

LIBERACIÓN

EL CORSÉ Y LA MUJER



Carla García Monreal

Escola Superior de Ceràmica de l'Alcora

Curso: 2021-2022

Fecha: Julio 2022

Tutores: Cristina Ferrer

Guillermo Paulo

LIBERACIÓN

EL CORSÉ Y LA MUJER

Carla García Monreal

ÍNDICE

1.JUSTIFICACIÓN.....	8
2.OBJETIVOS.....	11
3. MARCO TEÓRICO.....	12
3.1. ANÁLISIS HISTÓRICO - EL CORSÉ Y LA MUJER.....	12
3.2. ANÁLISIS DE LA MODA DE MUJER EN EL SIGLO XX.....	15
3.3. ANÁLISIS DEL ENTORNO - INSPIRACIÓN DE ARTISTAS.....	18
3.4 . ANÁLISIS DEL SECTOR - MODA.....	22
3.5. ANÁLISIS DE TENDENCIAS.....	24
3.6. REFERENTES DIRECTOS NO CONCEPTUALES.....	28
4.MOODBOARD.....	32
4.1. ENTREVISTA AL DISEÑADOR DE MODA MIGUEL CARBONELL.....	33
4.2. ENTREVISTA A LA ESTUDIANTE DE MODA MARIA ALBERT.....	35
4.3. ENTREVISTA A LA PSICÓLOGA AITANA BARREDA.....	36
4.4. ENCUESTA A LA POBLACIÓN GENERAL “ EL CORSÉ Y LA MUJER”.....	38
4.5. LLUVIA DE IDEAS.....	40
4.6. PANEL DE INSPIRACIÓN.....	42
5.DESARROLLO CREATIVO.....	44
6.TRABAJO EXPERIMENTAL.....	52
6.1. PROCEDIMIENTOS PRÁCTICOS SOBRE LA PASTA.....	53
6.2. CONFECCIÓN DEL MOLDE.....	66
6.3. MODELADO.....	72
6.4. BIZCOCHADO.....	76
6.5. ESMALTADO.....	80
6.5. COCCIONES.....	84
7. RESULTADO.....	86
8. PIEZA FINAL.....	88
9. CONCLUSIONES.....	90
10. CRÉDITOS.....	91
11. WEBGRAFÍA.....	92
12. ÍNDICE DE FIGURAS.....	95



RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El proyecto se fundamenta en el diseño de una serie de corsetería cerámica basada en la sexualidad y el empoderamiento de la mujer.

Está realizada en pasta refractaria con chamota impalpable transmitiendo la rigidez y fuerza con la que los corsés han oprimido durante años los cuerpos de las mujeres, para proporcionar esas siluetas inalcanzables que produjeron daños tanto físicos como psicológicos en el siglo XIX.

El objetivo principal de este trabajo es realizar una investigación sobre el corsé, el género y la liberación a través del arte, para con esa información crear una obra personal, reivindicativa y concienciadora.

Esta serie de piezas, está inspirada en la silueta de los corsés del siglo XIX aunque aplicándole ciertos elementos que invitan a la reflexión, como rajitas y cadenas. Los colores elegidos para ello son, el blanco por la pureza y limpieza, palabras que representan los cánones de la feminidad... Por otra parte el granate está directamente relacionado con lo físico y está considerado como un color provocador que representa la sangre, la tensión, la crueldad y la rabia.

En definitiva, este proyecto tiene un doble enfoque, por un lado, se analizan principalmente diversos artistas y períodos históricos, para conocer y ampliar conocimientos acerca de vertientes alternativas del arte, y, por otro lado, realizan una serie de piezas cerámicas como enfoque a partir de la investigación anterior.

Las siguientes palabras clave definen mi proyecto y ofrecen una idea general sobre mi trabajo de investigación y mis piezas finales.

PALABRAS CLAVE: Corsé, género, feminismo, arte, artesanía, cerámica, diseño, reivindicación.

1. JUSTIFICACIÓN

El corsé, un elemento muy presente y controvertido en el pasado, es el hilo conductor de todo el proyecto, utilizando el diseño primogenio y reduciéndolo a la mínima expresión, para posteriormente reconstruirlo de manera reivindicativa. Esta ha sido la base para la producción de todos los diseños del proyecto.

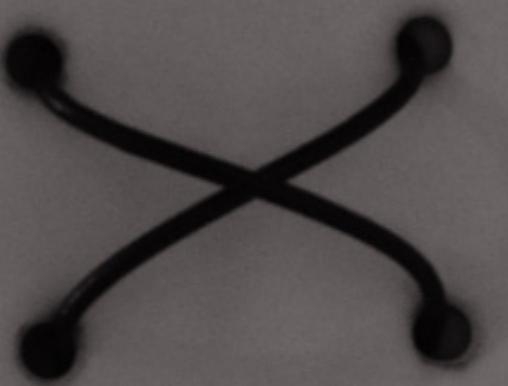
El método que se ha utilizado para la realización de las obras, no es otro que el conformado de las piezas mediante planchas, posicionadas sobre la réplica de escayola con forma de torso y modeladas sobre la misma.

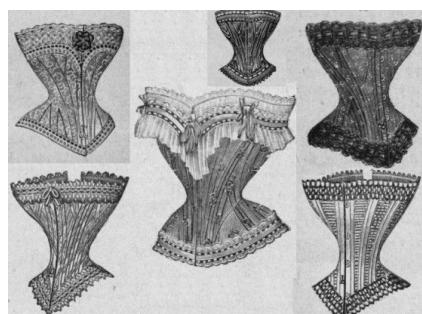
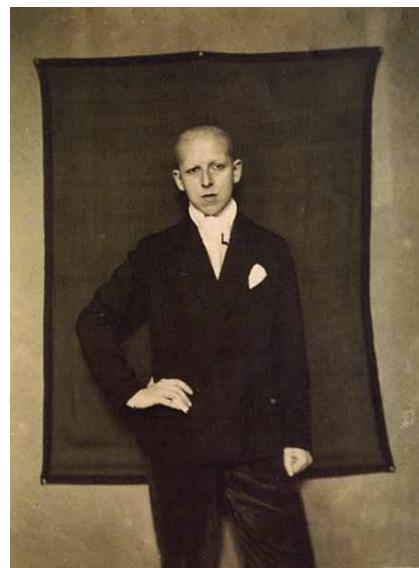
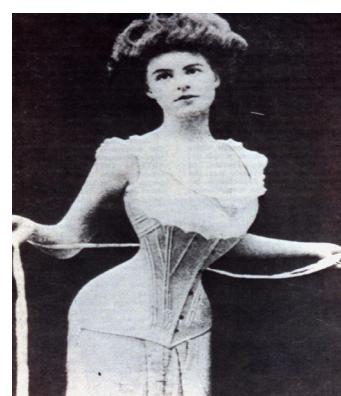
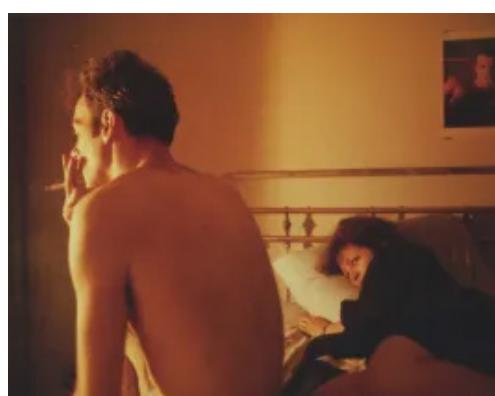
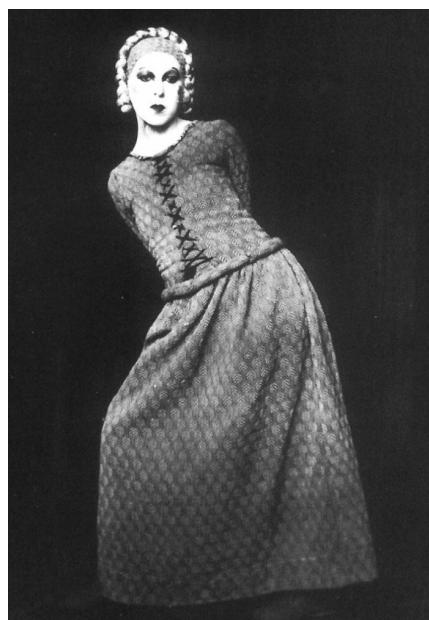
A través de la observación y el cuidado del material se consigue la sensación de delicadeza y fuerza buscada. A la hora de diseñar piezas cerámicas, es importante conocer los materiales y las posibilidades que ofrecen para poder cumplir con los requisitos que exige la propuesta. Es importante conocer la resistencia de los materiales, ya que se ha de tener en cuenta la exposición a la que van a estar sometidos. En este caso el material escogido es la pasta refractaria con chamota impalpable, al ser el material que tras las diversas pruebas realizadas tiene las mejores características.

Además, he añadido varios accesorios y detalles que completan la experiencia visual de la obra, como son la máscara, de confección propia a partir de cadenas y cuentas cerámicas, con el fin de dar ambigüedad a la persona que lleva el corsé... Junto con detalles en cuero, como referencia a los artistas que a lo largo de la historia han innovado utilizando diversos materiales originales para crear sus obras en combinación con otros materiales tradicionales.

Basándome en los bocetos iniciales se busca la fractura controlada de la pieza sobre el soporte, en representación de esa rotura de esteriotipos e imposiciones sociales argumentadas posteriormente a lo largo del trabajo, este es el mensaje principal que se da a través de la pieza.

Figura 2. Detalles espalda corsé





2. OBJETIVOS

El objetivo de este proyecto es la creación de piezas de corsetería expresivas que transmitan la presión que recae sobre la mujer, utilizando dicho atuendo femenino de manera reivindicativa como representación del deber moral femenino como reflejo de la mujer virtuosa y modesta.

Este objetivo principal se desglosa en los siguientes objetivos específicos:

- Confeccionar piezas de manera artesanal con la pasta refractaria con chamota impalpable como material principal.
- Estudiar el concepto, la historia y la situación actual de la moda en relación al feminismo y cómo implica a la mujer.
- Presentar piezas únicas que transmitan la idea original del proyecto.
- Formar una experiencia estética con el conjunto de la obra.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. ANÁLISIS HISTÓRICO - EL CORSÉ Y LA MUJER

3.1.1. História del corsé

El corsé surge hace cuatro mil años en la civilización asentada en la isla de Creta, se refleja a partir de una antigua estatua sobre la que se sitúa un armazón de cobre que se ajusta a las caderas, por otra parte los cretenses marcaban sus cinturas con cinturones de cuero apretados, que se asemejaban a las fajas.

Lo que comenzó como un corpiño sin mangas se convirtió en una prenda más desarrollada en la que se fueron incorporando elementos como soportes hechos de huesos de ballena que comprimían la cintura natural. El corsé se extendió rápidamente por Europa hasta que en los siglos XVII y XVIII una buena parte de la población lo llevaba, desde la burguesía hasta las clases más populares que visten una versión más sencilla.

Esta prenda forma parte de los artilugios que el ser humano creó para modificar el cuerpo humano y cumplir con los ideales creados por la propia sociedad. La forma y características del corsé han ido variando a lo largo de los años, alternando entre diversas variedades y han modelado los cuerpos en diferentes siluetas según las tendencias de cada época, desde la forma de reloj de arena hasta la figura de “S”



Figura 4

Con los años aparecieron discusiones acerca del nocivo uso del corsé para la salud. Algunos médicos culparon esta prenda de acarrear enfermedades respiratorias, deformidad de las costillas, daño a los órganos internos, defectos de nacimiento y abortos espontáneos, aunque, por otra parte, se defendían los corsés de “salud” que eran menos rígidos y ayudaban a sostener el cuerpo.

