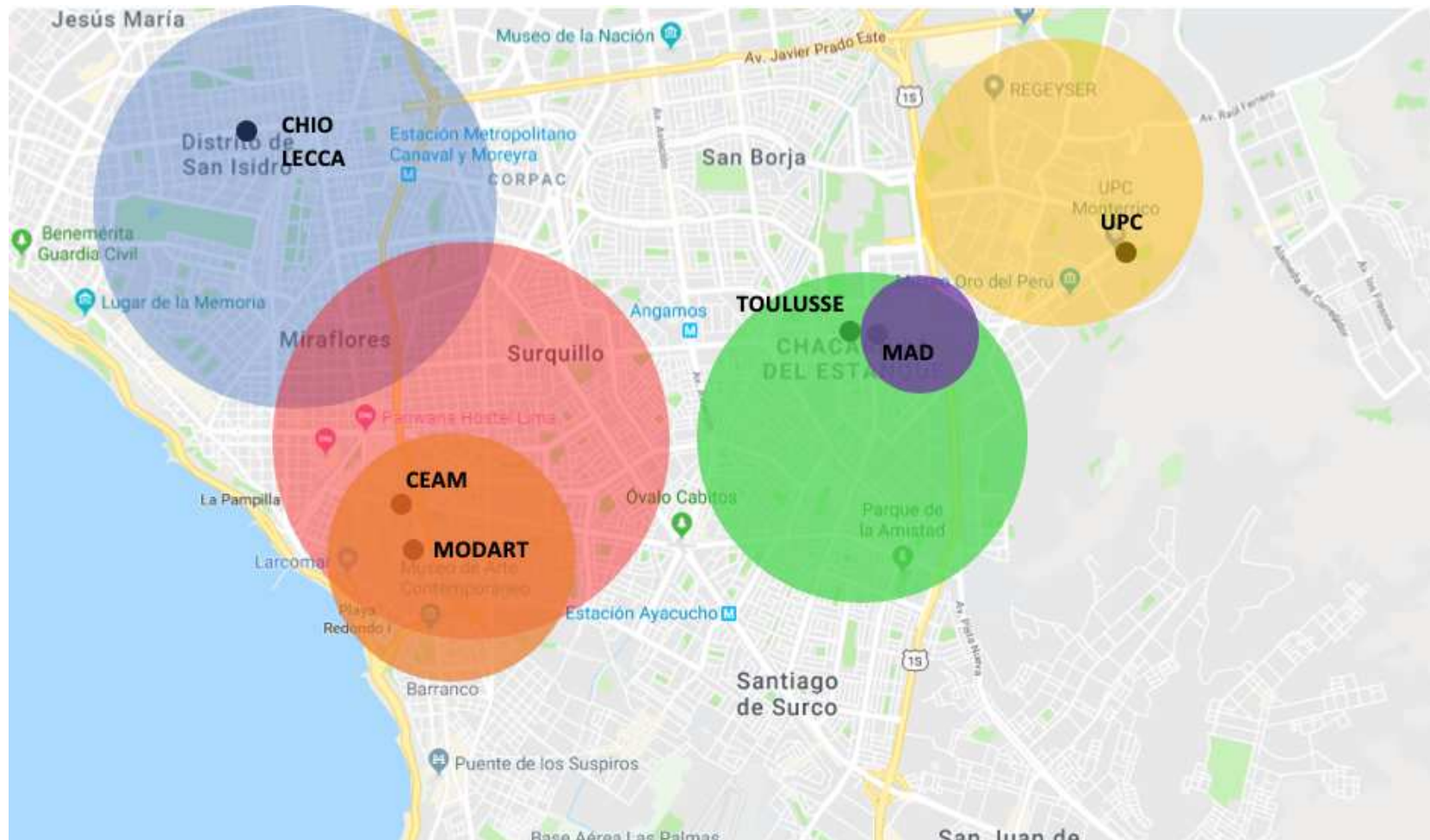
Fuente: Propia.

ESQUEMA 01: Esquema metodológico. Fuente propia.



Fuente: Elaboración propia

ESQUEMA 02: Radio de Acción de Escuelas de Moda en Lima Metropolitana.



Fuente: Google, elaboración propia.

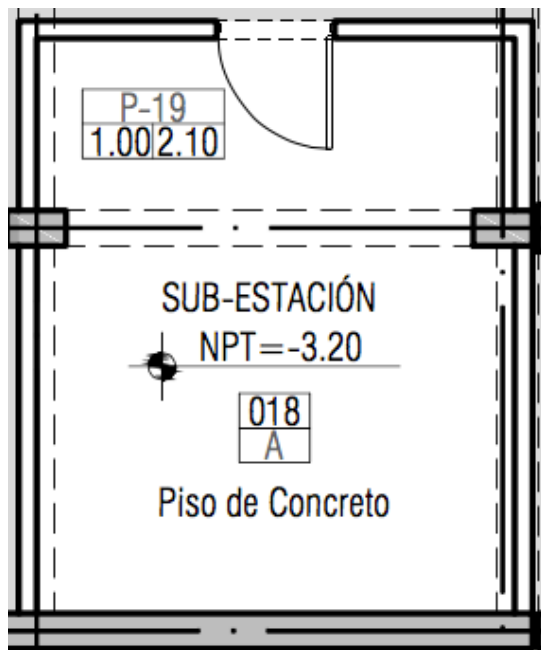
ESQUEMA 03: Plano de Cimentación.

Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 04: Plano de Encofrados.

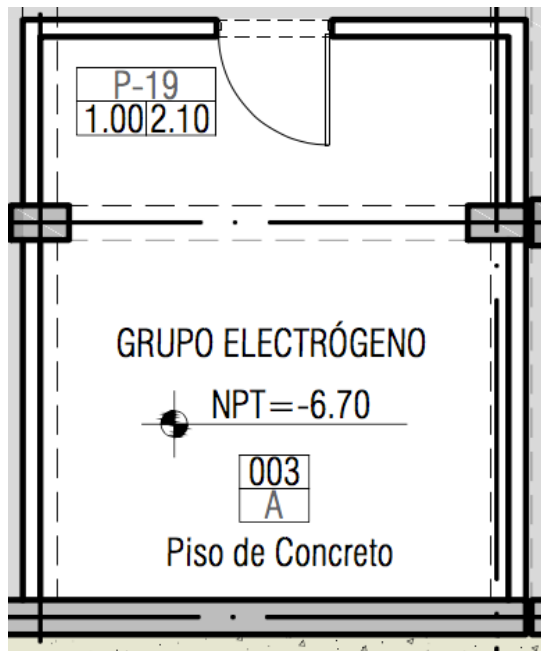
Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 05: Subestación del Proyecto.



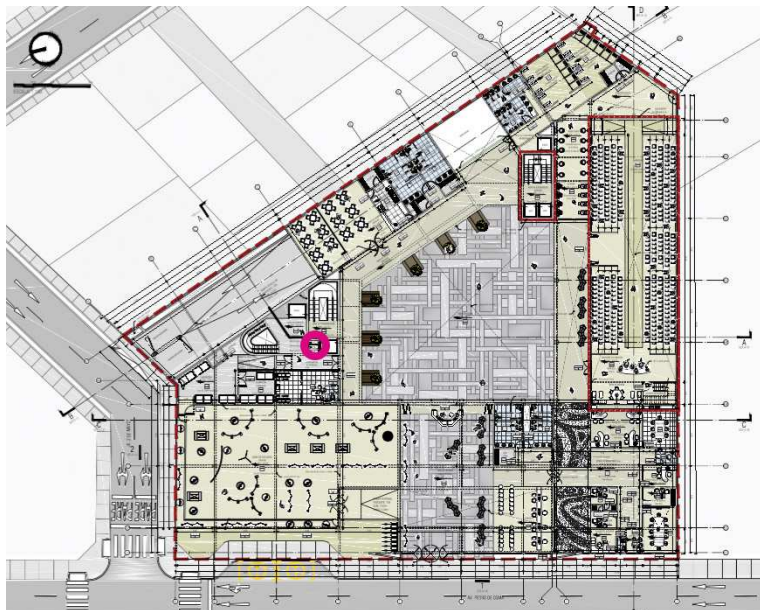
Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 06: Grupo Electrónico del Proyecto.



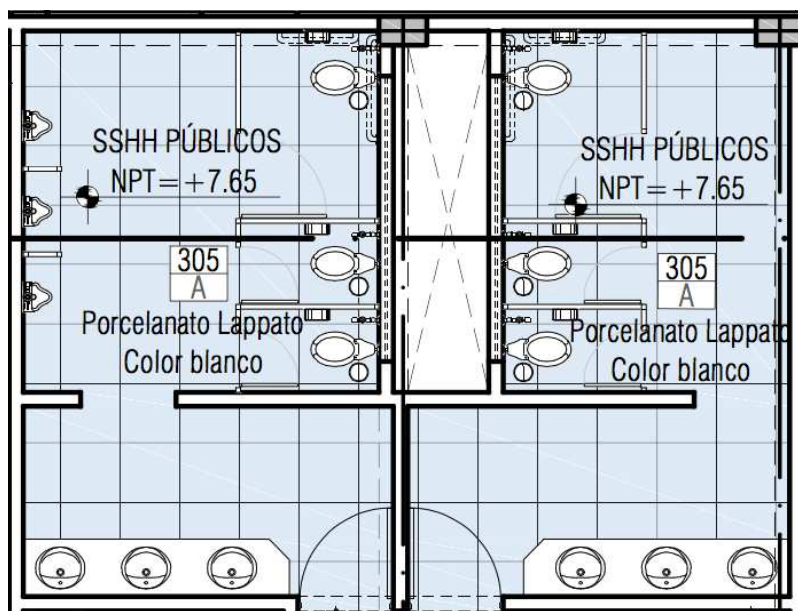
Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 07: Ubicación de montante eléctrica en el proyecto



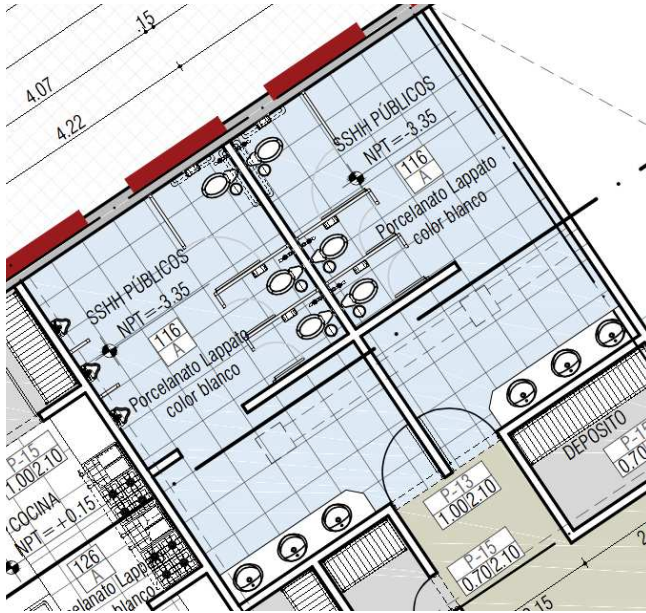
Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 08: Núcleo de servicios higiénicos para alumnos y administración.



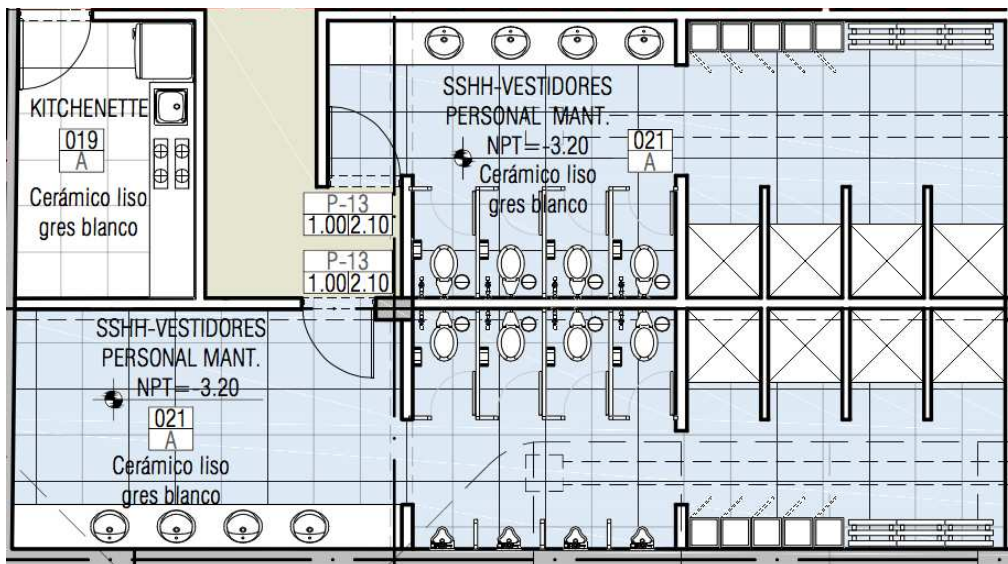
Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 09: Núcleo de servicios higiénicos para zona de exposición



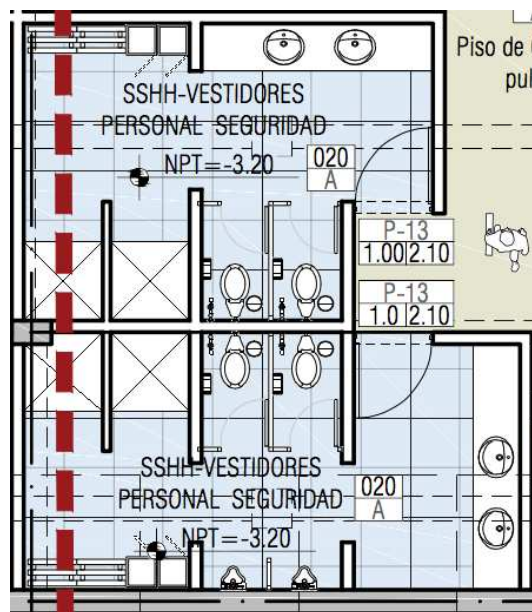
Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 10: Núcleo de servicios higiénicos para personal de mantenimiento



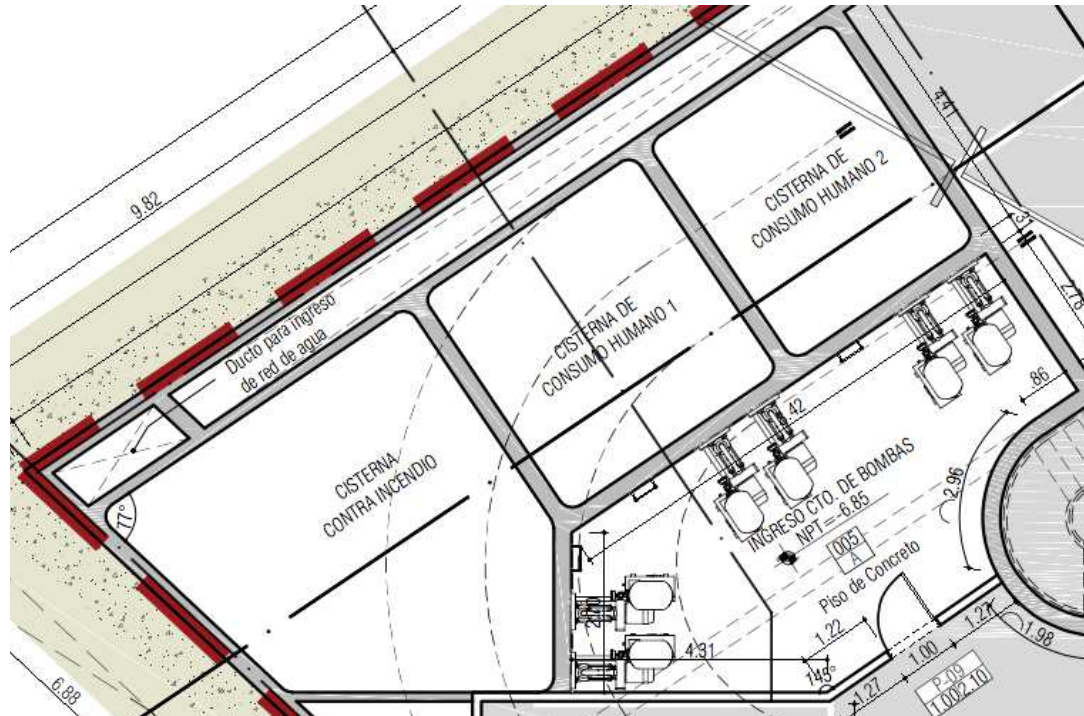
Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 11: Núcleo de servicios higiénicos para personal de seguridad



Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 12: Cisterna



Fuente: Elaboracion Propia.

ANEXOS

IMAGEN 001: Fachada de Central Saint Martins de Londres, Inglaterra.



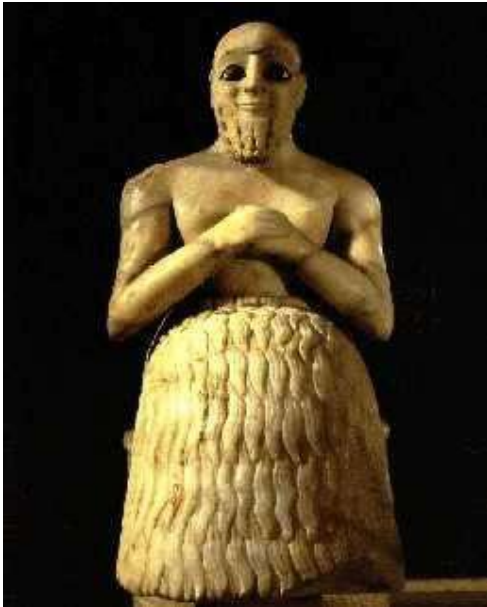
Fuente: Google,

IMAGEN 002: Fachada de Parsons The New School de Nueva York, Estados Unidos.



Fuente: Google,

IMAGEN 03:



Fuente: Google.

IMAGEN 004: La aguja de la Cueva de Eirós.



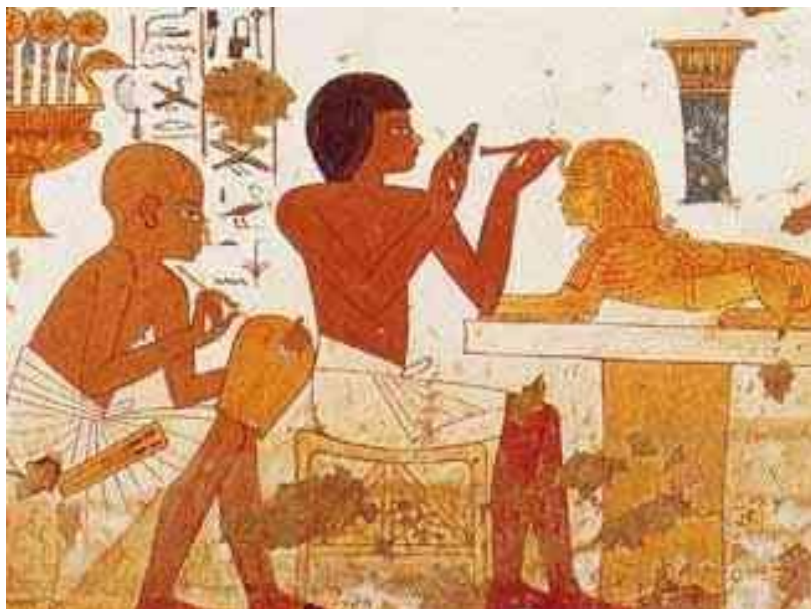
Fuente: www.confioengalicia.gal

IMAGEN 005: Fragmentos de Paraíso, Exposición en la Ciudad de México.



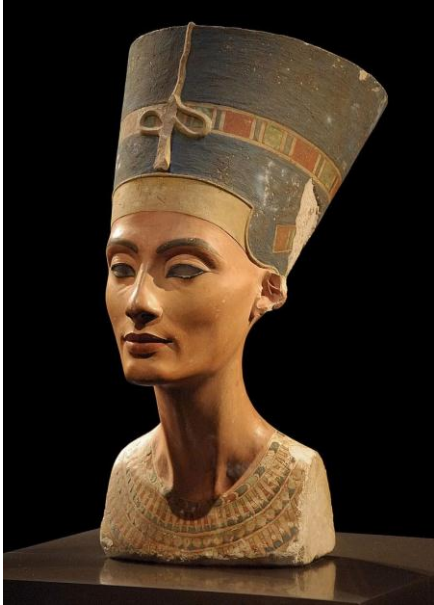
Fuente: Wikipedia

IMAGEN 006: Artesano egipcio trabajando en una esfinge de oro, 1380 a.C. Mural de una tumba de Tebas; Museo Británico, Londres.



Fuente: La Historia del Arte pág. 73

IMAGEN 007: Busto de Nefertiti en el Neues Museum, Berlín. Reina de la dinastía XVIII de Egipto 1370 a.C. y 1330 a.C.



Fuente: Wikipedia

IMAGEN 008: Elizabeth Taylor representando a Cleopatra última reina del antiguo Egipto. 69 a.C. y 30 a.C.



Fuente: Película Cleopatra 1963.

IMAGEN 009: Ready to wear – Invierno 2016 Givenchy by Riccardo Tisci.

Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 010: Couture – Primavera 2004 Dior by John Galliano.

Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 011: Couture – Primavera 2004 Dior by John Galliano.



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 012: Couture – Primavera 2004 Dior by John Galliano.



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 013: Ready to wear - Invierno 2007 Alexander McQueen by Alexander McQueen.
Fuente: www.vogue.com



IMAGEN 014: Izq. Diosa de las Serpientes, en el Museo Arqueológico de Heraclión. Creta /
Der. Detalle del fresco Minoico del Megarón de la reina, en el ala este del Palacio de
Cnosos. Creta.



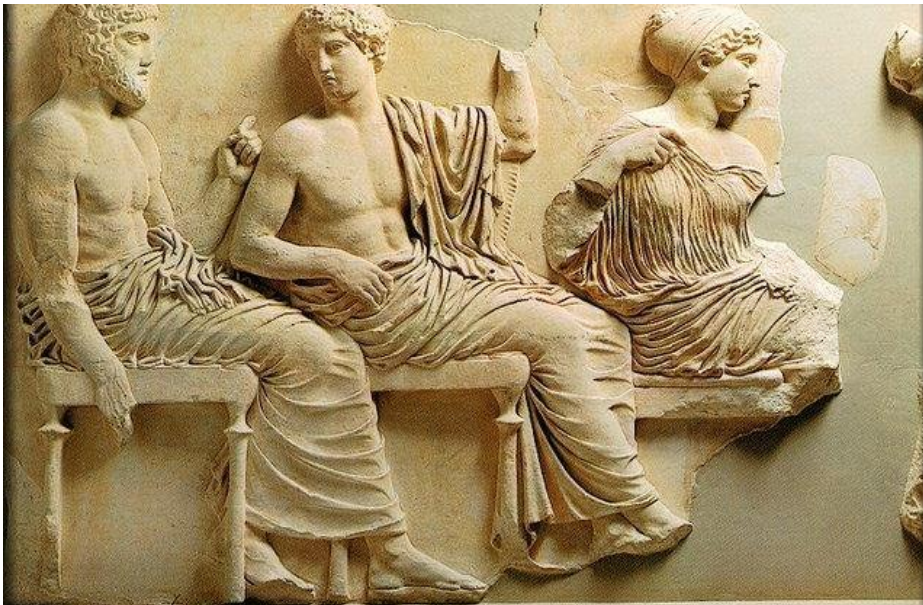
Fuente: Google.

IMAGEN 015: Procesión de las panateneas, Siglo V a.C., muestra las distintas maneras
que se podía colocar el chiton griego.



Fuente: Google.

IMAGEN 016: Friso de las Panateneas Siglo V a.C. muestra la forma de llevar el chiton en los hombres.



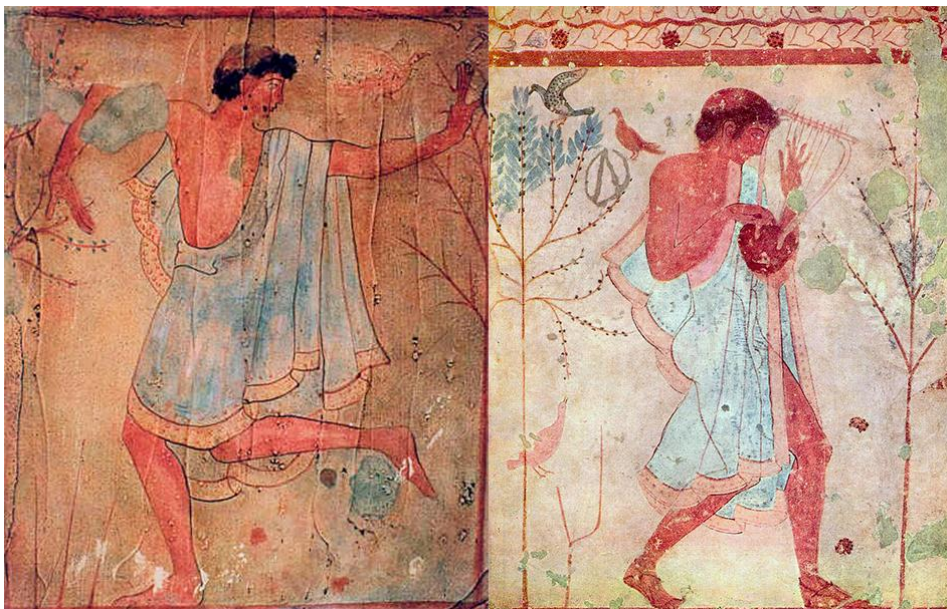
Fuente: Google.