En la década de los veinte se introducen los elásticos y se crean los corsés deportivos, destinados a ser utilizados por mujeres con estilos de vida más activos. Con el cambio de estilo de vida de la mujer en los sesenta y setenta, se abandona el corsé como prenda interior y las mujeres recurrieron a la dieta y el ejercicio para conseguir esa idealización de los cuerpos femeninos pero sin la utilización del recurso del corsé para conseguirlos.

Hoy en día no han desaparecido de la moda aunque su consumo se ha reducido potencialmente y son utilizados principalmente por entusiastas, para actuaciones de cabaret, espectáculos drag y momentos puntuales en los looks de las personas en el día a día.

3.1.2. Historia del corsé en la antigüedad

ANTIGUA GRECIA

Fueron los griegos quienes comenzaron con el uso de la lencería, consistía en tiras de tela natural que cubrían las partes íntimas de las mujeres.

Los ideales de belleza en la antigua grecia se basaban en mujeres curvilíneas que mostrasen cinturas delgadas, por ello era utilizado un cinturón bordado que se ceñía en la cintura y servía como accesorio situado encima de la túnica.

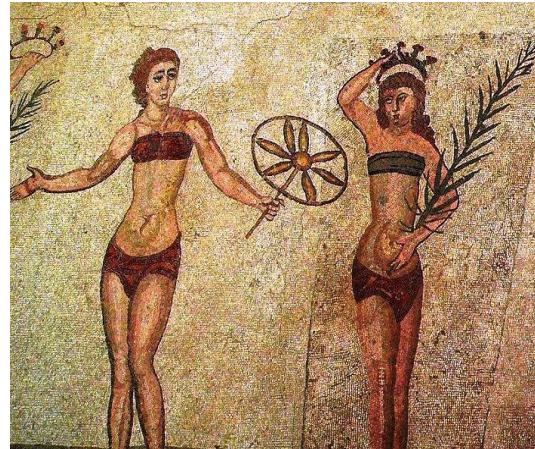


Figura 5



Figura 6



Figura 7

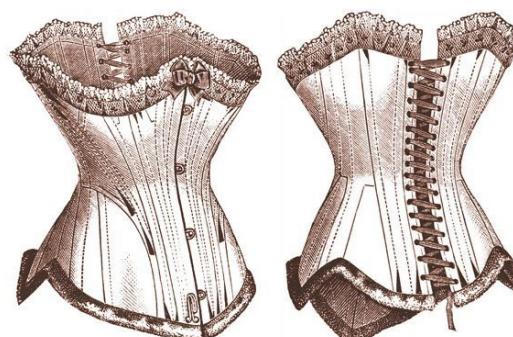


Figura 8

EDAD MEDIA

En la Edad Media surgieron los corpiños, piezas que garantizaban la delgadez de la cintura hasta llegar a proporciones imposibles, esta importante opresión de la cintura condujo a graves problemas médicos y deformaciones del cuerpo.

EDAD CONTEMPORÁNEA

La obsesión por la figura en estos años era tal que llegaron a llevar corsé incluso los hombres. Se trataba de una pieza rígida como una coraza que era capaz de provocar diversos problemas físicos como cojeras y deformaciones.

Entre los años 1850 y 1860, se estableció entre los 44 y 54 centímetros el diámetro ideal de la cintura femenina.

3.1.3. Corset de salud eduardiano

A finales de la era victoriana (1837-1901), algunas mujeres utilizaban una pieza llamada corsé de salud, tenían un cierre abotonado en lugar del acero, tirantes anchos en los hombros y estaban fabricados con algodón resistente de color blanco o azul.



Figura 9

Anuncio Ferris Corset "El aplomo perfecto de la mujer Ferris es fácilmente distinguible. Ella monta con gracia fácil porque cada movimiento, cada músculo es absolutamente libre. Pedalea sin fatiga porque se disfruta de una respiración perfecta. La cintura del corsé de bicicleta de Ferris está construida con los lados elásticos que ceden a cada movimiento del usuario. Las cadenas son cortas y flexibles, el busto está hecho para dar soporte sin restricciones. Toda mujer que monte una rueda o un caballo, que juegue al tenis o al golf, debe usar la cintura del corsé de la bicicleta de Ferris"

Aunque los corsés de salud no son corsés como tal, están estrechamente relacionados. Las diferencias principales son que el corset tiene fines puramente estéticos y opresores, mientras que el corset de salud tiene una simple y fácil construcción, convenientemente ajustado y elimina la movilidad o desplazamiento mientras se utiliza ofreciendo soporte al tronco y al abdomen.



Figura 10

UNITED STATES PATENT OFFICE.

CATHARINE A. GRISWOLD, OF NEW YORK, N. Y.

CORSET.

SPECIFICATION forming part of Letters Patent No. 261,535, dated January 1, 1884.

Application filed March 21, 1883. (No model.)

To all whom it may concern:

Be it known that I, CATHARINE A. GRISWOLD, of the city of New York, in the county and State of New York, have invented a new and useful Improvement in Corsets, of which the following is a specification, reference being had to the accompanying drawings, forming part of the same, in which—

On Sheet I are represented the forms of the several pieces of which each half of my corset consists. I include all these pieces on said sheet under the head of Figure I, and number them consecutively from 1 to 8. The two figures on Sheet II represent the completed corset, Fig. 2 being a front side view, and Fig. 3, a rear side view, of the same.

The object of the peculiar construction of the corset herein described and claimed is to produce a more perfect and easy fit or adaptation of the corset to the form of the wearer than can be otherwise effected; and the invention consists in making each half of the corset of the eight pieces, besides the shoulder-strap 9 represented on Sheet I, the said several pieces having the peculiar form thereon shown. The adjacent edges of these several eight pieces, as they appear on said Sheet I, are to be sewed together to form one-half of the corset, pieces 1 and 2 forming the front, with 30 the breast-swell piece 3 continuing in the swell at the side of the breast just in front of the arm.

4, 5, 6, and 7 are the side pieces, and together they form at their lower ends the hip-swell.

35 8 is the back piece. When these pieces are sewed together, as described, they form a corset, as shown on Sheet II, which fits and adapts

itself to the form of the wearer more perfectly, and which can be worn with greater ease and comfort than any heretofore made, so far as my knowledge extends. The piece 9 is the shoulder-strap, which is, as shown, wide at the base or rear end, so as to cover and be attached, preferably, to the upper ends of the three pieces 6, 7, and 8, as shown in Fig. 3, 45 with the curved edge toward the neck of the wearer, the front or rear end being carried over the shoulder and secured to the projection 4 on the front piece, 2. I prefer to use such a shoulder strap, but it is not an essential part of my corset.

There may be a slight departure from the proportions in the said several eight pieces shown on Sheet I, to adapt the corset to various sizes and proportions of the wearer.

I do not claim, broadly, a corset composed of a number of separate pieces of fabric sewed together, in which the configuration of the corset is produced; but limit my claim to the particular configuration of the corset herein shown and described, produced by the eight pieces of the particular forms specified, and represented in the drawings.

What I claim as my invention, and desire to secure by Letters Patent, is—

55 A corset each half of which, having the configurations shown and described, is composed of the pieces 1 to 8, inclusive, having, respectively, the form shown in said figures.

CATHARINE A. GRISWOLD.

In presence of—

JOHN G. H. MEYERS,

A. S. FITCH.

Figura 11

3.2. ANÁLISIS DE LA MODA DE MUJER EN EL SIGLO XX

1900: El corsé

A principios de siglo la prenda predominante era el corsé, con ella se pretendía modelar la llamada silueta “reloj de arena” creando cinturas de avispa y potenciando los volúmenes hasta llegar a niveles en los que dejó de ser saludable su uso.

Con los años se comenzó a protestar acerca de su utilización y aparecieron diseñadoras como Coco Chanel, que al eliminar el corsé diseño prendas más funcionales como la ropa femenina para hacer deporte.



Figura 12



Figura 13

1910: La falda “trabada”

Tras el corsé apareció la llamada silueta “La Vage” con volumen en la caída de la pierna y marcadamente estrecha en la parte inferior, de esta manera, imposibilitaba los pasos y obligaba anadar con pequeños pasitos. La “falda trabada” es obra del diseñador Paul Poiret, el cual dijo irónicamente “He liberado sus torsos, pero les he atado las piernas”.

1920: Los vestidos “flapper”

En los años 1920 surge el estilo flapper, se refiere a mujeres jóvenes liberadas que comienzan a vestir con faldas más cortas, cortes de pelo especiales, escuchaban música no convencional, fumaban y bebían.

Luchaban contra lo socialmente correcto y con la invención de la píldora anticonceptiva desvían a la mujer de su papel tradicional.

Tras la Primera Guerra Mundial (1914-1918) aparece un gran cambio en la moda y con ello la mujer se incorpora al trabajo y se libera de la opresión machista de la sociedad.



Figura 14

1930: El corte bies

Se trata de un corte de vestido que consiste en utilizar el tejido en sentido diagonal, este estilo se popularizó en los años 1930 después de que en el mundo de la moda muchas clientas norteamericanas dejaran de viajar a París a las casas de moda, ante la Gran Depresión, la industria consideró que mediante apariciones cinematográficas era la mejor manera de reinventar la moda y a través de grandes actrices con glamurosos trajes de seda al bies se recondujo el sector.



Figura 15



Figura 16

1940: El bikini

A consecuencia de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) el traje de baño de dos piezas se popularizó y las actrices de Hollywood comienzan a posar en la playa con sensuales trajes de baño.

Le da nombre el ingeniero Louis Péard, le llama de esta manera a consecuencia de una bomba nuclear en el atolón de Bikini.

1950: "El nuevo look"

Christian Dior y su nueva estética define esta década proporcionándoles a las mujeres armarios llenos de tejidos diversos y faldas con vuelo.

Los vestuarios femeninos se caracterizaron por el uso de sombreros de ala ancha, guantes y gafas de colores. La bisutería más común eran los collares y los brazaletes de perlas.

Glamour, lujo y belleza definen los años 1950 tras la austereidad y limitaciones de una época de guerra.



Figura 17

1960: La minifalda

El nacimiento de esta prenda causó una gran controversia en los sectores más conservadores. Hasta ese momento las mujeres jóvenes tenían que vestir como sus madres pero a consecuencia de la liberación sexual, de la mujer con la invención de la píldora, aparece esta prenda en los guardarropas femeninos representando a la perfección una generación de espíritu reivindicativo y con ansias de libertad.



Figura 18



Figura 19

1970: Las plataformas

Los años 70 son recordados por los tacones de plataforma. En la primera parte de la década aparecieron diferentes formas: zuecos, sandalias, tacones y hasta botas.

Durante esta época los vaqueros se pernera ancha, los tacones anchos y los tejidos sintéticos inundaron las tiendas.

1980: Los leggins

Los leggins son una prenda que ya había surgido unos años antes pero con la llegada de una intensa fiebre por el aeróbic se comenzaron a utilizar junto con otros accesorios como calentadores, camisetas sin mangas o cintas para el pelo.

Por otra parte, los puestos de responsabilidad para mujeres en las empresas comenzaron a aumentar y el traje de dos piezas se convirtió en un símbolo de posición social.

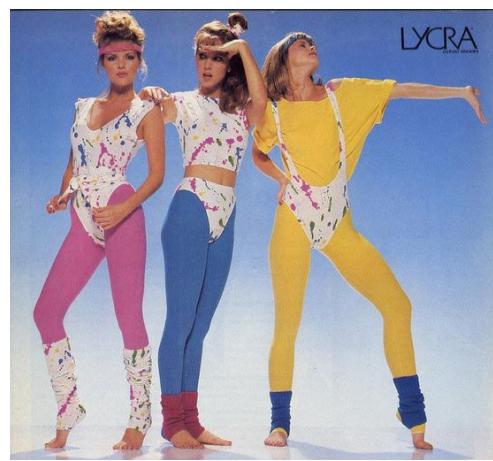


Figura 20

3.3. ANÁLISIS DEL ENTORNO - INSPIRACIÓN DE ARTISTAS

3.3.1. Paco Rabanne en los años 60

Nacido en la localidad de Pasajes, en el País Vasco, estudió arquitectura en la Escuela Superior de Bellas Artes de París.