IMAGEN 017: Apolo Palatino, copia romana antigua de un original griego del siglo IV a.C. Fuente Museo Capitolino, Italia. / Detalle de las Cariátides (Museo de la Acrópolis), puede observarse el peinado que llevaban las mujeres de la antigua Grecia.



Fuente: Google.

IMAGEN 018: Músico etrusco de la "Tumba del Triclinio", Turquía. Fuente: The York Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei.



Fuente: Google.

IMAGEN 019: Izq. Octavio Augusto con toga virilis. Palazzo Massimo alle Terme. / Der. Dalmática milanesa del siglo XVII. Santa María Maior. Como muchas prendas litúrgicas de la iglesia católica, y que son utilizadas hasta la actualidad, fueron tomadas de la cultura romana.



Fuente: Google.

IMAGEN 020: Testa Fonseca. Museo Capitolini Palazzo Nuovo.



Fuente: Google.

IMAGEN 021: Cirilo I de Moscú o el Patriarca Kirill de la iglesia Ortodoxa.



Fuente: Fotografía de Sergey Pyatakov.

IMAGEN 021: Emperatriz Teodora en Mosaico de San Vital en Rávena.



Fuente: Wikipedia.

IMAGEN 022: Ready to wear - Otoño/Invierno 2010 Alexander McQueen by Alexander McQueen.



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 023: Pre fall - Primavera Verano 2011 Chanel by Karl Lagerfeld.



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 024: Ready to Wear - Otoño Invierno 2014 Doce & Gabbana by Doménico Dolce y Stefano Gabbana.



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 025: Izquierda: Retrato de Carlomagno de Alberto Durero 1511.



Fuente: The York Project.

IMAGEN 026: Detalle de Ekehard de Meissen y de su esposa Uta, fundadores de Naumburgo (siglo XI). Escultura de la Catedral de Naumburgo - Alemania.



Fuente: Google.

IMAGEN 027: Jan Van Eyck, El Matrimonio Arnolfini, 1434.



Fuente: National Gallery, Londres.

IMAGEN 028: Jan Van Eyck, El Matrimonio Arnolfini, 1434.



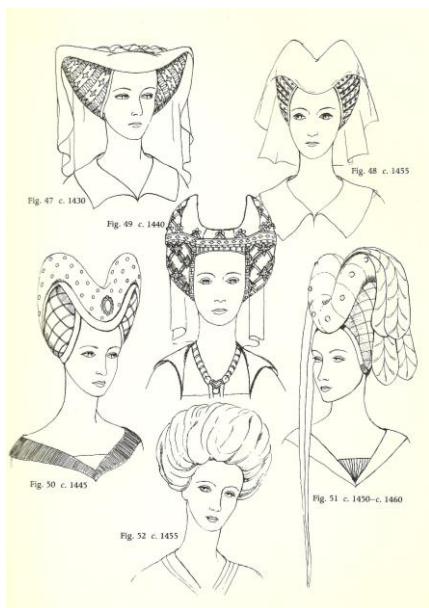
Fuente: Wikipedia

IMAGEN 029: Jan Van Eyck, El Matrimonio Arnolfini, 1434.



Fuente: Wikipedia

IMAGEN 030: Diversos tocados de mujer de la Edad Media 1430 – 1470.



Fuente: Google.

IMAGEN 031: Isabel de Portugal 1397 – 1471. Pintura de Roger Van Der Weyden 1500. Derecha: Tocados Hennin y Mariposa 1460 – 1485.



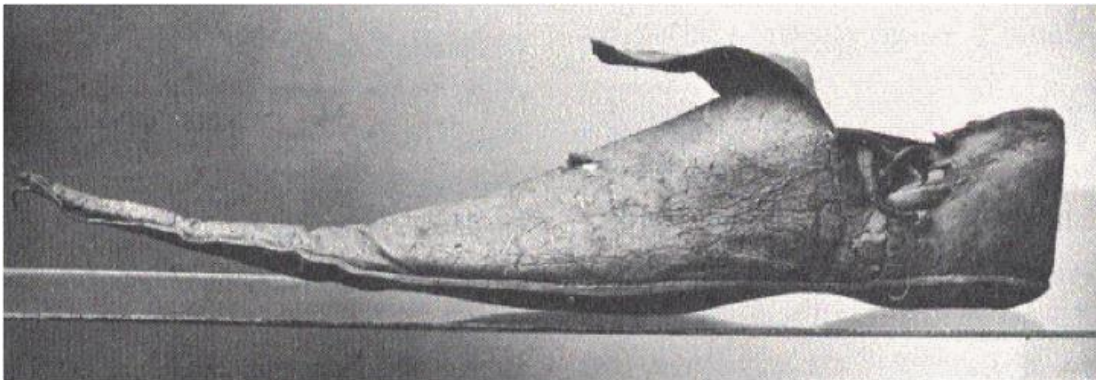
Fuente: Google.

IMAGEN 032: Felipe III de Borgoña, 1450. Roger Van Der Weyden. Derecha: Retrato de Giovanni Arnolfini, 1433. Jan Van Eyck. Con el chaperón recogido como un turbante.



Fuente: Google.

IMAGEN 033: Zapatos "a la cracoviana" o "a la polonesa". Modelo crackowe del siglo XIV.



Fuente: www.studyblue.com

IMAGEN 034: Ready to Wear - Primavera Verano 2014 Valentino by Maria Grazia Chiuri y Pier Paolo Piccioli.



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 035: Ready to Wear - Otoño Invierno 2014 Dolce & Gabbana by Domenico Dolce y Stefano Gabbana.



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 036: *Couture - Otoño Invierno 2006 Christian Dior by John Galliano.*



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 037: *Comme des Garçons Homme Plus - primavera 2015*



Fuente: www.vogue.com

IMAGEN 039: Lais Corinthiaca, 1526. Hans Holbein El Joven.



Fuente: Google.

IMAGEN 040: Enrique VIII de Hans Holbein. 1537



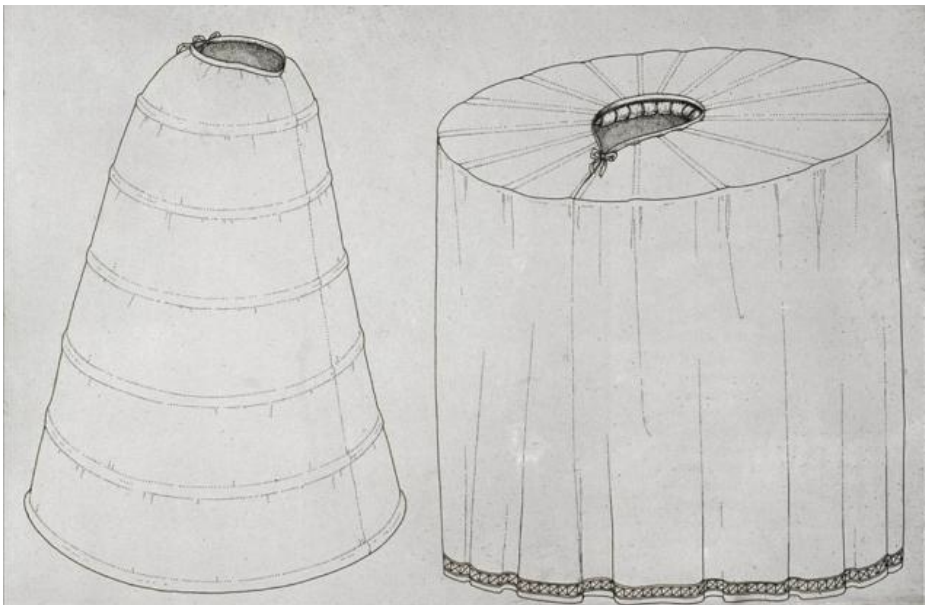
Fuente: Google.

IMAGEN 041: Izq.: Isabel de Portugal de Titian. 1548. Der.: Isabel I de Nicholas Hilliard 1575.



Fuente: Google.

IMAGEN 042: Ejemplo de Verdugado y Falda Tambos.



Fuente: www.historiadeltraje.com

IMAGEN 043: Los Tres Mosqueteros.



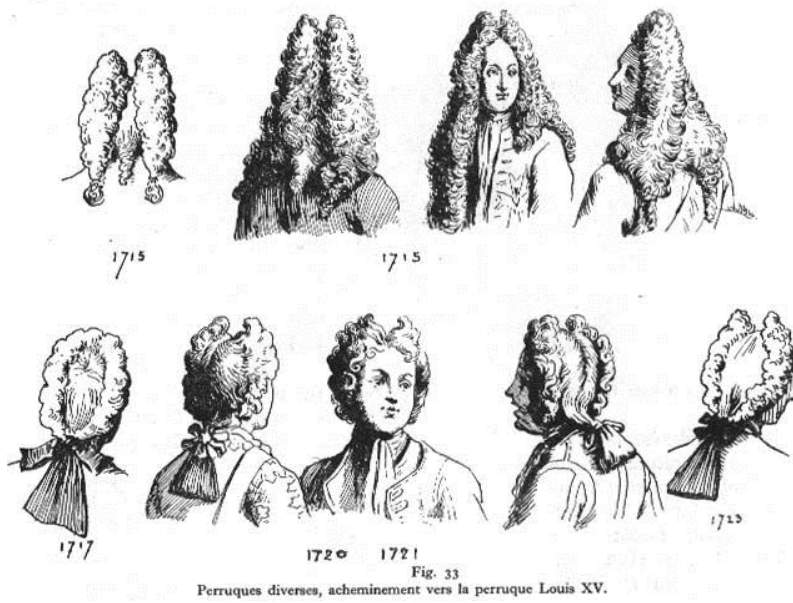
Fuente: Ilustración de The Appleton Edition.

IMAGEN 044: Retrato del rey Carlos II de Inglaterra. Thomas Hawker 1660.



Fuente: Google.

IMAGEN 045: Modelos de Pelucas.



Fuente: Google.

IMAGEN 046: La reina María Luisa. Francisco de Goya 1789. Museo del Prado, Madrid.



Fuente: Google.

IMAGEN 047: Vestido de 1760. Museo de Arte de Los Ángeles. Scala.



Fuente: Google.

IMAGEN 048: Habit à la française. 1775 – 1785. Colección Museo Rijks.



Fuente: Google.

IMAGEN 049: Ilustración de peinados del siglo XVIII.



Fuente: Archivo personal.

IMAGEN 050: Marie Antoinette por Annie Leibovitz.



Fuente: Vogue US Septiembre 2016.

IMAGEN 051: Una “pouppée mannequin” o muñeca maniquí del siglo XVIII.



Fuente: Google.

IMAGEN 051: Cuadro representando a Nachete de Louis-Léopold Boilly (1761 – 1845)



Fuente: Google.

IMAGEN 052: Marie Antoinette, película de Sofia Coppola 2010.



Fuente: Google.

IMAGEN 053: Retrato de María Antonieta. Élisabeth Vigée Le Brun. 1778.



Fuente: Google.

IMAGEN 054: Modelo de Jhon Galliano, colección de alta costura de Dior 2000.



Fuente: Google.

IMAGEN 055: Colección año 2016, colaboración Fenty y Rihanna.



Fuente: Google.

IMAGEN 056: Izq.: Three French gentlemen, 1831. Petit Courrier des Dames. Der.: George Brummell.



Fuente: Google.

IMAGEN 057: María Cristina de Borbón. 1831



Fuente: Archivo Valentín Carderera.

IMAGEN 058: Jinete, Karl Bryullov 1832.



Fuente: Google.

IMAGEN 059: Retrato de GN y VA Oleninyh. Karl Bryullov 1827.



Fuente: Google.

IMAGEN 060: Retrato de M.A. Bek. Karl Bryullov 1840.



Fuente: Google.

IMAGEN 061: Bar Suit Dior. Willy Maywald 1955.



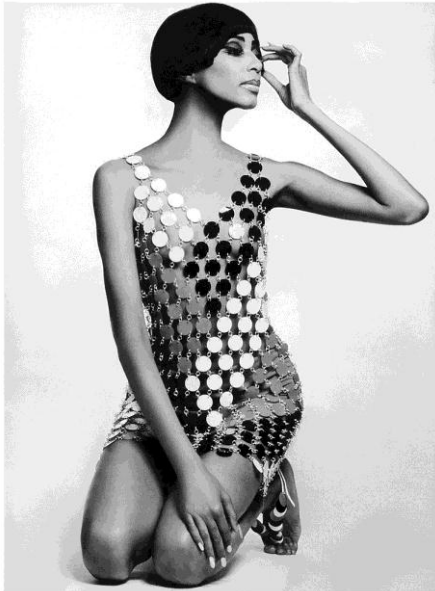
Fuente: Google.