Sus primeras aportaciones al sector de la moda fueron rompedoras, debido a la utilización de piezas de bisutería y botones de plástico en sus propuestas revolucionando la moda, costuras sin hilo ni aguja. Se trata de un diseñador innovador que define la alta costura como un laboratorio de ideas en el que crea ropa que, en principio, no se puede poner.

Utilizaba materiales poco comunes como el metal y plástico, cuando usó materiales más tradicionales, siempre los distorsionó, remachando el cuero, cortando la piel en cordeles y tejió plumas. Todas sus piezas están realizadas de manera artesanal del principio hasta el fin lo que le distingue de otros muchos artistas en el sector de la moda.

Diseñador provocador y rupturista, sus vanguardistas creaciones superan las tradicionales barreras de la moda al promover la utilización de nuevos materiales como el aluminio, el rhadid y el papel. Tiene en sus colecciones objetos históricos que están vinculados al cuerpo, como los corsé de hierro, piezas únicas que fueron creadas durante el Renacimiento.

Su obra se basa en una perpetua búsqueda del impacto. La moda para él es una propuesta que debe ser radical, para mujeres radicales y no solamente ropa cotidiana que se escoge al azar en su armario. Sus creaciones tienen una visión futurista, pensando en un tipo de mujer luchadora.



Figura 21



Figura 22

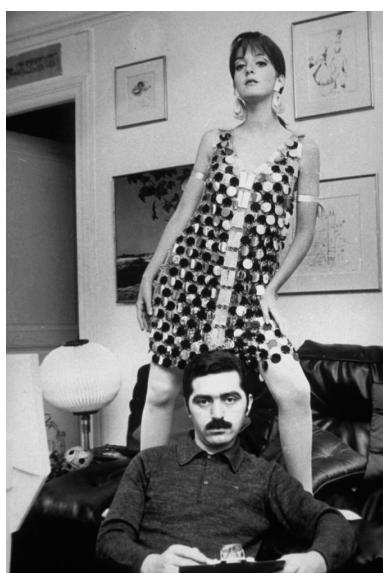


Figura 23



Figura 24

3.3.2. Maria Rubink

Artista danesa que estudió en la School of Glass and Ceramics de Bornholm en 2008.

Se trata de una artista de la cerámica que confiere a sus piezas de porcelana un aspecto único, esto se debe a que en sus obras mezcla la delicadeza de las piezas de porcelana en los niños con la sangre y la deformación de las heridas. Esta unión entre la dulzura y el dolor confiere al espectador un contraste impactante que invita a la reflexión y no deja indiferente a nadie.

La temática de sus esculturas se basa en niños jugando, animales, mujeres hermosas, en general escenas románticas y tiernas. Las figuras son personajes convencionales, con la diferencia que muchos de estos aparecen mutilados y ensangrentados.

El arte de María muestra cómo hasta la belleza más perfecta siempre está expuesta a la tragedia, y la inocencia aparente de las cosas puede presentar un peligro inmediato.



Figura 25

3.3.3. Jessica Harrison

Artista escocesa, estudió Bellas artes en Edimburgo.

Busca explorar en sus creaciones esa relación entre el exterior y el interior de los cuerpos, para ello utiliza figuras de porcelana dándoles un cambio radical, pasan de tener un aire romántico a convertirse en algo totalmente diferente decapitándolas y mutilándolas.

“Mi trabajo se centra en la interacción entre creador y espectador basándose en el cuerpo activo, tanto en la producción como en la interpretación de la escultura, para explorar con un toque imaginativo y sensibilidad proioceptiva para ofrecer una alternativa de pensamiento sobre el cuerpo, más allá de una tradición de lo de dentro y lo de fuera”

Su principal inspiración proviene del arte povera y los escultores, arquitectos y antropólogos brasileños de los 60.



Figura 26

3.3.4. Daniel Ramos Obregón

Es un artista colombiano de gran proyección internacional, su formación se conformó en diferentes partes del mundo, lo que ofrece una visión plural y fresca.

Su propuesta artística consiste en un diálogo entre lo vivo y lo inerte en el que las piezas están basadas en objetos inanimados que cobran vida a través de partes del cuerpo humano. La mezcla de moda, escultura y la performance conforma obras interactivas y diferentes en el sector del arte.

EXTRASPECCIÓN- Colección de piezas donde propone que para conocerse a uno mismo hay que vivir hacia el exterior, busca experiencias extracorporales. Se trata de una colección elaborada a mano con porcelana, metal, madera y cuero vegetal.

¡NO ME CENSUREN!- La colección aborda las desigualdades de género mediante la figuración de los pezones. Denuncia la constante censura hacia la mujer y muestra una respuesta sarcástica a estos temas al apropiarse de los privilegios masculinos sobre los pezones.



Figura 27



Figura 28



Figura 29

EXTRASPECCIÓN



¡NO ME CENSUREN!

Figura 30



Figura 31



Figura 32

3.3.5. Claude Cahun

Nace en Nantes en 1894, estudió filosofía y letras en la Sorbona de París.

Tras adoptar el seudónimo de Claude Cahun comienzan sus investigaciones acerca de la binariedad de género y la heteronormatividad. Conocida por el carácter innovador de sus obras, resalta en una Francia liberal de la europa de entreguerras de los años 20 (1918-1939) ya que hasta los años 60 no se volverá concebir su planteamiento de la identidad de género.

Se trata de una artista multidisciplinar, abarca la fotografía como elemento activista en el que se apoya para indagar en la subjetividad, la identidad y el tercer género.

En 1912, efectúa su primer retrato fotográfico, en el cual, aparece con aspecto femenino, posteriormente se convertirán en su sello de identidad.

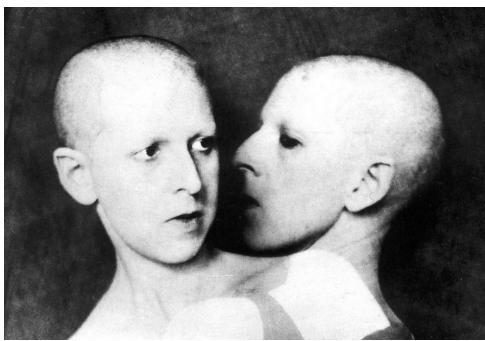


Figura 33

3.3.6. Nan Goldin

Nace en Washington en 1953, se trata de una fotógrafa autodidacta considerada una de las mayores representantes de este ámbito artístico de la década de los 70 y los 80.

A través de sus fotografías consigue desconcertar al mostrar la vida cotidiana desde la intimidad, capta lo bueno y lo malo, lo feo y lo bonito, lo mostruoso y lo esperanzador de lo cotidiano.

La fotografía documental es la base de sus obras, construye una obra artística basada en adictos, prostitutas, travestis... Provocando reacciones polémicas en una época de ruptura social.

Es una apasionada de lo auténtico y de la profundidad humana, con ello crea series más explorativas y emocionales por completo novedosas en la época.

Su serie más conocida se llama *La Balada de la Dependencia Sexual*, muestra la intimidad de quienes le rodeaban y la subcultura de las drogas duras en el lado más tétrico, resultó ser una impactante reflexión, la obra impresionó al público por su crudeza y franqueza.



Figura 34



Figura 35

3.4 . ANÁLISIS DEL SECTOR - MODA



Figura 36



Figura 37

3.4.1. No Gender es una marca española de moda no binaria con varias sedes en diferentes puntos del mundo. Su principal objetivo es promover una igualdad social representándolo mediante moda sin género ni normas.

Con su marca quieren crear un espacio para que cada persona se pueda expresar y vestir como quiera.



Figura 38

3.4.2. Stef Van Looveren es uno de los diseñadores más vanguardistas de la moda actual.

Se trata de un artista no binario que trabaja la video-performance, la fotografía, la escultura y la moda, y en ellos diseña una amplia gama de piezas de arte implementando una gran diversidad en cuanto a tipos de cuerpo para ser lo más inclusivo posible.



Figura 39



Figura 40



Figura 41

3.4.3. Palomo Spain, diseñador de moda masculina que apuesta por el género fluido y basa toda su obra en torno a su universo personal.

Utiliza elementos como batas, estampados y volantes para reivindicar la masculinidad natural, la diversidad y la creatividad.



Figura 42

3.4.4. Steampunk, es un movimiento dentro de la moda normalmente descrito como una fusión de lo viejo y lo nuevo, mezcla la tradición de las vestimentas de la época victoriana con la tecnología retro. Aunque hay muchos elementos dentro de la moda steampunk uno de los más importantes es el corsé, rindiendo homenaje a la feminidad y tradición junto con elementos que recuerdan a la revolución industrial.



Figura 43

3.5. ANÁLISIS DE TENDENCIAS

Las tendencias en cerámica van cambiando año tras año y tratan de combinar las necesidades constructivas con los mejores resultados estéticos.



Figura 44



Figura 45



Figura 46



Figura 47

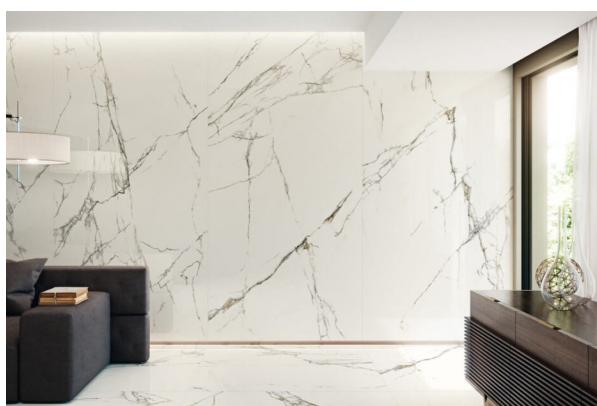


Figura 48

CERÁMICA

- Relación con la naturaleza, conexión con el medio ambiente.
- Lujo sutil sin extravagancias con materiales atemporales.
- Utilización de colores vibrantes y positivos.
- Sensación de bienestar y seguridad en el hogar.

DISEÑO GRÁFICO

- Utilización de recursos visuales como imágenes para narrar cualquier relato.
- Patrones psicodélicos y tipografía artística.
- Colores vivos y llamativos junto con iconos caricaturescos que reflejan el espíritu pop de los 90.
- Humor y referencias a la cultura popular.
- Publicidad vintage.



Figura 49

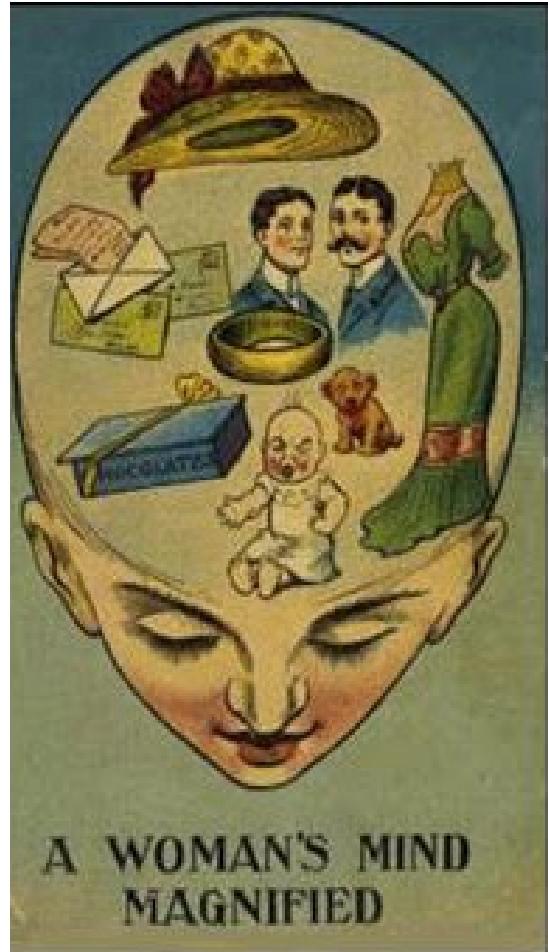


Figura 50



Figura 51

MODA



Figura 52

- Color rosa, en todas sus gamas posibles, colores pastel y blancos.
- El estampado de rayas verticales, flores y telas satinadas.
- Gamas cromáticas entre el azul y el rojo violáceo.
- Las transparencias y los monos segunda piel.
- El combo de vestido junto con pantalones oversize.
- El caos comienza a ser una de las normas estilísticas.
- La inspiración en muñecas de otra época.
- Las telas satinadas y los volúmenes.



Figura 53

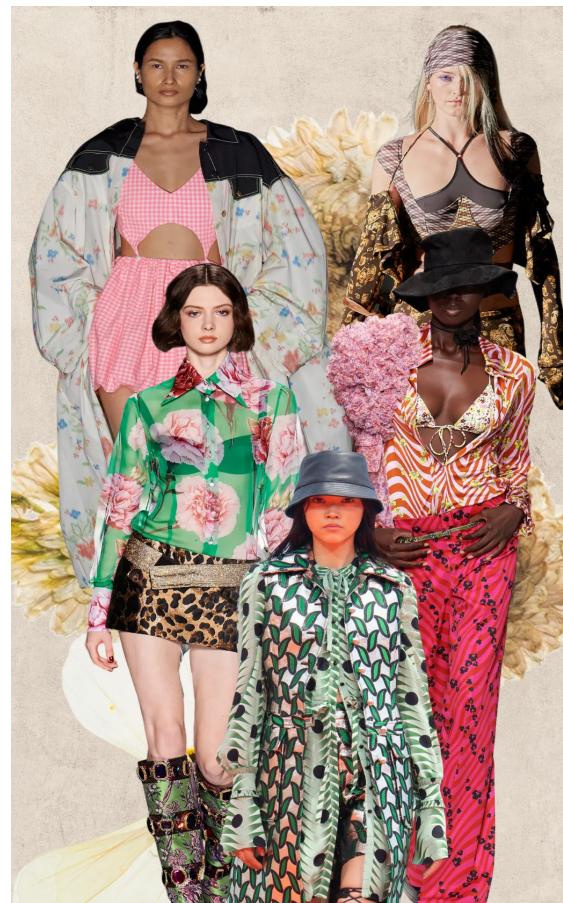


Figura 54



Figura 55



Figura 56



Figura 57

MÚSICA Y CINE

LA REIVINDICACIÓN DEL “NO GÉNERO” EN LA ROPA A TRAVÉS DEL CINE Y LA MÚSICA.

Diversos artistas del mundo de la música y el cine utilizan la moda para romper con los estereotipos de género implantados socialmente en las prendas, aquí muestro algunos ejemplos de actualidad.



Figura 58



Figura 59



Figura 60

3.6. REFERENTES DIRECTOS NO CONCEPTUALES

3.6.1. Filosofía

1. Mary Wollstonecraft

La obra más famosa de la escritora y filósofa Mary Wollstonecraft es, *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), considerado el texto fundamental del movimiento feminista. En 1790 había publicado *Vindicación de los derechos del hombre*, la primera edición se había vendido casi sin llegar a promocionarla, su éxito radicaba en su anonimato. El cual la protegía pero a su vez opacaba su mérito. Para la segunda edición, dejó de lado las iniciales, firmó el escrito con su nombre completo y la misma obra pasó a ser objeto de duras críticas. Ya no se juzgaba el ensayo por las ideas que exponía sino por la autora que lo escribía, una mujer... Se la empezó a conocer como "una hiena con enaguas".

Pero antes de llegar a esta consideración tuvo que afrontar la valentía de sus actos rompiendo el encorsetamiento en el que la mujer estaba encasillada.

2. Simone de Beauvoir



Figura 60



No deseo que las mujeres tengan poder sobre los hombres, sino sobre sí mismas

Mary Wollstonecraft
(1759-1797)

Figura 60

Como filósofa y escritora su obra cumbre es *El segundo sexo*, que está dividida en dos tomos, el primero se titula *Los hechos y los mitos*, que tuvo un gran éxito y fue muy bien acogido por la prensa. En él la autora hacía un recorrido por toda la historia europea, analizando el papel de las mujeres desde la Antigüedad hasta 1945, momento en el que se detenía para analizar el impacto del sufragio femenino. En cambio, en el segundo tomo que tituló *La experiencia vivida*, provocó un escándalo sin precedentes. Una cosa era hablar de épocas remotas desde una perspectiva historiográfica, y otra muy distinta era meterse de lleno en la realidad de las mujeres contemporáneas, tocando asuntos espinosos como: La iniciación sexual de la mujer, el lesbianismo, la maternidad, el aborto y el rol social de las prostitutas. *El segundo sexo* fue catalogado por El Vaticano como parte de los libros prohibidos.

3.6.2. Moda

1. Coco Chanel



Figura 61

Coco Chanel, modista francesa que nace en 1883, es la mujer que rompe con todo lo establecido y revoluciona para siempre el concepto de la moda femenina, fue la primera diseñadora que apostó por crear prendas que otorgaran comodidad a la mujer y le dieran libertad de movimientos.

“El acto más valiente que hay es pensar por una misma. En voz alta”

Coco Chanel

Lo más importante en su trabajo fue aportar comodidad y por ello se inspiró en los trajes masculinos e hizo desaparecer el torturador corsé que oprimía el cuerpo de las mujeres.

“Los tiempos difíciles despiertan un deseo instintivo de autenticidad”

Coco Chanel



Figura 62

CO CO

3.6.3. Movimientos artísticos

1. Dadaísmo

Se trata de un movimiento artístico y literario de las primeras vanguardias (s.XX) inspirado por un profundo sentido crítico en un contexto histórico de caos producido por la Primera Guerra Mundial (1914-1918).

Se fundamenta en la crítica al sentido tradicional del arte, la escuela o del estilo. Transmiten a través de un carácter provocador el aborrecimiento hacia el concepto tradicional de belleza, sociedad occidental y reivindican la irracionalidad como rechazo al positivismo.

A la derecha muestro un ejemplo de una obra del artista Duchamp "*El Regalo*" donde transforma un objeto cotidiano como una plancha y lo carga de agresividad aplicándole clavos con los que se rasga aquello que se tendría que planchar.

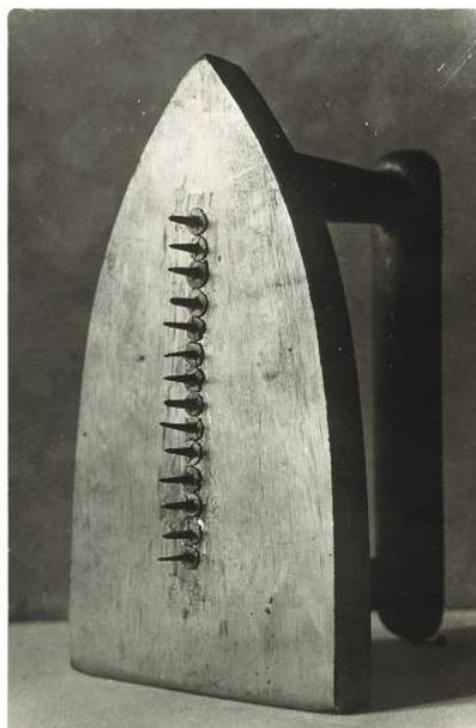


Figura 63

2. Informalismo



Figura 64

El informalismo es un movimiento artístico que aparece en Europa a finales de los años 40 en el que se utiliza un lenguaje abstracto donde los materiales desempeñan un papel decisivo. Lo matérico y gestual, el azar y la improvisación, y una base ideológica fuertemente vinculada al existencialismo, componen el hilo conductor del movimiento. En su aspecto formal, las composiciones son realizadas con el uso de materias diversas a las tradicionales; incluyendo en los cuadros arena, serrín, vidrio, yeso, etc. Otra característica de las producciones matéricas está determinada por las acciones de destrucción de la obra a través de cortes, perforaciones o desgarros.

En la imagen muestro el proceso creativo del artista Lucio Fontana, donde señala explícitamente la importancia de la operación mental y gestual de terminar la obra cuando interfiere en ella con una acción que la desgarra, como yo, a través de un fuerte impacto sobre el corsé y la ruptura del mismo.

3.6.4. Artistas

1. Allen Jones

Durante los años 60 y 70, este rompedor artista crea esculturas eróticas que representaban a mujeres en posturas provocativas como parte de muebles, convirtiéndolas en objetos.

Estas esculturas reflejaban la condición de la mujer en la época y cuestionaban la dominación femenina.

Posiciona a la mujer en posturas de sumisión sin capacidad de iniciativa, oprimidas por una sociedad que las relega a un segundo plano sin las mismas oportunidades que los hombres.



Figura 66



Figura 65



Figura 67

2. Bouke de Vries

Bouke de Vries, es un artista holandés experto en la conservación y restauración de cerámica. En sus obras busca la belleza en la destrucción, no reconstruye su estructura original sino que, les da una nueva vida con formas revitalizadas. En sus piezas no busca ocultar la ruptura de los trozos sino destacar sus nuevas formas para ofrecerles una nueva historia.

4. MOODBOARD

4.1. Entrevista al diseñador de moda Miguel Carbonell

Pasión por la moda y las artes escénicas han llevado al diseñador Miguel Carbonell a realizar vestuarios para innumerables obras teatrales, óperas, musicales, películas y desfiles.

Estudió moda en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia y trabaja con elementos como el corsé, apoyándose en la rigidez y rigor de sus formas, para aportar un punto de vista diferente sobre el concepto tradicional de ropa interior femenina.

Esta entrevista tiene el fin de entender el proceso de diseño de un corsé y conocer la perspectiva de un diseñador acerca de la confección de sus propias piezas y su visión de los usos en el siglo XX, en contraposición del corsé moderno.



Figura 68

¿Cuál es tu principal inspiración al crear tus piezas?

Mi inspiración es la vida. Me inspiro en absolutamente todo, ahora con internet tenemos una gran plataforma para buscar, indagar e investigar al más mínimo detalle, siempre he tenido una gran biblioteca historicista, no solamente de la moda, sino de todas las artes del mundo. En resumen, me inspiro de lo que observo, de pasarelas, de la historia, de los tejidos, de los colores, del cine, todo desde un punto relajado, no tengo una obsesión pero tampoco vivo paralelo al mundo, más que nada creo que esto se debe a mi profesión como figurinista de cine y teatro. Por todo esto opino que muchas veces mi fuente de inspiración es el arte en general y se refleja en muchos de mis corsés que están pintados a mano como si fueran un trozo de lienzo.

¿Cuál es tu proceso para realizar un diseño?

Cuando voy a hacer un corsé, si es a medida, el primer paso es elegir las telas para que las vea la clienta y así, poder proponer un figurín con los tejidos para su posterior confección. En el caso de los diseños para pasarelas, el primer paso es buscar el tejido y hacer pruebas de pintura para poder pintar la tela. Seguidamente observo los tonos y cómo absorbe la tela, una vez tengo esta prueba, hago el patrón, lo corto, compruebo la rigidez necesaria y se acaba aplicando las ballenas (Las varas con las que se sujetan el corsé) y se arma. Por último, hay un cierre con unas varas adheridas que se llaman perezosos, donde va todo atado con ojetes para que se pueda acoplar al cuerpo.

¿Qué opinión tienes acerca de la confección de piezas de moda mediante la utilización de materiales poco convencionales como la cerámica?

Me parece super interesante utilizar materiales especiales, estoy muy de acuerdo con cualquier tipo de investigación y prueba con toda clase de materiales, en especial la cerámica, me he interesado mucho en ella ya que siempre me ha gustado. Aprovechando esta entrevista, ¡sería interesante y positivo que hiciésemos algo relacionado con cerámica!