IMAGEN 062: Colección "Mondrian" de Yves Saint Laurent 1965.



Fuente: Google.

IMAGEN 063: Donyale Luna con vestido de Paco Rabanne– Vogue Abril 1966. Guy Bourdin.



Fuente: Google.

IMAGEN 064: Portraits of french punk culture from de 80's. Raya 80's.



Fuente: Google.

IMAGEN 064: Boda de Diana de Gales y el principe Carlos de Inglaterra.



Fuente: Google.

IMAGEN 065: Izq: Corsé con copas cónicas en la gira "The Blond Ambition" 1990. Centro Presentación de Vogue en MTV Music Awards 1990. Der. Presentación de "Nothing Really Matters" en los Grammy Awards 1999.



Fuente: Google.

IMAGEN 066: Izq.: MTV European Music Awards 2005. Centro: Presentación en el medio tiempo del Super Bowl 2012. Der.: Red Carpet del MET Gala 2013 con look de Givenchy por Riccardo Tisci.



Fuente: Google.

IMAGEN 067: Paseo en la Alameda Nueva 1843. Johann Moritz Rugendas.



Fuente: Google.

IMAGEN 067: *Los Baños en Chorrillos*. Juan Mauricio Rugendas 1843.



Fuente: Google.

IMAGEN 068: Fotogenia y moda



Fuente: Retratos de Emilio Díaz. 1900 – 1914

IMAGEN 069: Izq.: Portada de “La Mode Pratique” 1912. () Der.: Portada de “Les Modes” Julio 1904.



Fuente: Izq: Fuente: Prints Old & Rare, Der.: Gallica, Bibliothèque Numérique

IMAGEN 070: Adolph de Meyer. Vogue 1920.



Fuente: www.metmuseum.org

IMAGEN 071: Guy Bourdin 1979, Campaña Charles Jourdan.



Fuente: www.fashionista.com

IMAGEN 072: Temporada otoño – invierno 2012/2013. Campaña Louis Vuitton.



Sold exclusively in Louis Vuitton stores and on louisvuitton.com. 866-VUITTON

LOUIS VUITTON

Fuente: <http://www.helencummins.com>

IMAGEN 073: Abril 2007. Morning Beauty. Karen Elson. Vogue Italia.



Fuente: <http://www.fashiongonerogue.com>

IMAGEN 074: Agosto 1955. Dovima with the Elephants. Campaña Dior



Fuente: <http://www.parnouveau.com>

IMAGEN 074: Septiembre 2012, Le Noir. Kate Moss, Vogue Paris.



Fuente: <http://www.thefashionfiend.com>

IMAGEN 075: Diciembre 1995, Christian Lacroix Vogue US.



Fuente: The Editor's Eye pág 331)

IMAGEN 076: Junio 1977



Fuente: Vogue París

IMAGEN 077: Otoño 1990, We love Versace, Versace.



Fuente: www.robbreport.com

IMAGEN 078: Colección primavera 2010, Raquel Zimmermann, campaña de Alexander McQueen



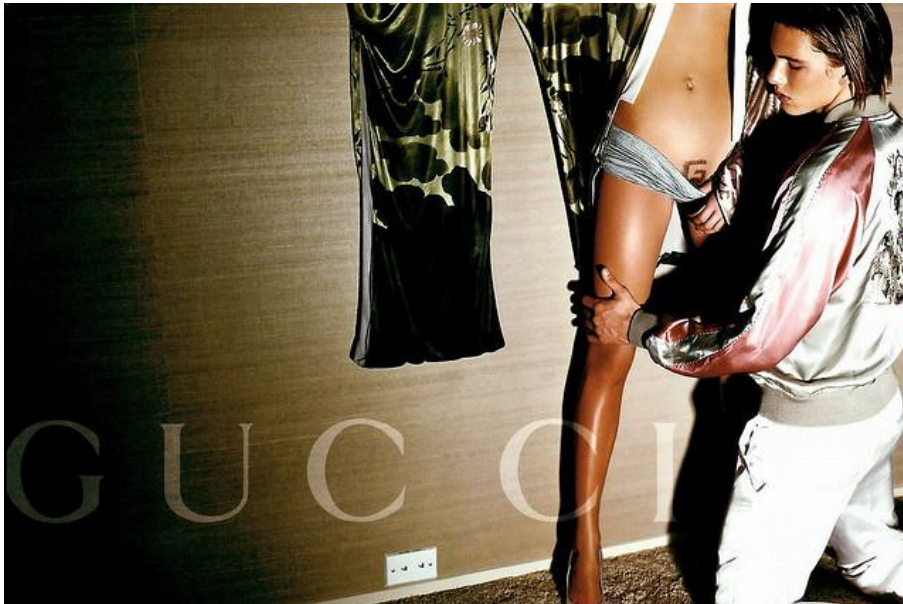
Fuente: Google.

IMAGEN 079: Junio 2013, Secret Garden, campaña de Dior.



Fuente: www.fashiongoneroque.com

IMAGEN 080: Primavera Verano 2003, Carmen Kass & Louise Pedersen, Gucci



Fuente: www.nextsoul.com

IMAGEN 081: 1991, Marcus Schenkenberg, Calvin Klein Jeans.



Fuente: www.fashiongonerogue.com

IMAGEN 082: Primavera Verano 2013, Raquel Zimmermann, Alexander McQueen.



Fuente: www.stilo.es

IMAGEN 083: Febrero 2010, Karlie Kloss, Vogue US.



Fuente: The Editor's Eye página 338.

IMAGEN 084: 1975 – 1979, Yves Saint Laurent, Vogue Paris



Fuente: Vogue Paris

IMAGEN 085: Mayo 2002, Vogue Italia.



Fuente: Archivo personal

IMAGEN 086: Primavera Verano 2008. Tom Ford.

Fuente: www.demiurgenyork.com

IMAGEN 087: Primavera Verano 2008. Tom Ford.



Fuente: www.demiurgenyork.com

IMAGEN 088: Junio 2012, Lindsey Wixson, Vogue Italia



Fuente: www.fashnberry.com

IMAGEN 089: Marzo 2011, Lady Be Good, Vogue US.



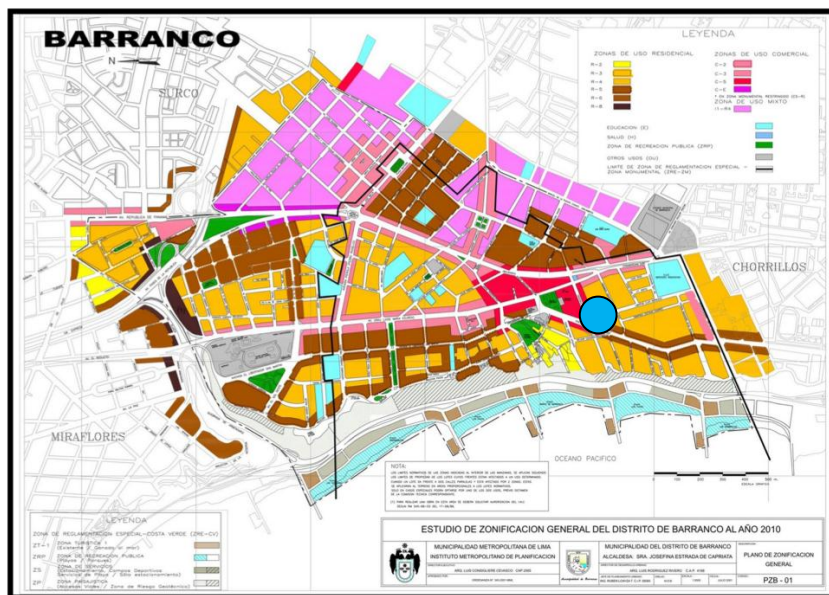
Fuente: Vogue. The Editor's Eye página 364.

IMAGEN 090: Mayo 1975, The Bath House Series, Vogue US.



Fuente: The Editor's Eye página 103.

IMAGEN 091: Mapa de Parametros Urbanisticos de Barranco



Fuente: Municipalidad Barranco

IMAGEN 092: Area de Tratamiento Central


CIPUR	REGLAMENTO DE ZONIFICACION	Ficha N° ZM-5
-------	-----------------------------------	---------------

 MUNICIPALIDAD DE BARRANCO	AREA DE TRATAMIENTO CENTRAL B - 4	ZONA MONUMENTAL B-4
--	--	--

1. CONSIDERACIONES GENERALES Y LOCALIZACION:		
Definida entre la Av. San Martín, la Av. Pedro de Osma, 28 de Julio, A. Bolognesi, Felipe Pardo, Unión y Domeyer. <u>Visión de Desarrollo:</u> Área monumental de mayor compromiso, centro turístico, cultural, social, comercial e institucional del Distrito, ordenado y seguro, con un medio ambiente mejorado y con transporte urbano racionalizado. <u>Consideraciones Generales:</u> Es el centro comercial del distrito, donde se localiza un comercio de primera categoría, compatible con la vivienda. <u>Espacios y Bienes Públicos:</u> En esta A.T. B-4, se encuentran gran cantidad de monumentos históricos, resaltando la Plaza Principal. También se encuentra la Bajada a los Baños, la Biblioteca, el Palacio Municipal, etc.		
2. USO DEL SUELO		ZONAS
Usos Principales : ◆ Usos Compatibles : ○ Usos Condicionados : □ Usos Prohibidos : ☒	ZONAS	COMERCIAL
	CODIGO	SECTORIAL
		CC
2.1	Vivienda Unifamiliar, Bifamiliar	○
	Vivienda Multifamiliar	□
	Conjunto Residencial (en lotes mayores a 2,500 m ² .)	□
2.2	Comercio Vecinal de 1ra. Categoría	○
	Comercio al por menor en general	□
	Comercio Especializado	☒
	Comercio al por Mayor	☒
2.3	Servicios Comunes, Sociales y Personales	□
2.4	Establecimientos Financieros y Conexos	□
2.5	Transporte y Almacenamiento	□
2.6	Industria Liviana, no molesta, de tipo artesanal	☒
3. DENSIDADES REFERENCIALES		
	Densidad Bruta (hab/Há.)	300
	Densidad Neta (hab/Há.)	500
4. PARAMETROS DE EDIFICACION		
LM	AREA DE LOTE MINIMO	Los existentes
FM	FRENTE MINIMO DE LOTE	Los existentes
AM	ALTURA MAXIMA	Depende de la volumetría del entorno monumental, que en ningún caso será superior a 14 ml. (4 pisos)
AL	AREA LIBRE	30%
RM	RETIROS MINIMOS	Según el alineamiento de la calle y el entorno monumental
E	AREA DE ESTACIONAMIENTO	01 por cada unidad de vivienda (1 en unifamiliar, 2 en bifamiliares y los respectivos en multifamiliares). Para el uso comercial, ver Ficha N° ZM-11
S	SUBDIVISION	No se permitirá
5. NOTAS		
<ul style="list-style-type: none"> • En el Anexo N° 2 se detalla el Patrimonio Monumental • Esta Ficha se complementa con las Fichas N° ZM-1 y ZM-2 (*) Para el detalle ver Índice de Usos para la Ubicación de Actividades Urbanas de la Zona Monumental, del presente Documento 		