¿Qué te parecen los usos contemporáneos del corsé "Corsé moderno"?

Actualmente hay una enorme variedad de corsés, cosa que me encanta porque estoy abierto a la creatividad. En el mundo de la corsetería existen corsés, fajas y prendas especiales para afinar el cuerpo, pero el corsé actualmente está desarrollando una gran batalla para exteriorizarlo y hay unas colecciones muy buenas e interesantes. Me parece que la corsetería tendría que salir aún más de lo que está saliendo. En mi faceta como transformista trabajamos muchísimo con los corsés y hay algunos interiores para transformar el cuerpo, afinando las cinturas y marcando caderas y pechos.

¿Qué opinión tienes acerca del corsé en el siglo XIX?

El corsé ha sido una pieza importante que ha marcado el "Sin corsé, libertad". Empezaron a quitar los corsés porque marcaban una libertad, tanto los mirínaques como los vestuarios de las mujeres aún mantienen un encorsetamiento y una reducción de movilidad de la mujer. En el siglo XIX, con toda la revolución, el corsé formó parte de la liberación estética de la época, era una pieza que cambiaba las formas, aplana los pechos, sacaba el trasero, sacaba las caderas, estrechaba la cintura y posteriormente pasaron a ser fajas y ser elementos más ligeros.



Figura 69

4.2. Entrevista a la estudiante de moda María Albert

¿Cuál es tu principal inspiración al crear tus piezas?

Mi principal inspiración es la historia y los videoclips musicales. La calle también me sirve de inspiración a veces.

¿Cuál es tu proceso para realizar un diseño?

Primero busco referentes o directamente empiezo a bocetar. A continuación realizo la búsqueda de material que utilizaré, a veces dependiendo de lo que encuentre o no encuentre mi diseño varía. Finalmente lo confecciono y comienzan las pruebas para que se ajuste como yo quiero al cuerpo. Si no parto desde una prenda ya hecha (Para realizar *upcycling*) o la técnica de *moulage*, antes de la confección realizaría los patrones de la futura prenda.

¿Qué opinión tienes acerca de la confección de piezas de moda mediante la utilización de materiales poco convencionales como la cerámica?

Acerca de la confección de piezas de moda con materiales poco convencionales tales como la cerámica a mi percepción elevan a la propia prenda como objeto de arte más que de uso cotidiano, o incluso para eventos muy especiales como galas o en el mundo del espectáculo (Refiriéndome al cine y al mundo musical).

¿Qué te parecen los usos contemporáneos del corsé "corsé moderno"?

La verdad que personalmente, sin meterme en el mundo de la lencería, la forma de la prenda imitando a un corsé me gusta mucho, creando superposiciones de prendas y si hace menos frío con un escote cuadrado me parece muy favorecedor y atractivo.

¿Qué opinión tienes acerca del corsé en el siglo XIX?

El corsé durante el siglo XIX era una verdadera tortura, deformaba completamente el cuerpo para llegar al estándar de belleza que había en ese momento, la cintura de avispa.

4.3. Entrevista a la psicóloga Aitana Barreda



Figura 70

Graduada en psicología por la Universitat Jaume I, especialista en psicología general sanitaria con práctica clínica en Centro de salud Illes Columbretes (Castelló de la Plana) y Hospital Universitario Dexeus (Barcelona).

¿Qué opinas del uso del corsé actualmente en la moda?

Considero que actualmente el corsé ha vuelto a nuestras vidas después de un largo tiempo escondido, y esto puede ser visto como una señal de empoderamiento y revolución de la mujer hacia la sociedad patriarcal, pero hay que ir con cuidado. Los corsés a mi parecer son prendas que tienen poco marco de error, es decir, has de tener un cuerpo muy específico para poder usarlos. A mi parecer, considero que la única manera sana, mentalmente hablando, de que esto no se traduzca en un trastorno de la imagen corporal es que haya tantos corsés como tipos de cuerpos o que estos se puedan adaptar a cualquier tipo de figura.

¿Crees que su uso y difusión podría conllevar alguna consecuencia negativa en cuanto a la percepción de la imagen corporal?

Creo que como he dicho antes hay que ir con cuidado. Se habría de educar bien a la sociedad acerca de esto. Siempre se ha fomentado la imagen de la mujer delgada y durante mucho tiempo esta obsesión se tradujo en no superar un peso demasiado bajo, y desgraciadamente, la propagación del uso del corsé durante el siglo XIX favoreció el alcance de esta meta. No hay datos de trastornos de la conducta alimentaria de esta época, pero este sí era un buen caldo de cultivo para que muchos de estos se desarrollaran. Así que recalco que se ha de dar información y una buena psicoeducación antes de promover el uso del corsé.

¿Podría el uso del corsé cambiar la forma en la que ven su cuerpo la persona que lo lleva?

Bien, en psicología tenemos lo que se llama “insatisfacción de la imagen corporal” que sería la distancia entre la imagen percibida y la imagen ideal del propio cuerpo, y por otro lado, tenemos la “distorsión de la imagen corporal” que es la distancia entre la imagen real y la imagen percibida también del propio cuerpo. Con esto quiero decir que deberíamos asegurarnos bien de si existen estas “distancias” en las personas que quieren usar el corsé, porque de haberlas podría promover actitudes y comportamientos anoréxicos o bulímicos.

¿Consideras que el corsé podría interpretarse como símbolo de empoderamiento de la mujer?

Durante mucho tiempo el corsé fue una herramienta de opresión femenina y clasismo. Se sabe que el uso de estos fomentaba una inalcanzable silueta ideal que la mayoría de las veces lo que hacía era producir daños en las mujeres, así como desmayos y costillas rotas.

Esto empezó a cambiar sobre los 70. Las mujeres de la época supieron darle la vuelta a esto de manera que se comenzó a reinventar los corsés como una herramienta de empoderamiento femenino.

Considero que esta información se debería de difundir (Ya que creo que la mayoría de la población lo desconoce), para que las mujeres cuando quieran usar estas prendas sepan realmente su historia y para que tengan una razón más para querer usarlos de una manera sana.

4.4. Encuesta a la población general “ EL CORSÉ Y LA MUJER”

A través de esta encuesta se pretende comprender la percepción social de la población contemporánea hacia el corsé, la relación de las prendas y el género, y la cerámica como disciplina dentro de la moda.

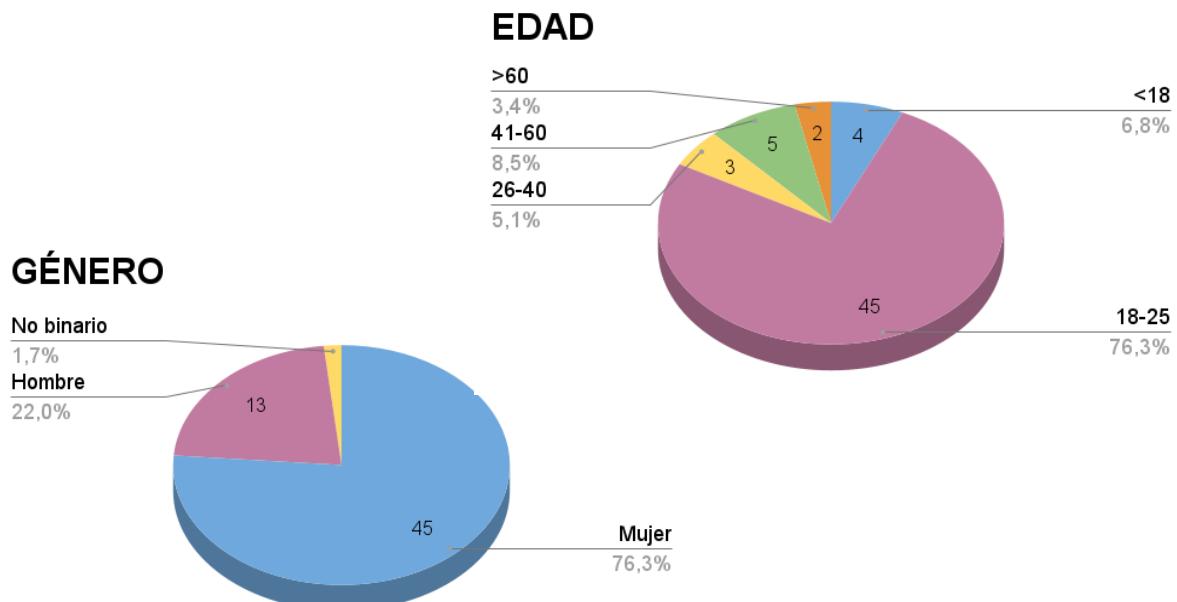
La encuesta ha sido realizada por un total de 59 personas de forma anónima, en su mayoría mujeres jóvenes ajenas al mundo de la cerámica.

A partir de los resultados obtenidos podemos deducir que la población actual general considera que existe una diferencia notable entre los corsés actuales y corsés clásicos, siendo el corsé actual una prenda que no favorece la opresión de la mujer, a diferencia de los corsés utilizados durante el s.XIX.

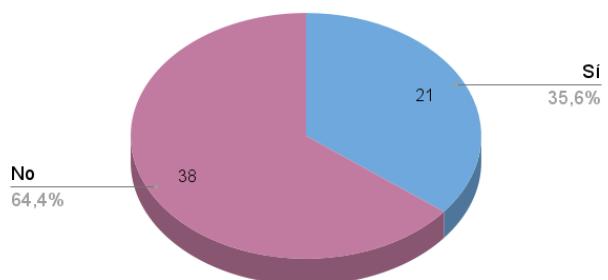
Es interesante como una misma prenda, puede a lo largo del tiempo sufrir transformaciones en cuanto a cómo es percibida por nosotros, en base a la evolución de otros movimientos en principio ajenos a la moda. Este cambio de perspectiva se refleja en el pensamiento de la población contemporánea, y en consecuencia en la encuesta realizada.

Además, podemos observar que, a pesar de existir pocos ejemplos de prendas completas cerámicas como es el corsé, se trata de una combinación que interesa a la gente, que podría verse más en los próximos años, y abre un nuevo mundo de exploración y creatividad como moda alternativa.

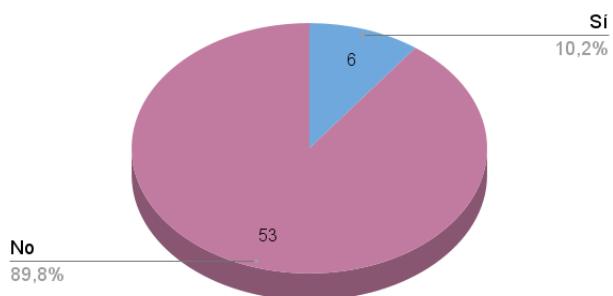
Por último, la encuesta trata un tema recurrente que ha servido de inspiración para el proyecto, la relación entre las prendas de ropa y el género, y es que muchos de los referentes citados a lo largo del proyecto cuestionan esa relación, su importancia dentro de la moda, y tienen un papel importante.



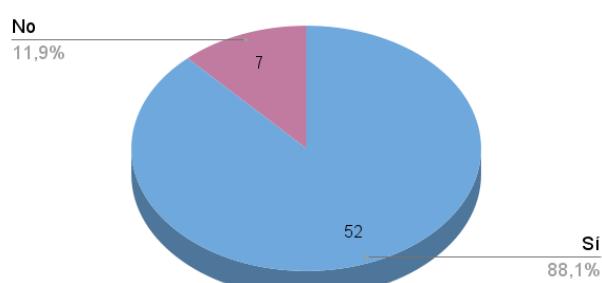
¿Tienes algún conocimiento de cerámica/ diseño/ moda?