Fuente: Municipalidad Barranco

IMAGEN 093: Normas de Estacionamiento

CIPUR	REGLAMENTO DE ZONIFICACION	Ficha N° ZM-11
 MUNICIPALIDAD DE BARRANCO		NORMAS DE ESTACIONAMIENTO
		ZONA MONUMENTAL
1	CONSIDERACIONES GENERALES	
<p>Es requisito indispensable que cada unidad inmobiliaria (vivienda, comercio, etc.) cuente con espacios suficientes que permitan cubrir las demandas actuales de estacionamientos dentro del lote, ya que el actual déficit de zonas de parqueo conlleva a la ocupación indebida de áreas públicas, tales como frentes de lotes de propiedades colindantes, bermas, pistas, etc., causando desorden y malestar a la comunidad.</p> <p>Una de las principales causas que motiva este problema es la aplicación de las normas establecidas en el Reglamento Nacional de construcciones, las cuales no se adecuan a los requerimientos actuales de parqueo generados principalmente por el crecimiento del parque automotor y el proceso de densificación urbana.</p> <p>En tal sentido, es conveniente establecer pautas técnicas que cubran la demanda existente, regulando la dotación de estacionamientos dentro de cada lote, de acuerdo al uso de la edificación y según las características del mismo.</p> <p>Se propiciará la construcción de edificios de estacionamientos a lo largo de los Ejes de Desarrollo Bolognesi y Grau, siempre y cuando respeten las alturas de edificación previstas y se de adecuado tratamiento a las fachadas y volumetría, integrándose a su entorno inmediato.</p> <p>Las playas de estacionamiento: sólo por excepción y dado el alto déficit de estacionamientos en la Zona Monumental del distrito de Barranco, se aceptarán playas de estacionamiento, sobre lotes baldíos o sin valor, pero cumpliendo con resolver el diseño de fachada y volumetría que permita una adecuada integración en su entorno inmediato.</p>		
2	PARA ZONAS RESIDENCIALES	
<p>a. Los estacionamientos deberán ser resueltos dentro del área del lote.</p> <p>b. Se exigirá un (01) estacionamiento por unidad de vivienda, de esta manera se tiene:</p> <ul style="list-style-type: none"> • 01 para viviendas unifamiliares • 02 para viviendas bifamiliares • [igual cantidad por cada departamento, para edificaciones multifamiliares <p>c. En las zonas de Renovación Urbana, corresponderá un (01) estacionamientos por cada tres(03) unidades de vivienda de hasta 90 m².</p> <p>De acuerdo a la Ley de Promoción de la Inversión Privada para Renovación Urbana (Ley N° 696) y su Reglamento (D.S. N° 11-95, los estacionamientos podrán definirse de acuerdo a los Lineamientos Básicos Orientadores que se propongan para las Areas de Tratamiento, así como las intervenciones específicas.</p> <p>d. En las nuevas edificaciones de las zonas residenciales, el ingreso vehicular por un frente del lote será de un mínimo de 7.50 ml.</p>		
3	PARA LOCALES COMERCIALES	
Se exigirá un (01) estacionamiento por cada 75 m ² . de área construida total para venta.		
	TIPO	Uno (1) estacionamiento por cada
	Supermercados	75 m ² . del área construida total de venta
	Tiendas de Autoservicio	75 m ² . del área construida total de venta
	Mercados	25 puestos
	Oficinas	80 m ² . del área construida total de oficinas
	Cines, Teatros y Locales de Espectáculos	20 Butacas
	Locales Culturales, Clubes, Instituciones y similares	75 m ² . del área construida total
	Locales Deportivos o Coliseos	50 Espectadores
	Academias	100 m ² . del área construida total
	Colegios y Nidos	100 m ² . del área construida total de aulas
	Restaurantes de 1ra. categoría	50 m ² . del área construida total de restaurante
	Restaurantes de 2ra. categoría	75 m ² . del área construida total de restaurante
	Salas de Baile y Discotecas	50 m ² . del área construida total
	Policlínicos y similares	80 m ² . del área construida total
	Centros Médicos, Laboratorios	80 m ² . del área construida total
	Consultorios Individuales	80 m ² . del área construida total
	Hoteles y Hostales hasta de 3 estrellas	25% del número total de dormitorios
4	ESPECIFICACIONES	
<ul style="list-style-type: none"> • Para el caso de edificaciones con déficit de estacionamientos, éstos deberán ser resueltos en función de lo dispuesto en los artículos 2° y 4° de la Ordenanza N° 202-MML, del 28/01/99 		

Fuente: Municipalidad Barranco

IMAGEN 094: Madeimoselle Chanel en su maison de la Rue de Cambon en París.



Fuente: El Siglo de Chanel

IMAGEN 095: Alexander McQueen en proceso creativo de su colección Otoño 2009



Fuente: Alexander McQueen Working Process

IMAGEN 096: Vista Cruce Jiron 2 de Mayo con Avenida Pedro de Osma



Fuente: Google Maps

IMAGEN 096: Vista Avenida Pedro de Osma



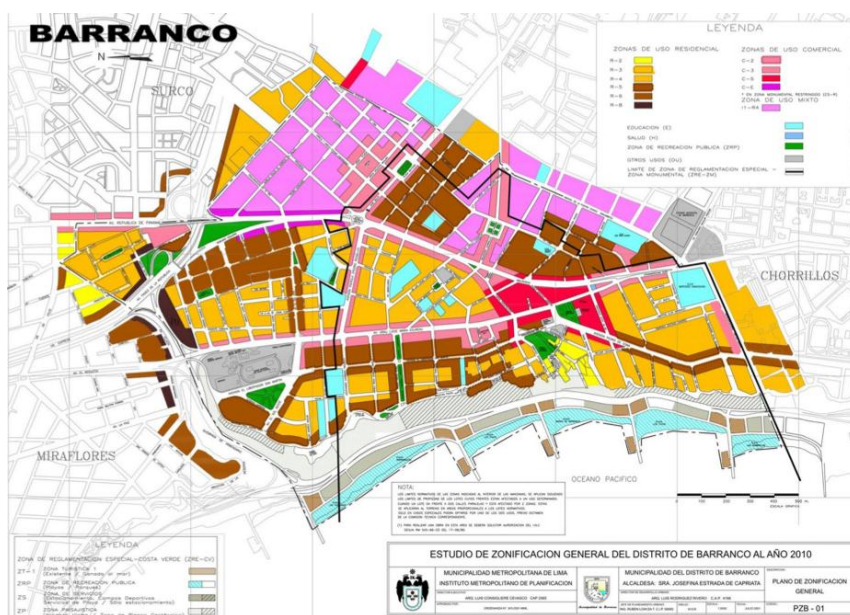
Fuente: Google Maps

IMAGEN 097: Ubicación Barranco dentro de Lima Metropolitana.



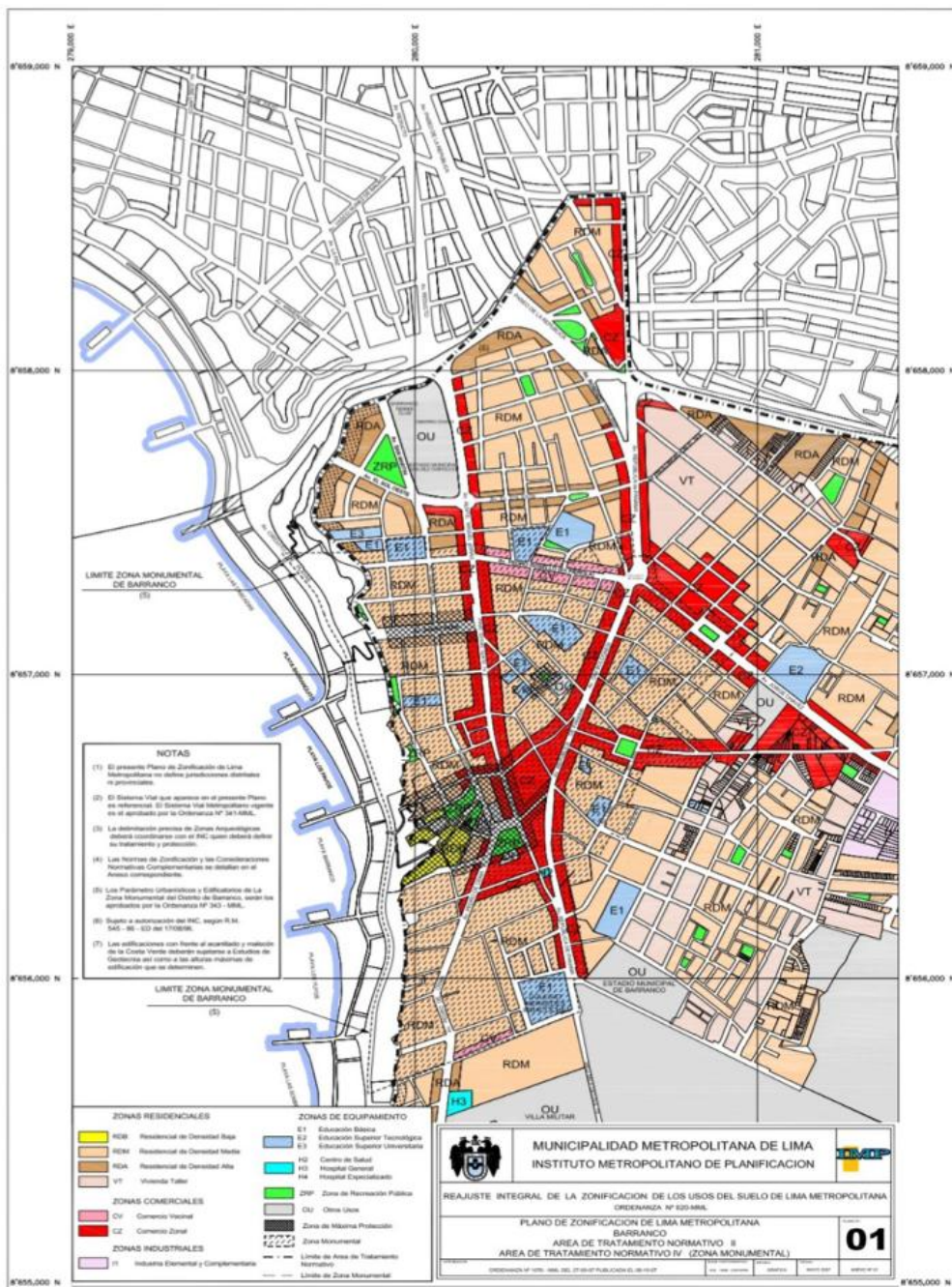
Fuente: Wikipedia.

IMAGEN 098: Estudio de Zonificación General del Distrito de Barranco.



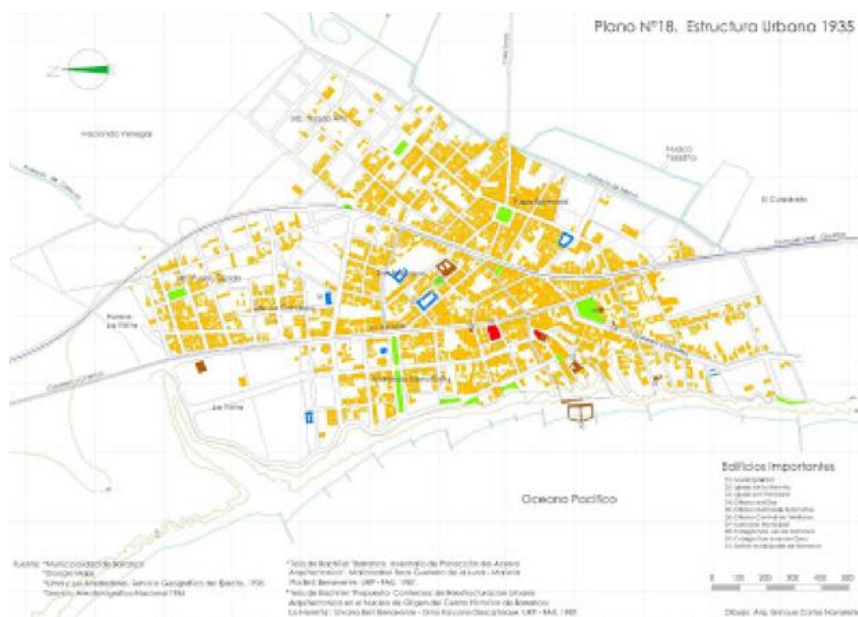
Fuente: Municipalidad de Barranco

IMAGEN 099: Plano de Alturas de Edificaciones del Distrito de Barranco



Fuente: Municipalidad Metropolitana de Lima.

IMAGEN 104: Estructura Urbana en 1935



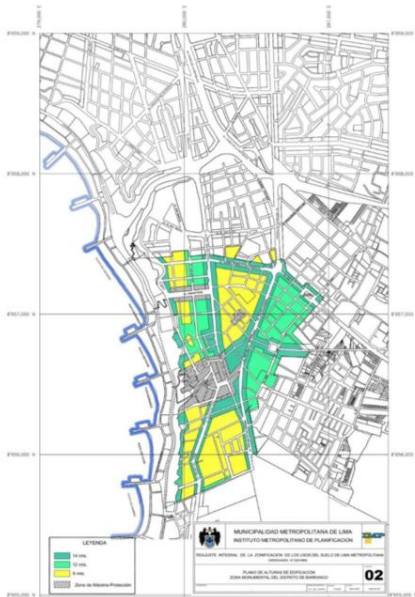
Fuente: Municipalidad Metropolitana de Lima.

IMAGEN 105: Estructura Urbana en 1950



Fuente: Municipalidad Metropolitana de Lima.

IMAGEN 106: Altura de las edificaciones



Fuente: Municipalidad Metropolitana de Lima.

IMAGEN 107: Plaza de Armas de Barranco



Fuente: Google.

IMAGEN 108: Museo de la Electricidad



Fuente: Google.

IMAGEN 109: Museo Pedro de Osma



Fuente: Google.

IMAGEN 110: Galería MATE de Mario Testino



Fuente: Google.

IMAGEN 111: Bancas y luminarias en la Plaza de Barranco



Fuente: Google.

IMAGEN 112: Pileta en la Plaza de Barranco



Fuente: Google.

IMAGEN 113: Pileta en el Puente de los suspiros



Fuente: Google.