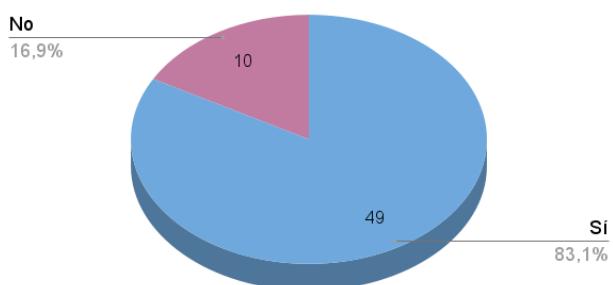
¿Consideras el corsé ACTUAL como una prenda de opresión femenina?



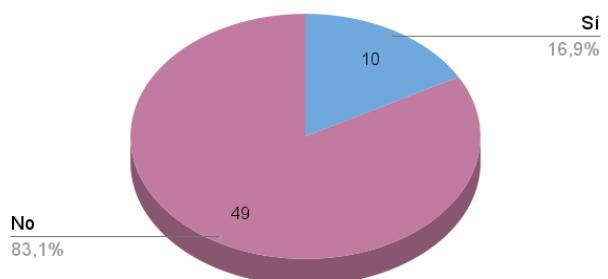
¿Durante el S.XIX consideras que el corsé oprimía a la mujer?



¿Te parece la cerámica una forma interesante de realizar prendas de moda alternativa?



¿Consideras que las prendas de ropa tienen género?



¿Los órganos sexuales definen el género de una persona?

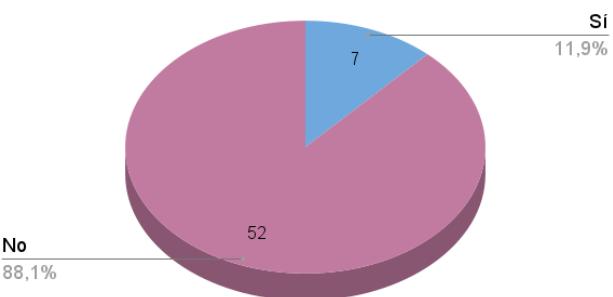


Figura 71-78. Gráficas cuestionario

4.5. LLUVIA DE IDEAS



Figura 79. Lluvia de ideas

Para desarrollar la colección, se ha llevado a cabo un *moodboard* en el que a través de imágenes y palabras hago una síntesis de las ideas, para ganar claridad y exprimir mi creatividad e inspiración.

Este proceso sirve para entender el trabajo, saber el punto de partida del proyecto y lo que quiero transmitir en una sola golpe de vista.

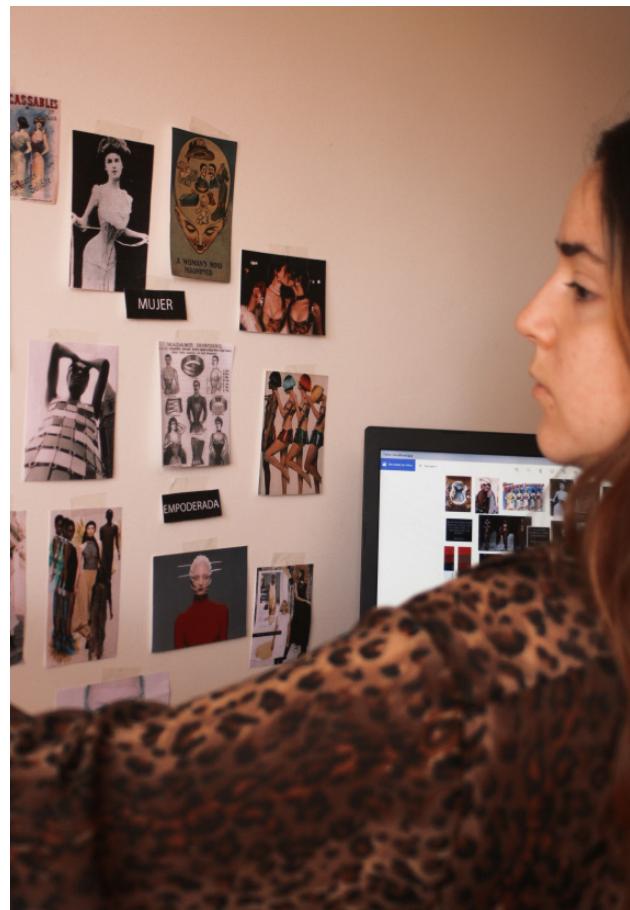


Figura 80. Lluvia de ideas



Figura 81. Lluvia de ideas

Que nada nos limite, que nada nos defina, que nada nos sujeté,
que la libertad sea nuestra propia.

“Simone de Beauvoir”

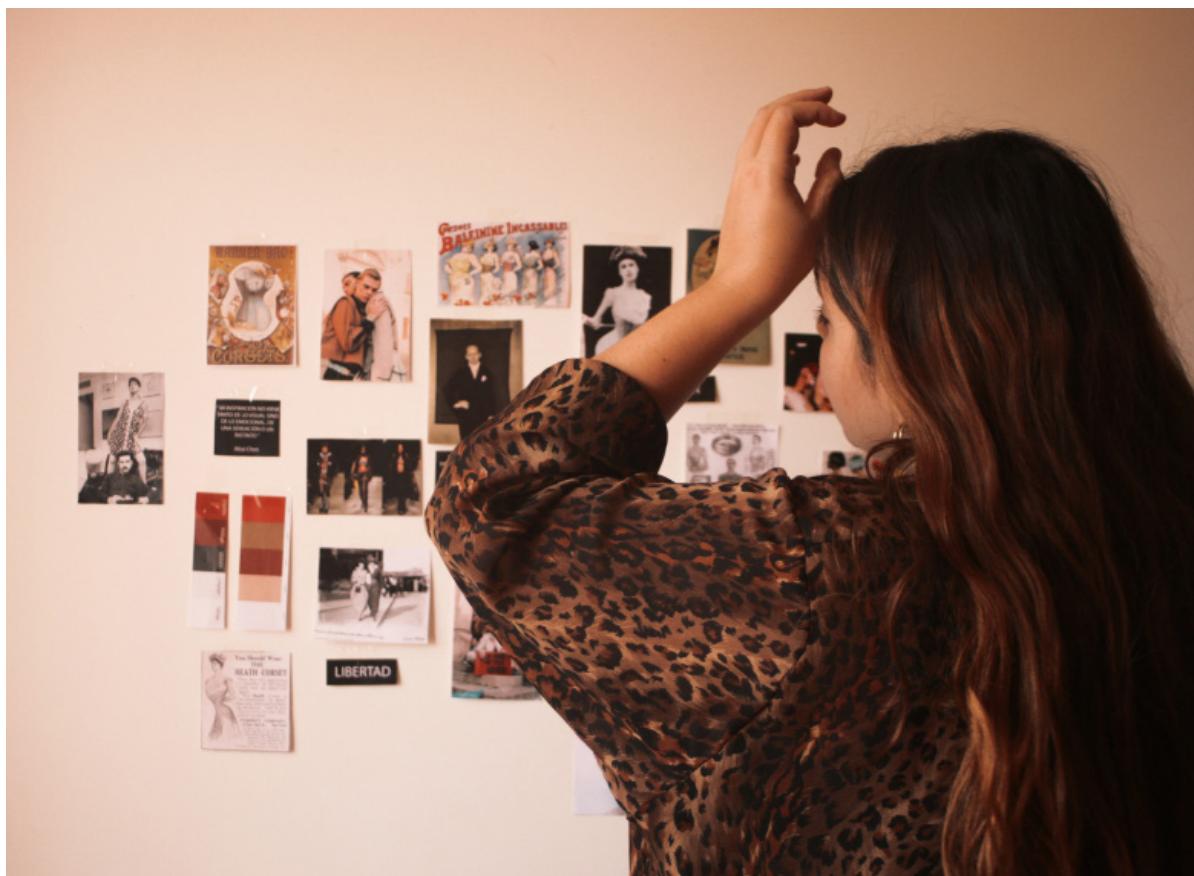
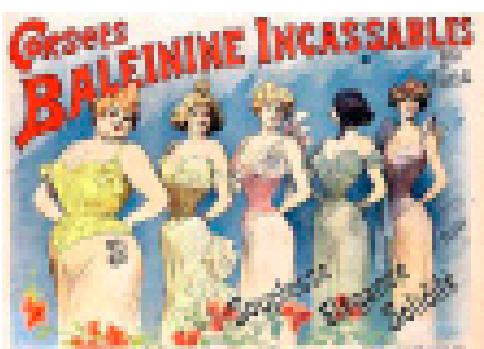


Figura 82. Lluvia de ideas

4.6. PANEL DE INSPIRACIÓN



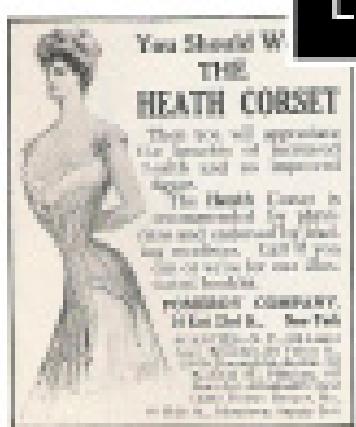
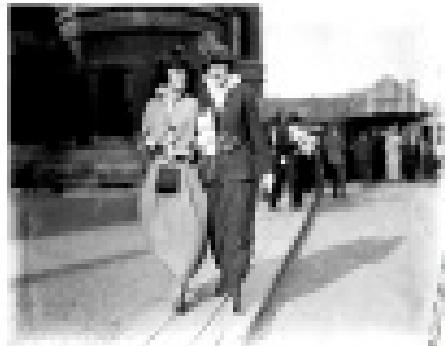
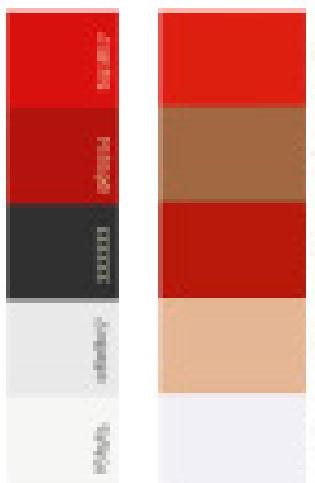
"MI INSPIRACIÓN NO VIENE
TANTO DE LO VISUAL SINO
DE LO EMOCIONAL, DE
UNA SENSACIÓN O UN
INSTINTO."

Ariai Chen



"LA JOYERÍA
SIGNIFICA CUERPO
Y MOVIMIENTO"

Angela Bermudez



LIBERTAD





Figura 83. Recopilación de imágenes panel de inspiración

5. DESARROLLO CREATIVO

Una vez concretados los objetivos y realizado los oportunos estudios previos, se comienza el proceso inspirativo y de bocetado, en el que comienzan a surgir las primeras ideas que se trasladarán directamente sobre el papel.

En primer lugar he trasladado de forma escrita al papel cada una de las ideas para poder hacer los primeros esbozos, a partir de estos, se escogerán los que más representen la idea inicial del proyecto.

Los elementos conductores de los diseños son la rotura y la opresión, representados a través de rasgar las piezas y aplicar detalles en tonalidades rojas, por otra parte la opresión está simbolizada a través de las cadenas en la pieza de la cabeza y los detalles colocados en el cuerpo.

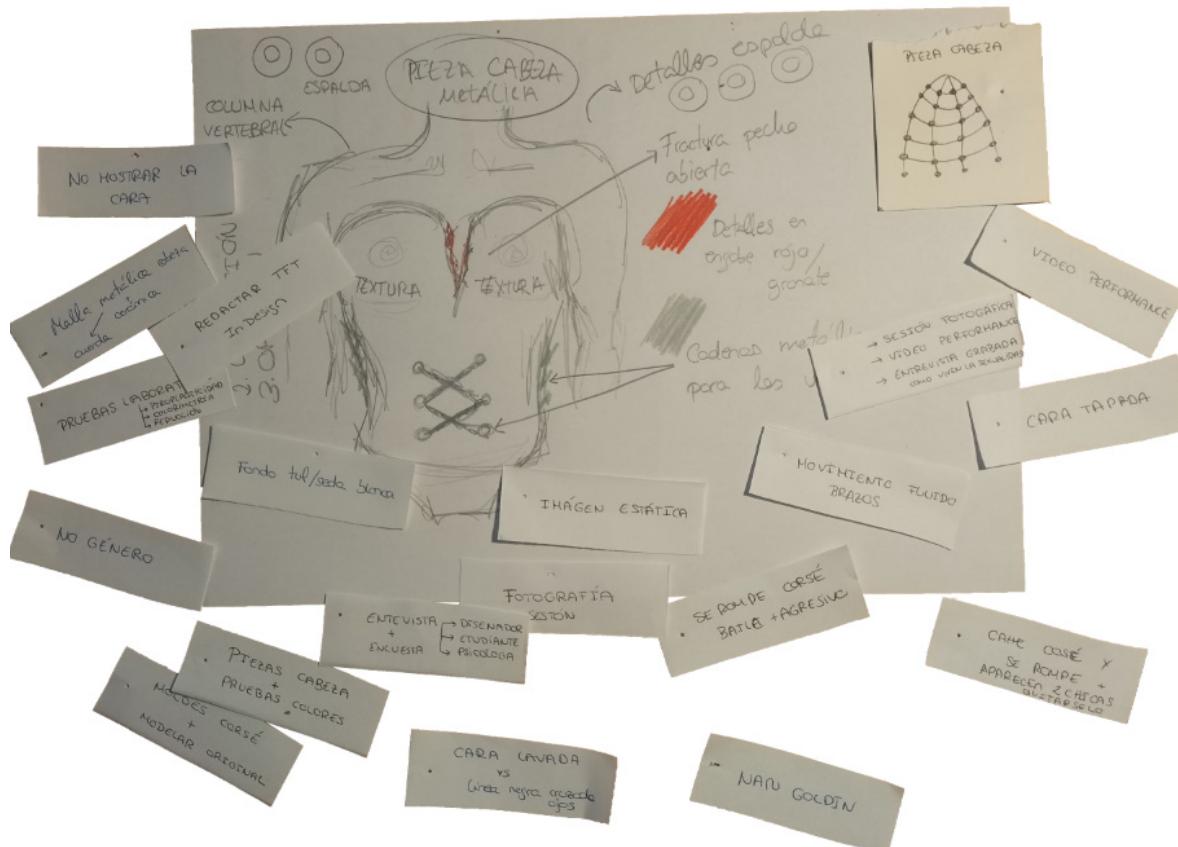


Figura 84. Desarrollo Creativo

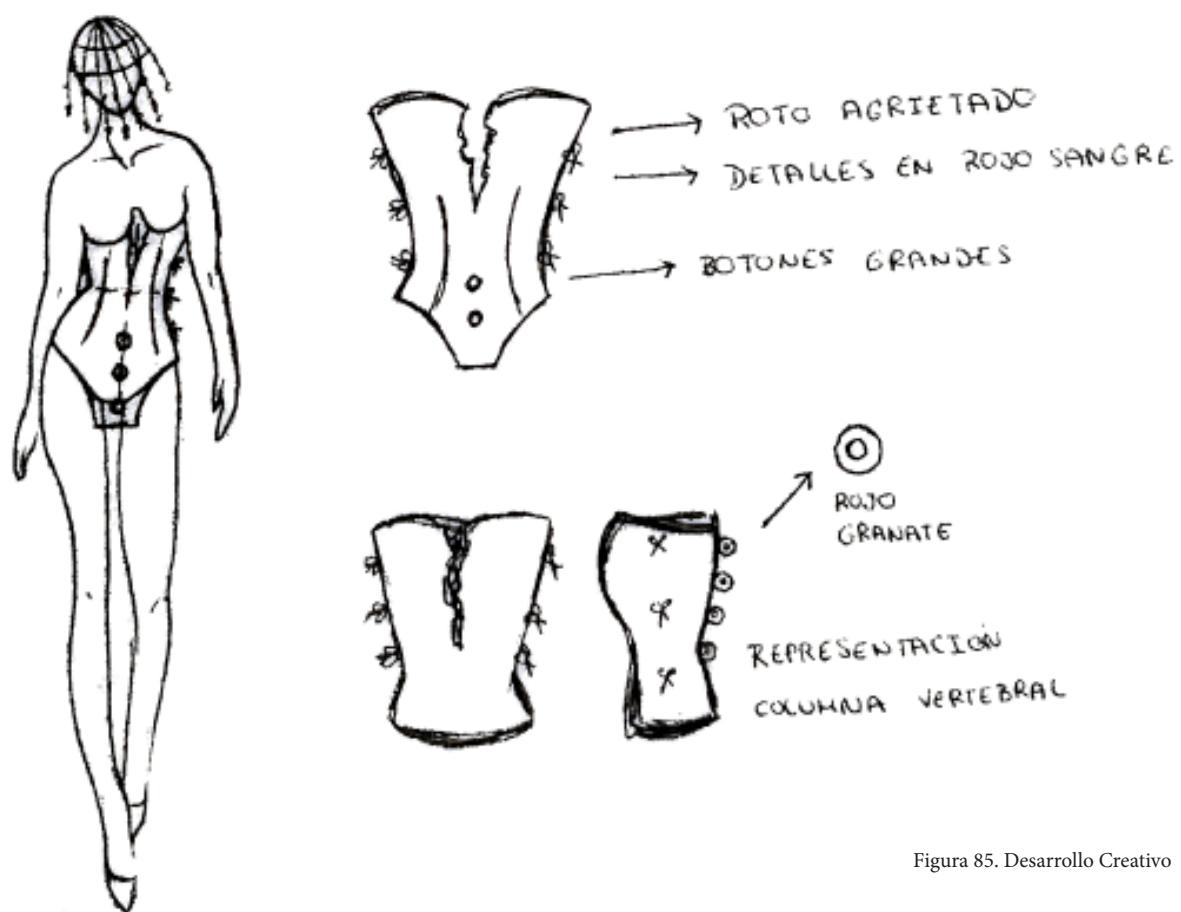
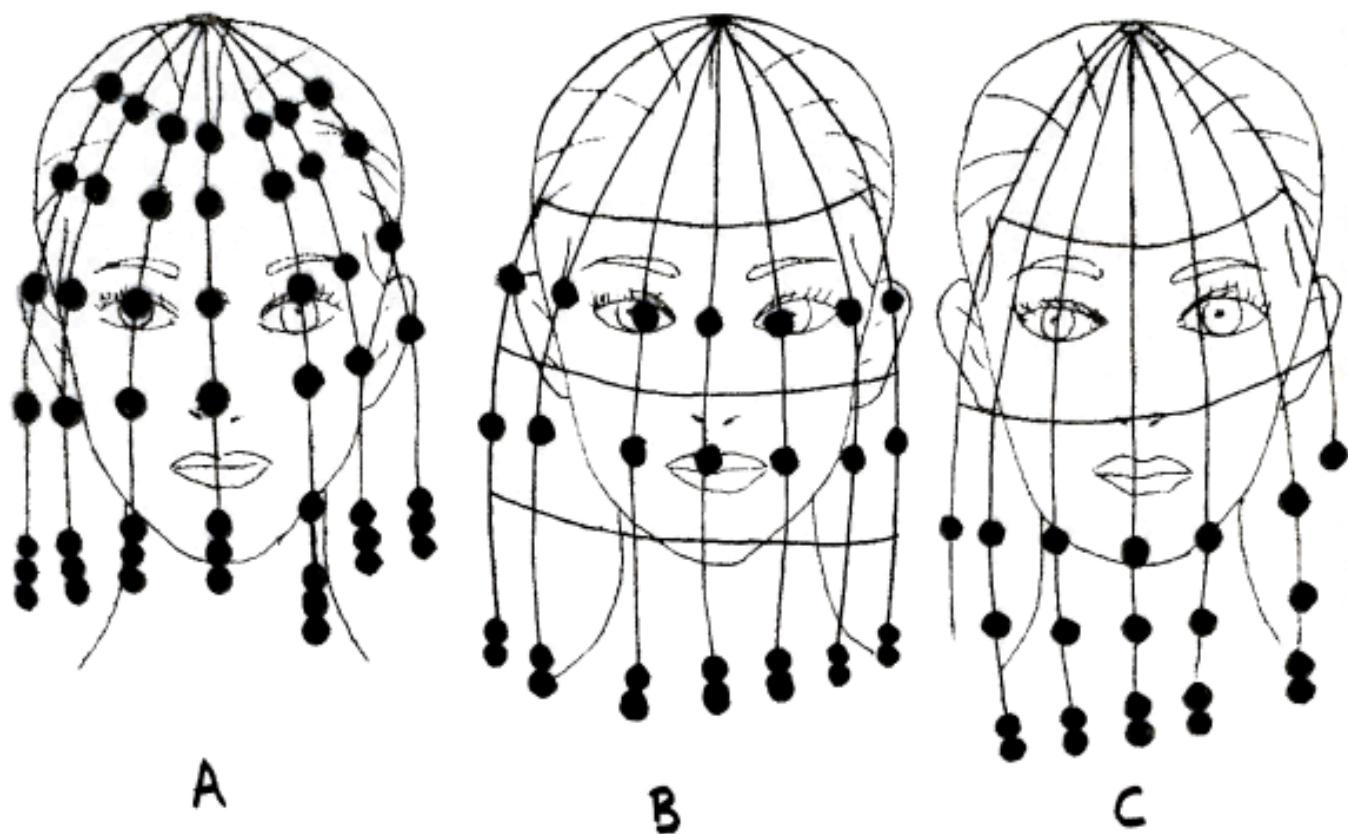


Figura 85. Desarrollo Creativo

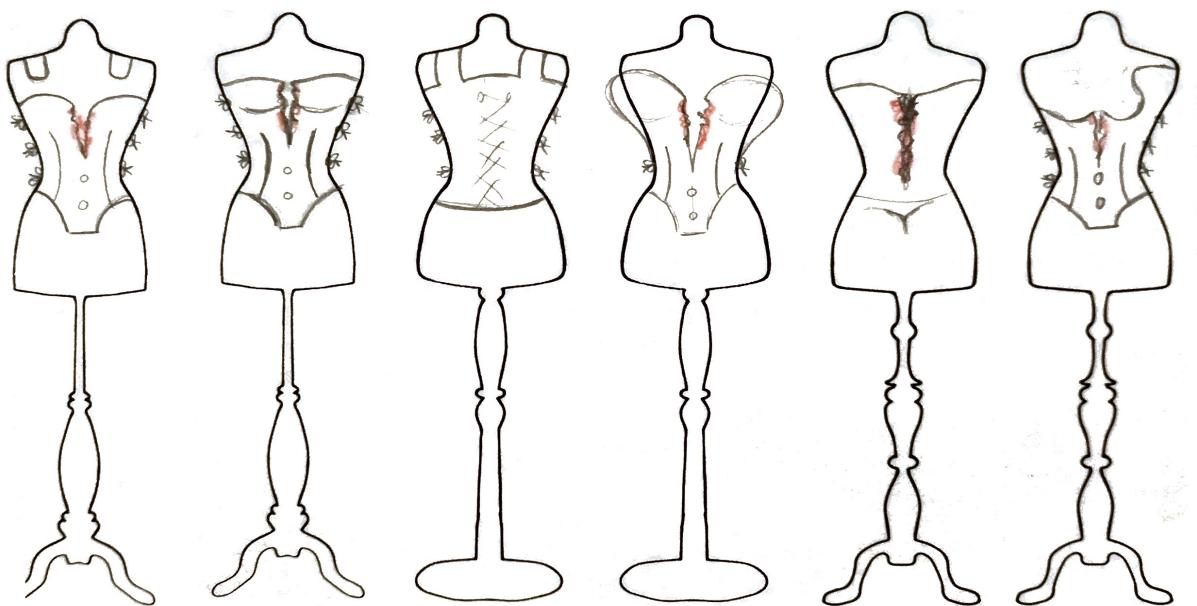


Figura 86. Desarrollo Creativo

“La joyería significa cuerpo y movimiento”