IMAGEN 114: Vías Principales del Distrito de Barranco



- Vías de Transito Publico
- Vías de Transito Privado
- Ciclo vías

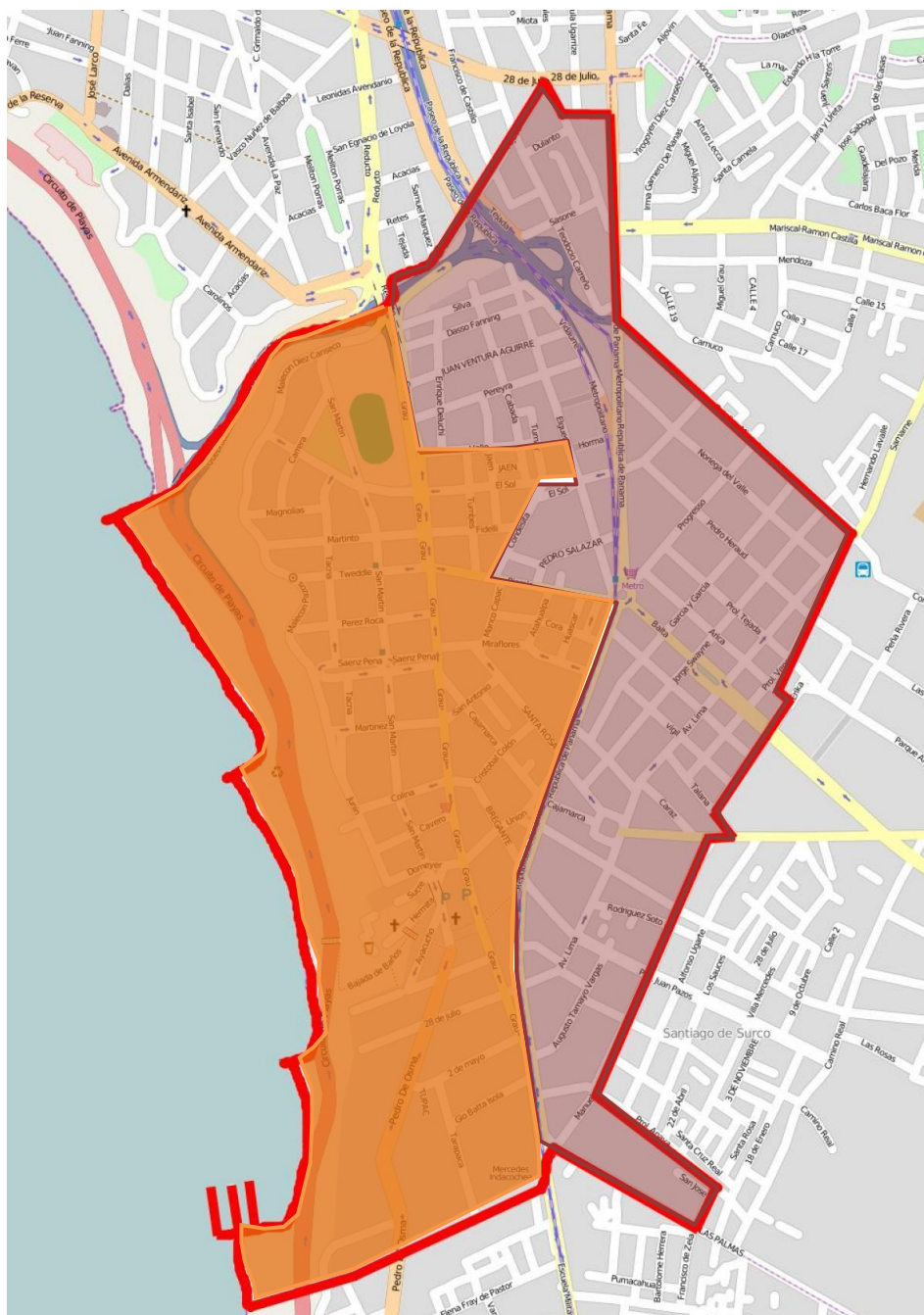
Fuente: Google – Elaboración Propia.

IMAGEN 115: Esquema de Llenos y Vacíos Manzanas Aledañas al Proyecto



Fuente: Google – Elaboración Propia

IMAGEN 116: Valor de terreno en Barranco por Zonas



Fuente: Google – Elaboración Propia

IMAGEN 117: Vulnerabilidad Muy Alta



Fuente: Defensa Civil

IMAGEN 118: Vulnerabilidad Alta



Fuente: Defensa Civil

IMAGEN 119: Vulnerabilidad Media



Fuente: Defensa Civil

IMAGEN 120: Vulnerabilidad Baja



Fuente: Defensa Civil

IMAGEN 121: Vista área del proyecto



Fuente: Elaboración Propia.

IMAGEN 122: Vista peatonal de la esquina del proyecto



Fuente: Elaboración Propia.

IMAGEN 123: Vista peatonal del ingreso peatonal al proyecto



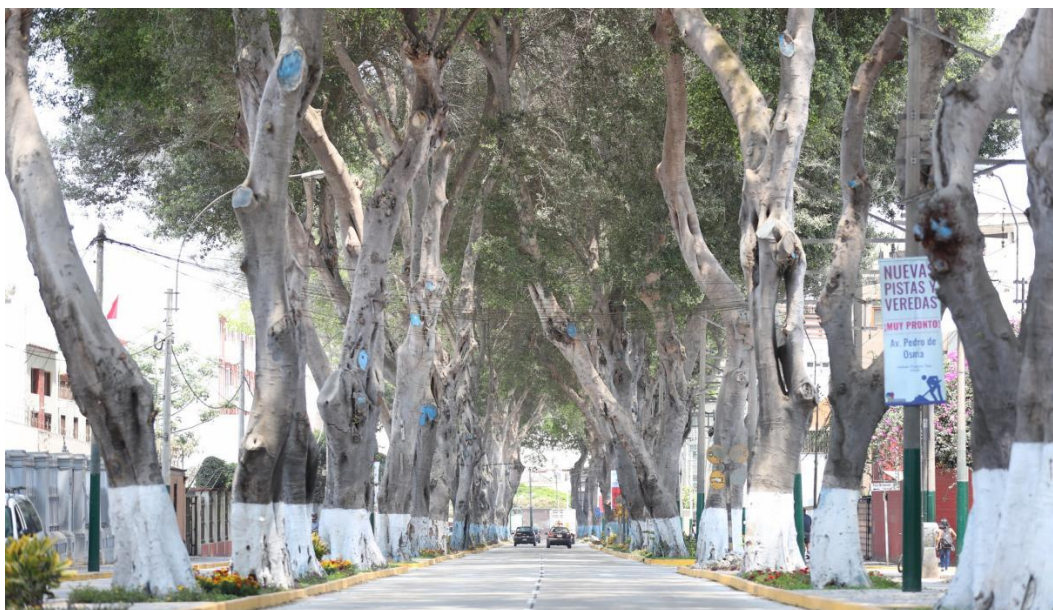
Fuente: Elaboración Propia.

IMAGEN 124: Vista interior del patio central del proyecto



Fuente: Elaboración Propia.

IMAGEN 124: Vista peatonal de la Av. Pedro de Osma.



Fuente: Google

TABLA 01: Tipos de Edificaciones Educativas.

Centros de Educación	de Educación Regular	de Básica	Educación Inicial	Cunas	
				Jardines	
				Cuna Jardín	
			Educación Primaria	Educación Primaria	
			Educación Secundaria	Educación Secundaria	
	de Educación Básica	de Alternativa	Centros Educativos de Educación Básica Regular que enfatizan en la preparación para el trabajo y el desarrollo de capacidades empresariales		
			Centros Educativos para personas que tienen un tipo de discapacidad que dificulte un aprendizaje regular		
			Centros Educativos para niños y adolescentes superdotados o con talentos específicos.		
			Centros de Educación Técnico Productiva		
	de Educación Superior	de Especial	Centros de Educación Comunitaria		
Universidades					
Institutos Superiores					
Centros Superiores					
			Escuelas Superiores Militares y Policiales		

Fuente: RNE.

TABLA 02: Población Censada en Barranco 1981, 1993, 2005, 2007, 2013, 2014, 2015 y 2016 (en miles de habitantes)

Distrito	1981	1993	2005	2007	2013	2014	2015	2016
Barranco	46	41	35	34	31	31	30	29

Fuente: INEI 2009.

TABLA 03: Distribución de Genero.

Indicador	Medida	Subtotal
Total de Hombres	Personas	13892
Total de Mujeres	Personas	16092

Fuente: INEI 2009.

TABLA 04: Delitos Registrados en la CIA Barranco en el año 2017

Delitos Registrados en la Cía. Barranco Correspondiente al Año 2017													
DELITOS	E N E R O	F E B R E R O	M A R Z O	A B R I L	M A Y O	J U N I O	J U L I O	A G O S T O	S E T I E M B R E	O C T U B R E	N O V I E M B R E	D I C I E M B R E	T O T A L
HOMICIDIO	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
LESIONES	1	0	1	0	0	2	1	3	0	2	2	1	13
COACCION	0	0	0	1	0	0	1	1	0	1	0	0	4
VIOLACION SEXUAL	0	0	1	3	1	1	0	1	0	1	1	3	12
ACTOS CONTRA EL PUDOR	1	0	0	1	0	0	2	0	1	2	2	0	9
HURTO	24	42	84	61	103	95	117	89	78	61	68	1070	1892
ROBO	36	56	30	19	16	22	17	17	22	22	16	45	318
EXTORSION	0	0	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	3
ESTAFA	1	0	2	4	3	0	7	5	4	3	1	0	30
APROPIACION ILICITA	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	1	2	5
USURPACION	0	0	0	0	0	0	2	0	0	1	2	0	5
TID	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
DELITOS MONETARIOS	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
PELIGRO COMUN	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
VIOLENCIA	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0	3
OTROS DELITOS	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	3	5
TOTAL	63	99	119	89	124	121	150	118	106	93	95	1124	2301

Fuente: Plan Distrital de Seguridad Ciudadana 2019 "CODISEC".

TABLA 05: Delitos Registrados en la CIA Barranco en el año 2018

Delitos Registrados en la Cía. Barranco Correspondiente al Año 2018													
DELITOS	E N E R O	F E B R E R O	M A R Z O	A B R I L	M A Y O	J U N I O	J U L I O	A G O S T O	S E T I E M B R E	O C T U B R E	N O V I E M B R E	D I C I E M B R E	T O T A L
HOMICIDIO	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	2
LESIONES	0	1	3	0	3	1	3	3	6	1	0	1	22
COACCION	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	2
VIOLACION SEXUAL	2	0	1	0	0	0	1	2	1	1	0	3	11
ACTOS CONTRA EL PUDOR	3	0	0	0	0	0	1	3	0	0	2	0	9
VIOLACION DE LA INTIMIDAD	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
HURTO	45	51	95	52	76	57	62	77	92	63	71	107	848
ROBO	16	17	32	26	32	38	31	22	24	36	38	45	357
EXTORSION	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	2
ESTAFA	1	2	3	3	0	0	2	2	1	1	2	2	19
APROPIACION ILICITA	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	3
USURPACION	1	0	0	0	1	0	2	4	0	0	0	0	8
TID	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
DELITOS MONETARIOS	0	0	1	0	1	0	0	1	0	0	0	0	3
PELIGRO COMUN	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
VIOLENCIA	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
OTROS DELITOS	0	0	0	0	0	2	1	0	7	6	3	3	22

Fuente: Plan Distrital de Seguridad Ciudadana 2019 "CODISEC".

TABLA 06: Distribución de Hogares según Nivel Socioeconómico 2016 (NSE) en Lima Metropolitana.

NSE	Estrato	Porcentaje	
A	A1	0.6	5.2
	A2	4.6	
B	B1	8.6	22.3
	B2	13.7	
C	C1	26.5	40.5
	C2	14	
D	D	24.3	24.3
E	E	7.7	7.7

Fuente: APEIM 2016, Data: Encuesta nacional de hogares INEI 2015.

TABLA 07: Distribución de Niveles Socio económicos por zonas-Lima Metropolitana

Zona	Total	Niveles Socioeconómicos				
		NSE A	NSE B	NSE C	NSE D	NSE E
Total	100	5.2	22.3	40.5	24.3	7.7
Zona 1 (Puente Piedra, Comas, Carabayllo)	100	1.0	10.7	44.3	31.5	12.5
Zona 2 (Independencia, Los Olivos, San Martín de Porras)	100	1.9	23.1	51.5	21.0	2.5
Zona 3 (San Juan de Lurigancho)	100	0.0	18.7	41.7	27.9	11.7
Zona 4 (Cercado, Rímac, Breña, La Victoria)	100	3.8	26.7	45.0	19.9	4.6
Zona 5 (Ate, Chaclacayo, Lurigancho, Santa Anita, San Luis, El Agustino)	100	2.0	12.1	4.6	36.3	8.9
Zona 6 (Jesús María, Lince, Pueblo Libre, Magdalena, San Miguel)	100	13.6	58.0	22.4	5.2	0.7
Zona 7 (Miraflores, San Isidro, San Borja, Surco, La Molina)	100	34.6	45.2	14.0	5.0	1.2
Zona 8 (Surquillo, Barranco, Chorrillos, San Juan de Miraflores)	100	4.2	27.8	43.3	20.1	4.6
Zona 9 (Villa El Salvador, Villa María del Triunfo, Lurín, Pachacamac)	100	0.0	6.1	42.7	38.7	12.5
Zona 10 (Callao, Bellavista, La Perla, La Punta, Carmen de la Legua, Ventanilla)	100	1.4	18.5	43.8	23.7	12.5
Otros	100	0.0	8.2	42.9	24.5	24.5

Fuente: APEIM 2016, Data: Encuesta nacional de hogares INEI 2015.

TABLA 08: Instituciones de Educación Superior No Universitaria, 1981 - 2005

Tipos de Institutos	Año	Numero de Instituciones			Distribución Porcentual	
		Estatal	No Estatal	TOTAL	Estatal	No Estatal
Total Educación Superior no Universitario (ESNU)	1981	122	74	196	62.2	37.8
	1985	171	94	265	64.5	35.5
	1990	284	137	421	67.5	32.5
	1995	409	425	834	49	51
	2000	422	600	1022	41.3	58.7
	2005	448	614	1062	42.2	57.8
Instituto Superior Publico (ISP)	1981	38	2	40	95	5
	1985	61	6	67	91	9
	1990	85	9	94	90.4	9.6
	1995	124	127	251	49.4	50.6
	2000	117	222	339	34.5	65
	2005	123	226	349	35.2	64.8
Escuelas de Formación Artística (EFA)	1981	25	0	25	100	0
	1985	25	0	25	100	0
	1990	27	0	27	100	0
	1995	32	0	32	100	0
	2000	33	6	39	84.6	15.4
	2005	34	5	39	87.2	12.8
Educación Superior Tecnológica (IST)	1981	59	72	131	45	55
	1985	85	88	173	49.1	50.9
	1990	172	128	300	57.3	42.7
	1995	253	298	551	45.9	54.1
	2000	272	372	644	42.2	27.8
	2005	291	383	674	43.2	56.8

Fuente: Ministerio de Educación

TABLA 09: Departamentos con más Institutos.

Departamentos con más Institutos			
Ítem	Departamento	Cantidad de Institutos	Estudiantes Matriculados
1	Lima y Callao	174	195709
2	Arequipa	59	26165
3	Cajamarca	49	13493
4	Cusco	45	18011
5	La Libertad	44	16709
6	Junín	38	17431
7	Lambayeque	38	15328
8	Puno	36	10567
9	Piura	32	13159
10	Ica	27	9017

Fuente: Ministerio de Educación

TABLA 10: Elementos Climatológicos

Elementos Climatológicos		Unidad de Medida	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	Promedio Anual
TEMPERATURA	Máxima	C°	27.7	27.7	28.7	27.5	24.3	22.7	21.5	20.7	21.1	22.2	23.7	26.3	24.51
	Media		22.3	22.9	22.7	21.3	19.4	16.9	16.9	16.4	16.8	17.3	18.9	21.1	19.37
	Mínima		18.5	19.2	17.1	17.1	15.8	14.8	14.8	13.5	14.1	14.6	15.4	15.4	17.1
PRECIPITACIONES	Mensual	mm	0.6	0.6	0.5	0.6	0.5	0.8	1.6	2.9	2.1	1	0	0.5	1.05
HUMEDAD RELATIVA	Mensual	%	81.47	76.13	78.47	79.77	86.2	86.18	84.1	85	85.8	85.1	82.1	82.1	82.7
NUBOSIDAD	Media	OCTAVOS	6.0	7.0	6.0	6.0	7.0	7.0	7.0	7.0	7.0	7.0	6.0	6.0	6.58
VIENTOS	Orientación	Km/H	SO	SO	SO	SO	SO	SO	SO	SO	SO	SO	SO	SO	SO
	Velocidad		1.11	0.92	0.91	0.78	0.67	0.57	2.5	3	3.45	3.3	3.1	2.7	1.92

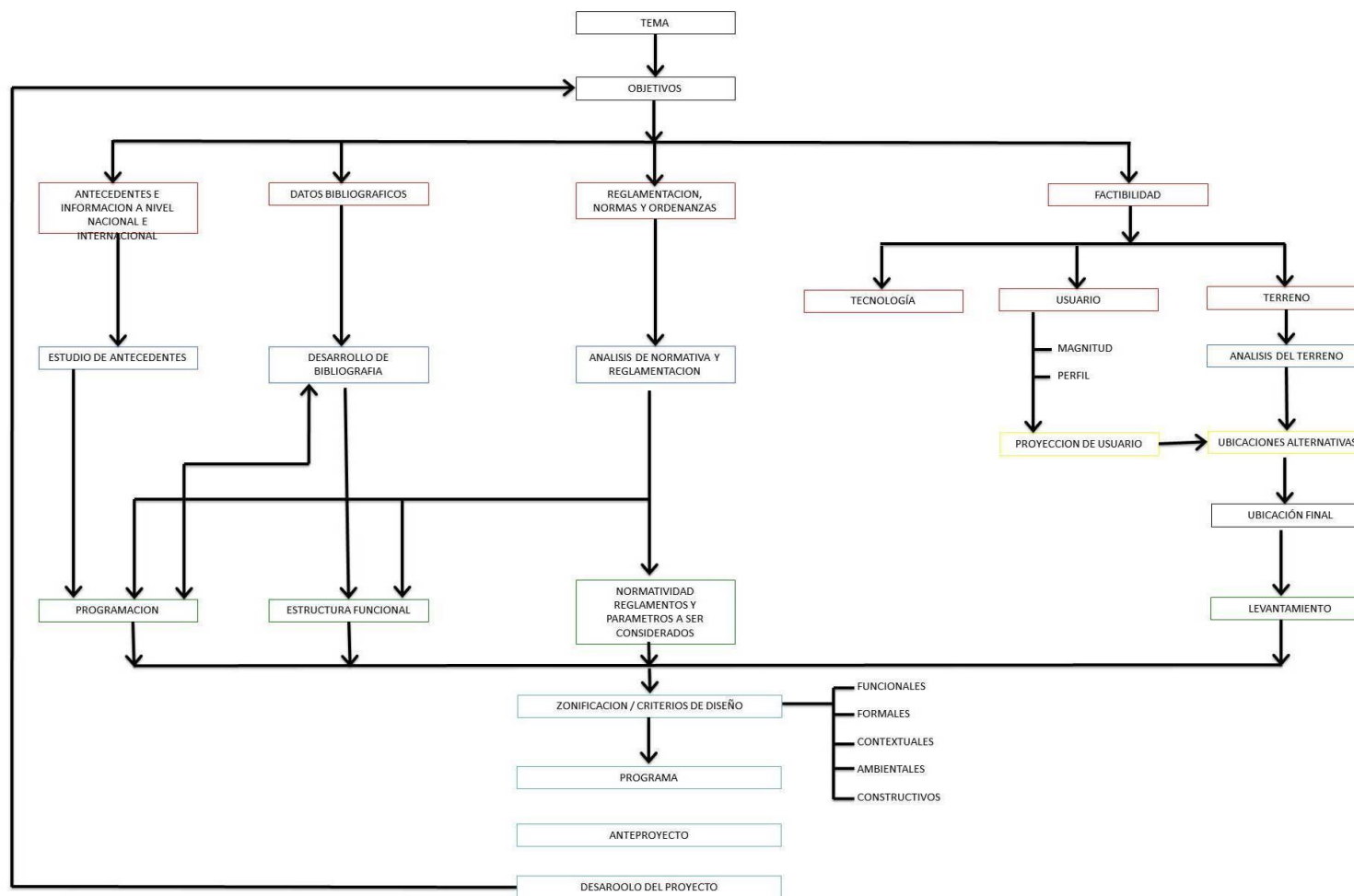
Fuente: Propia

TABLA 11: Análisis de Dotaciones Diarias

	RNE (Dotación diaria)	Variable	Dotación diaria	
PASARELA	3L x número de asientos	700 asientos	2,100.00	litros
OFICINAS	6L x área útil	640 m2	3,840.00	litros
GALERIA	6L x área útil	548 m2	3,288.00	litros
ESCUELA	50L x persona	400 personas	20,000.00	litros
		TOTAL	29,228.00	litros

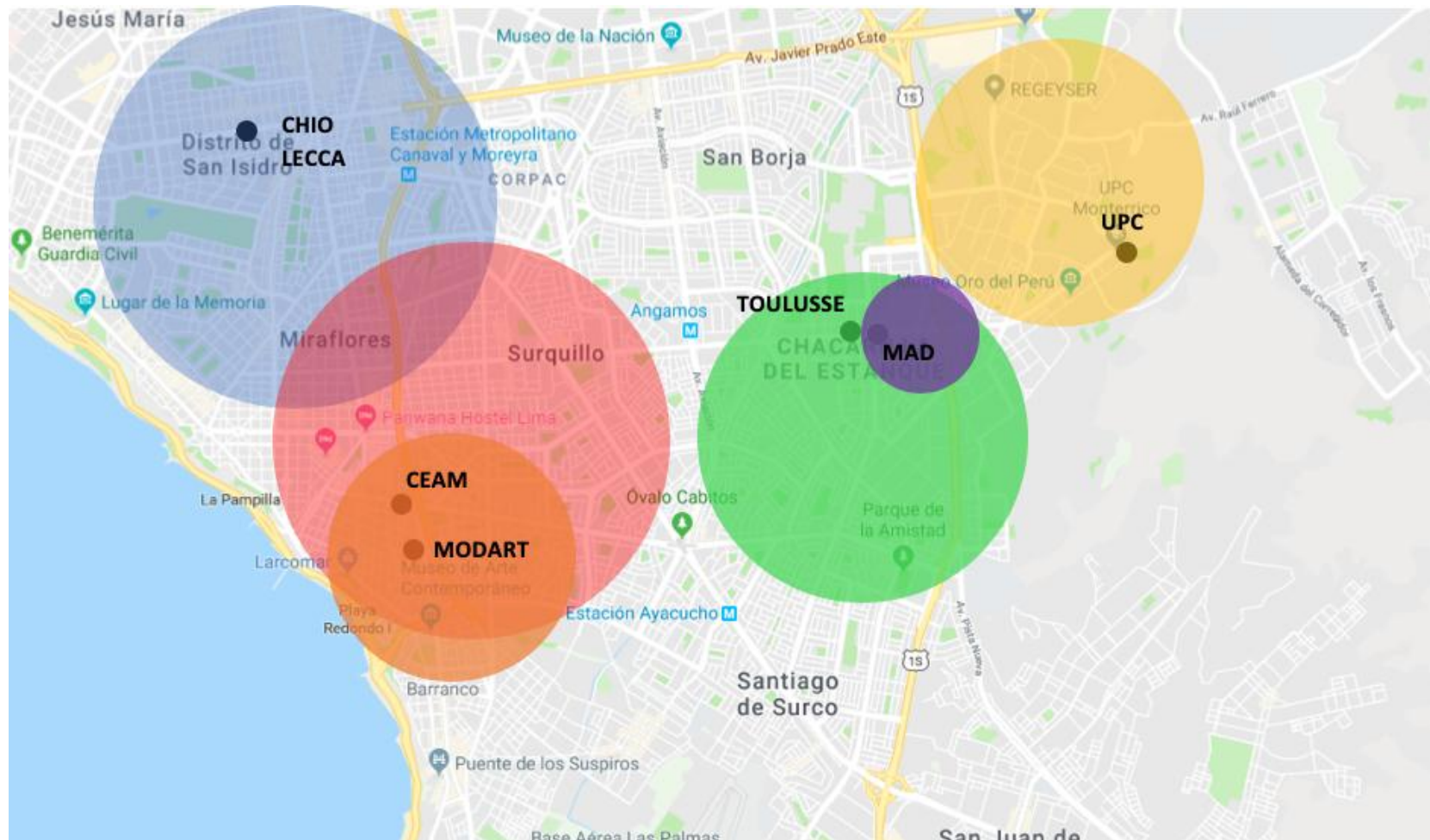
Fuente: Propia.

ESQUEMA 01: Esquema metodológico. Fuente propia.



Fuente: Elaboración propia

ESQUEMA 02: Radio de Acción de Escuelas de Moda en Lima Metropolitana.



Fuente: Google, elaboración propia.

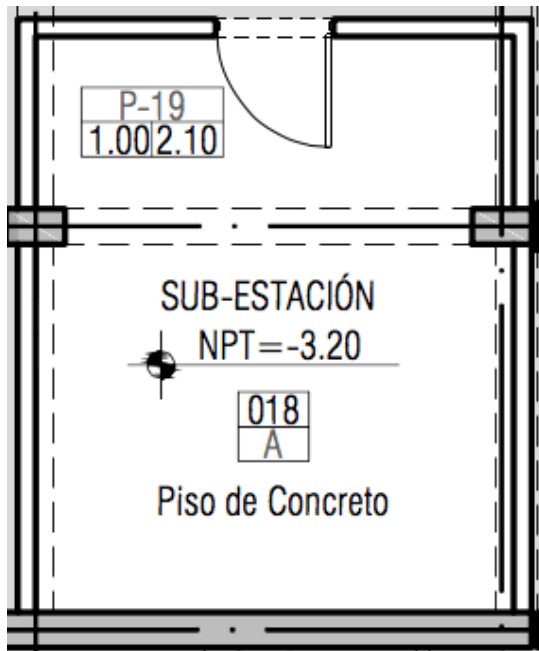
ESQUEMA 03: Plano de Cimentación.

Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 04: Plano de Encofrados.

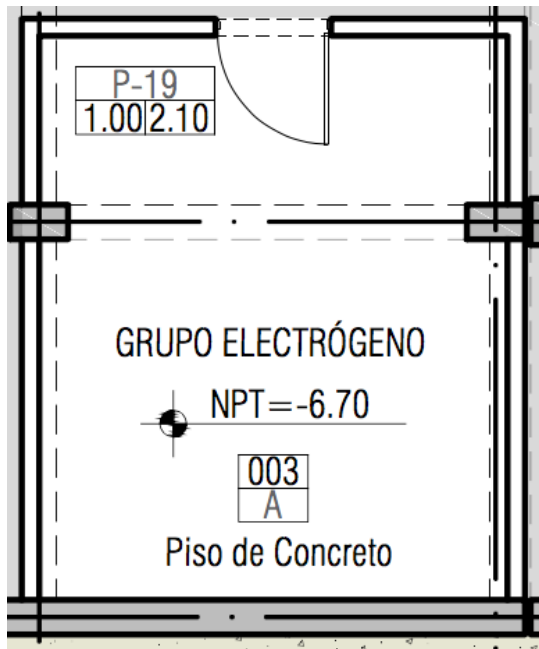
Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 05: Subestación del Proyecto.



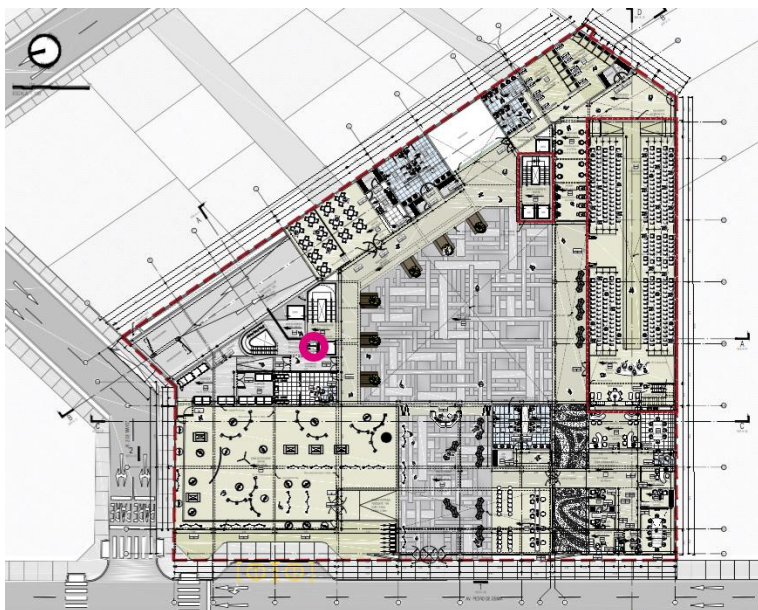
Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 06: Grupo Electrónico del Proyecto.



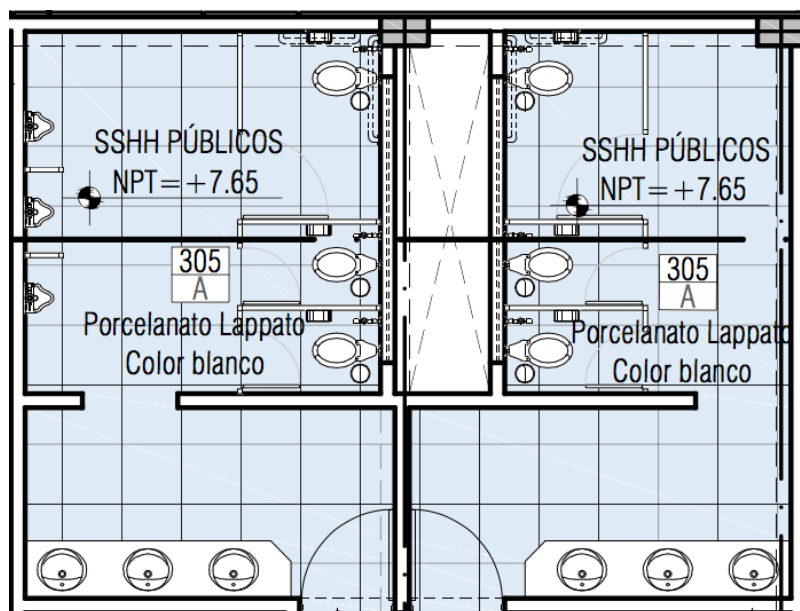
Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 07: Ubicación de montante eléctrica en el proyecto



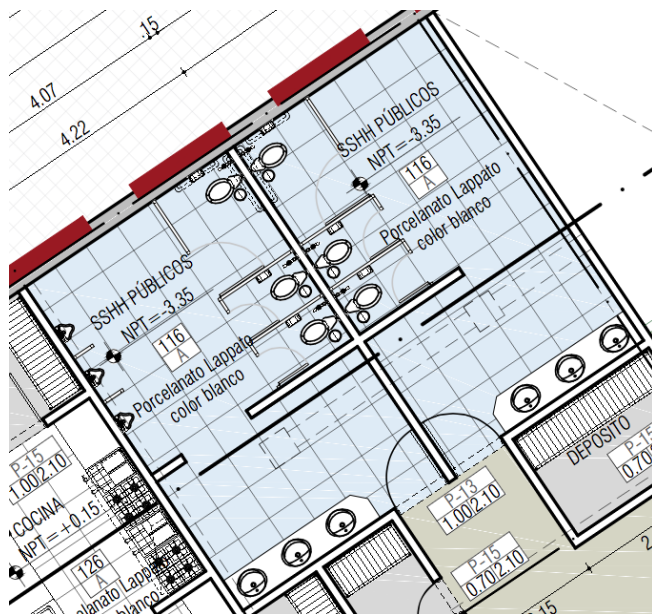
Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 08: Núcleo de servicios higiénicos para alumnos y administración.



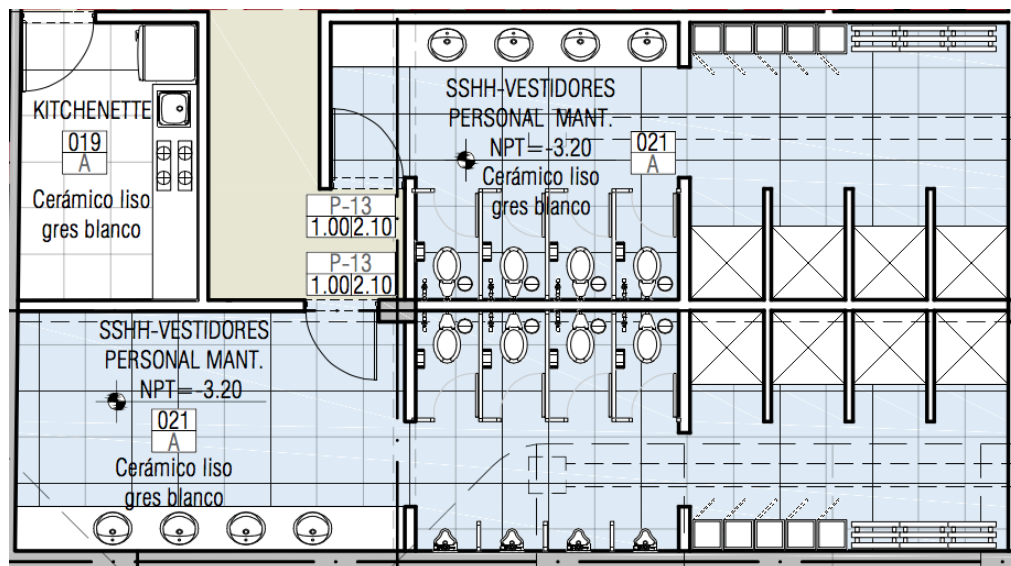
Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 09: Núcleo de servicios higiénicos para zona de exposición



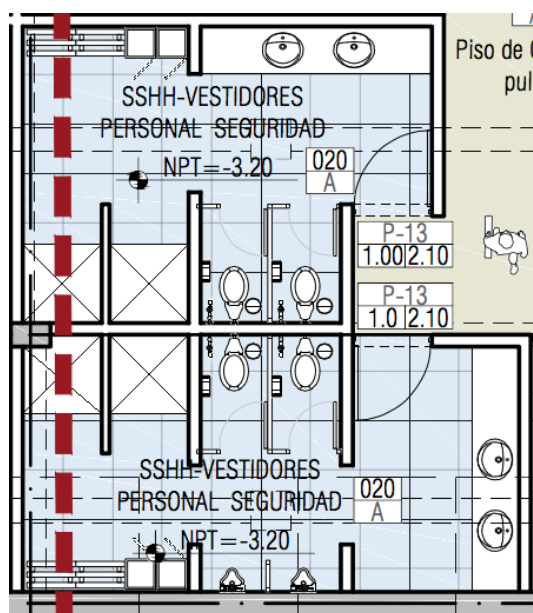
Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 10: Núcleo de servicios higiénicos para personal de mantenimiento



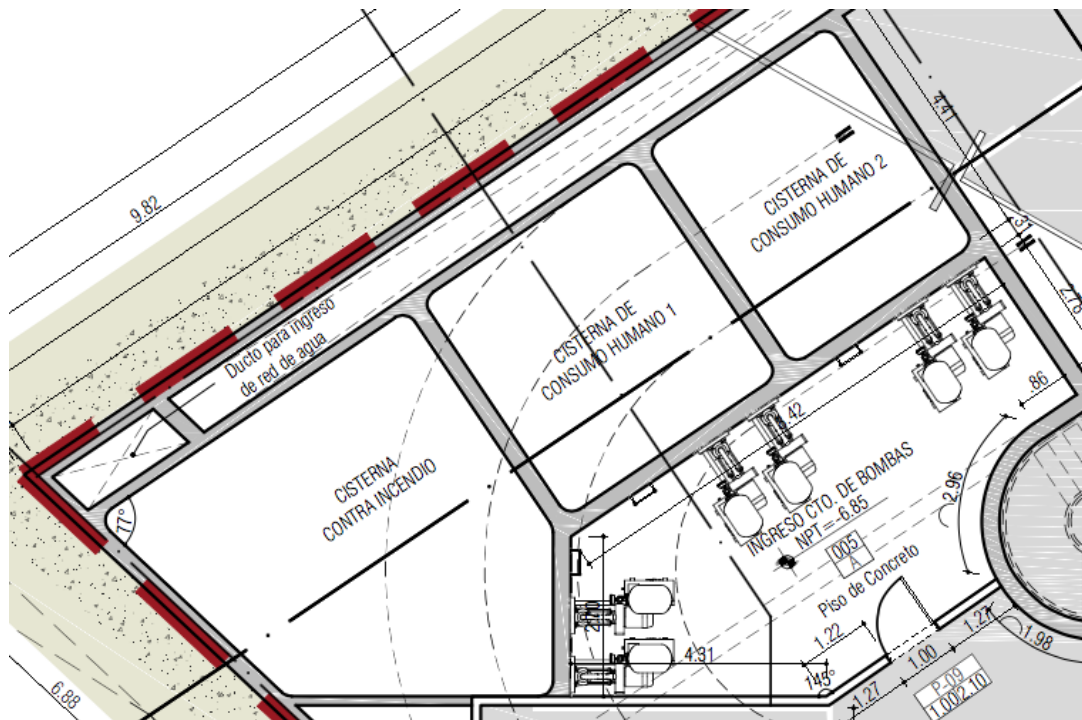
Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 11: Núcleo de servicios higiénicos para personal de seguridad



Fuente: Elaboracion Propia.

ESQUEMA 12: Cisterna



Fuente: Elaboracion Propia.