Ángela Bermúdez

“Mi inspiración viene no tanto de lo visual sino de lo emocional, de una sensación o un instinto”

Attai Chen

“Para mi la joyería es una extensión del cuerpo”

Úrsula Guttmann

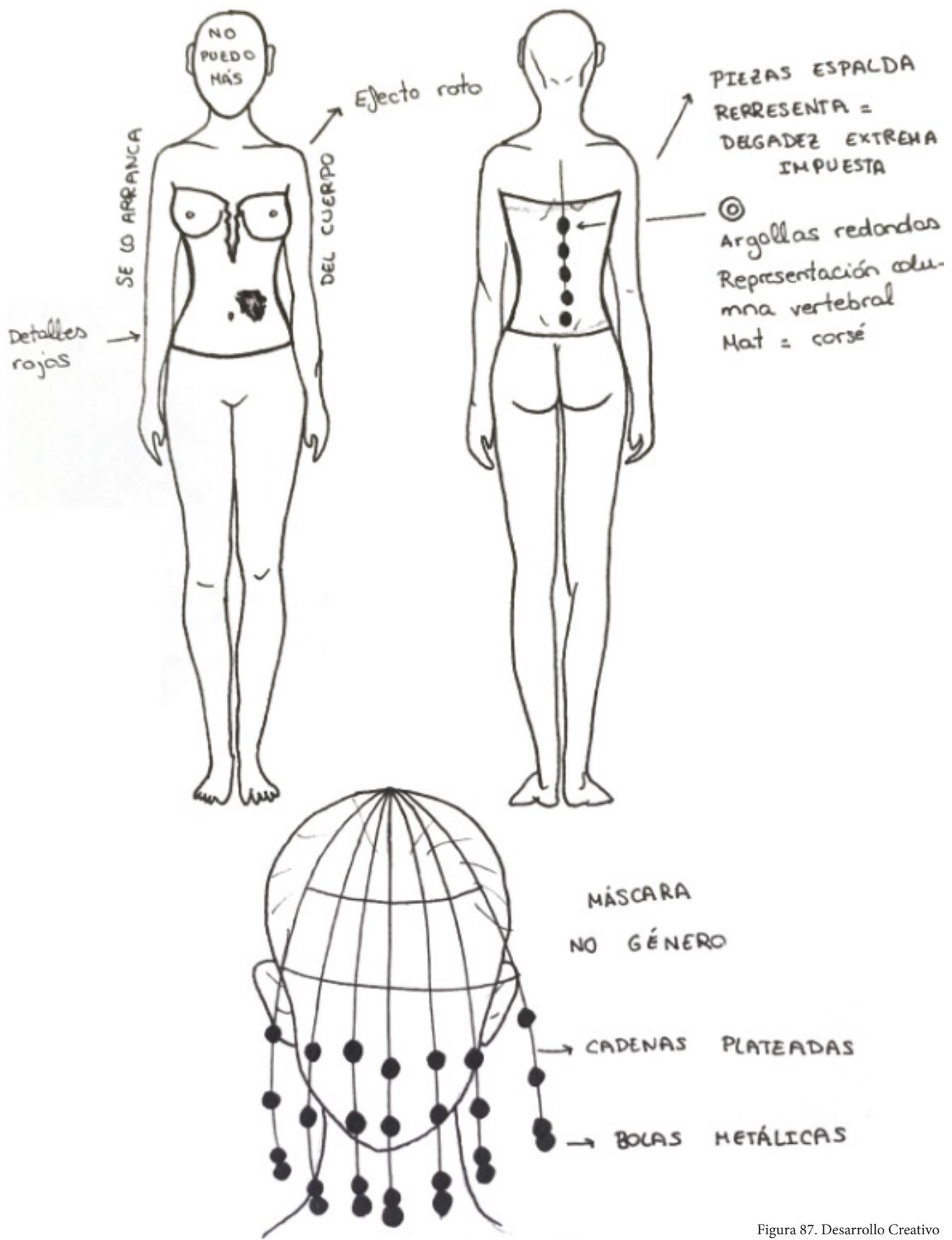


Figura 87. Desarrollo Creativo

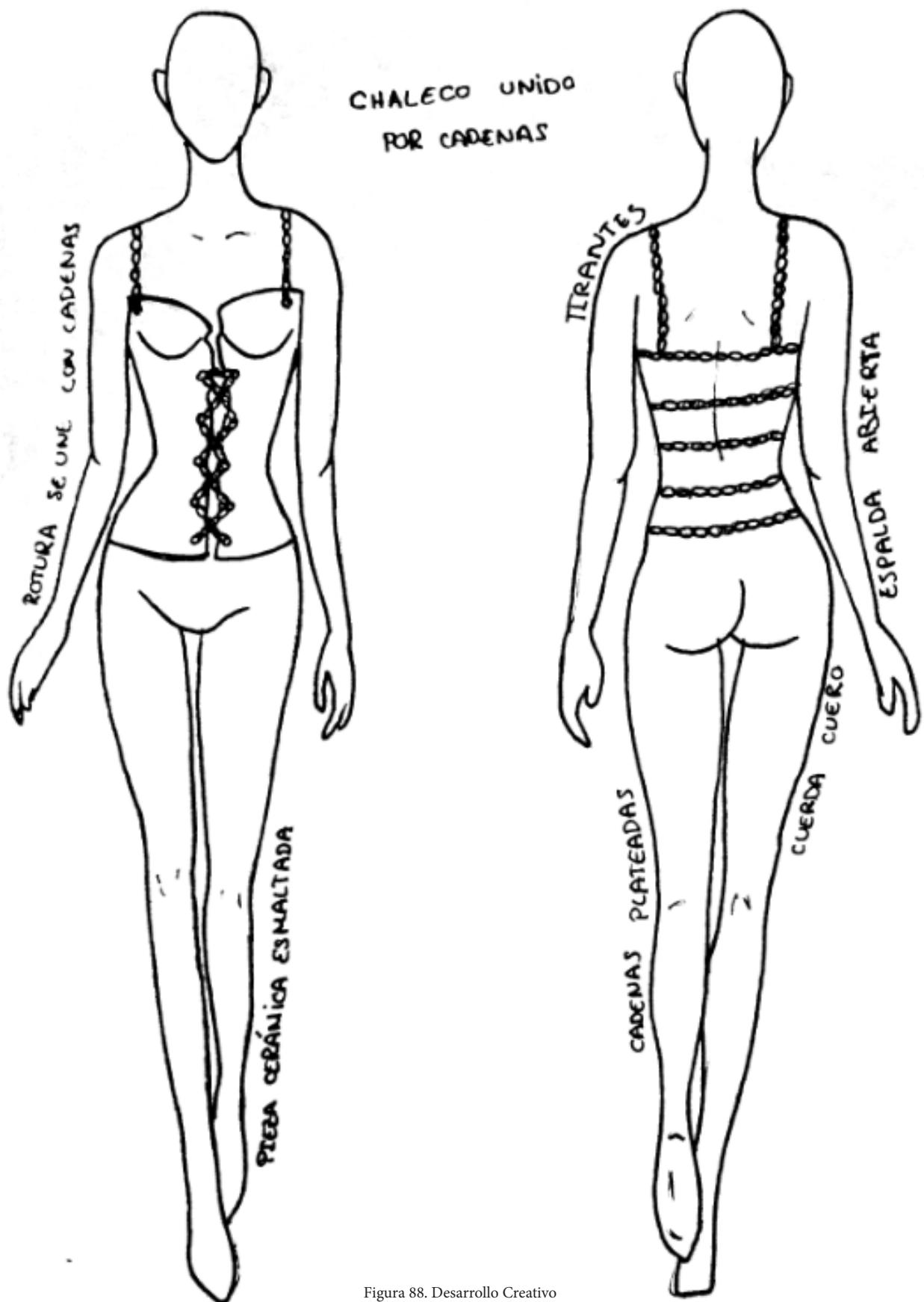


Figura 88. Desarrollo Creativo

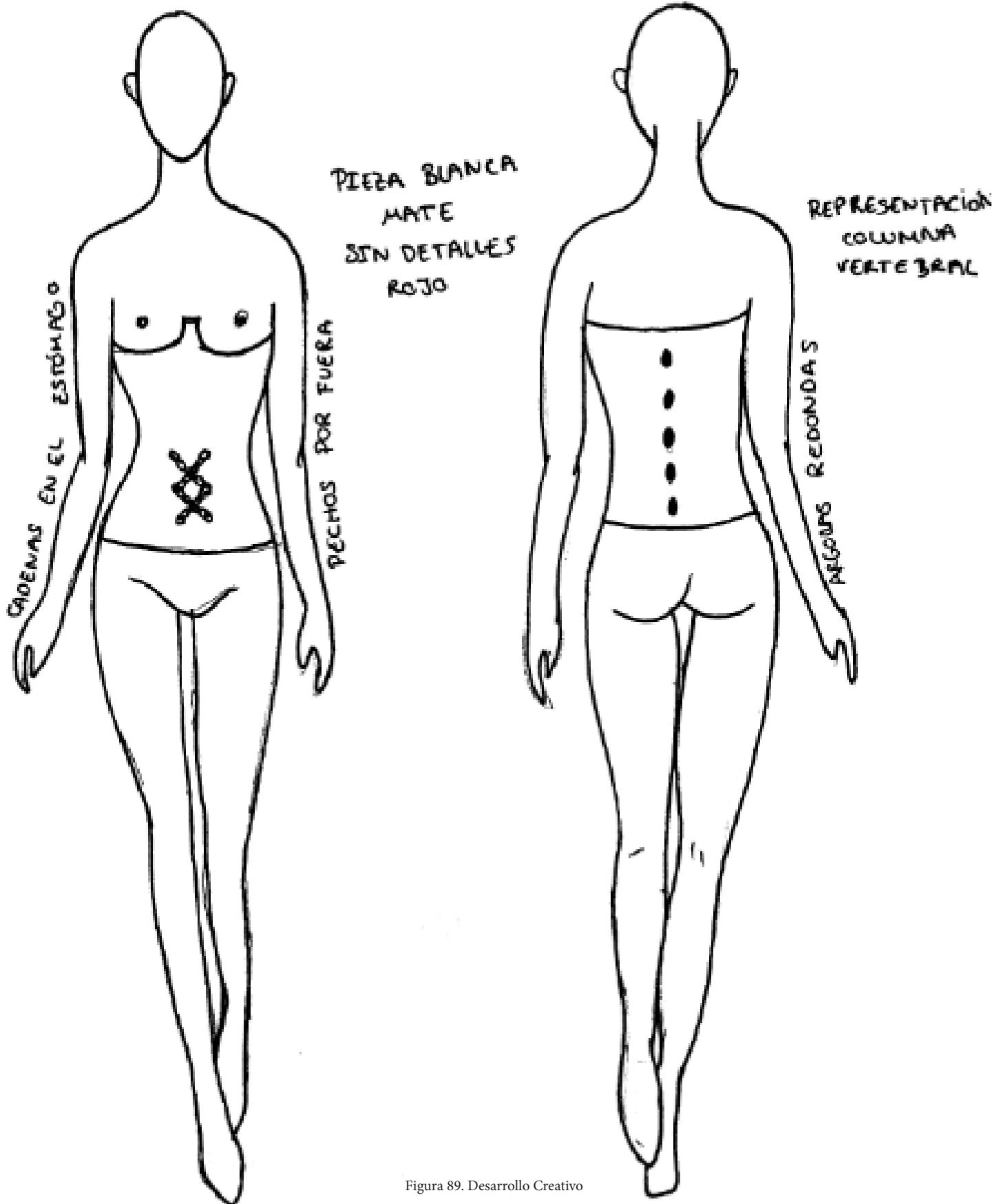


Figura 89. Desarrollo Creativo

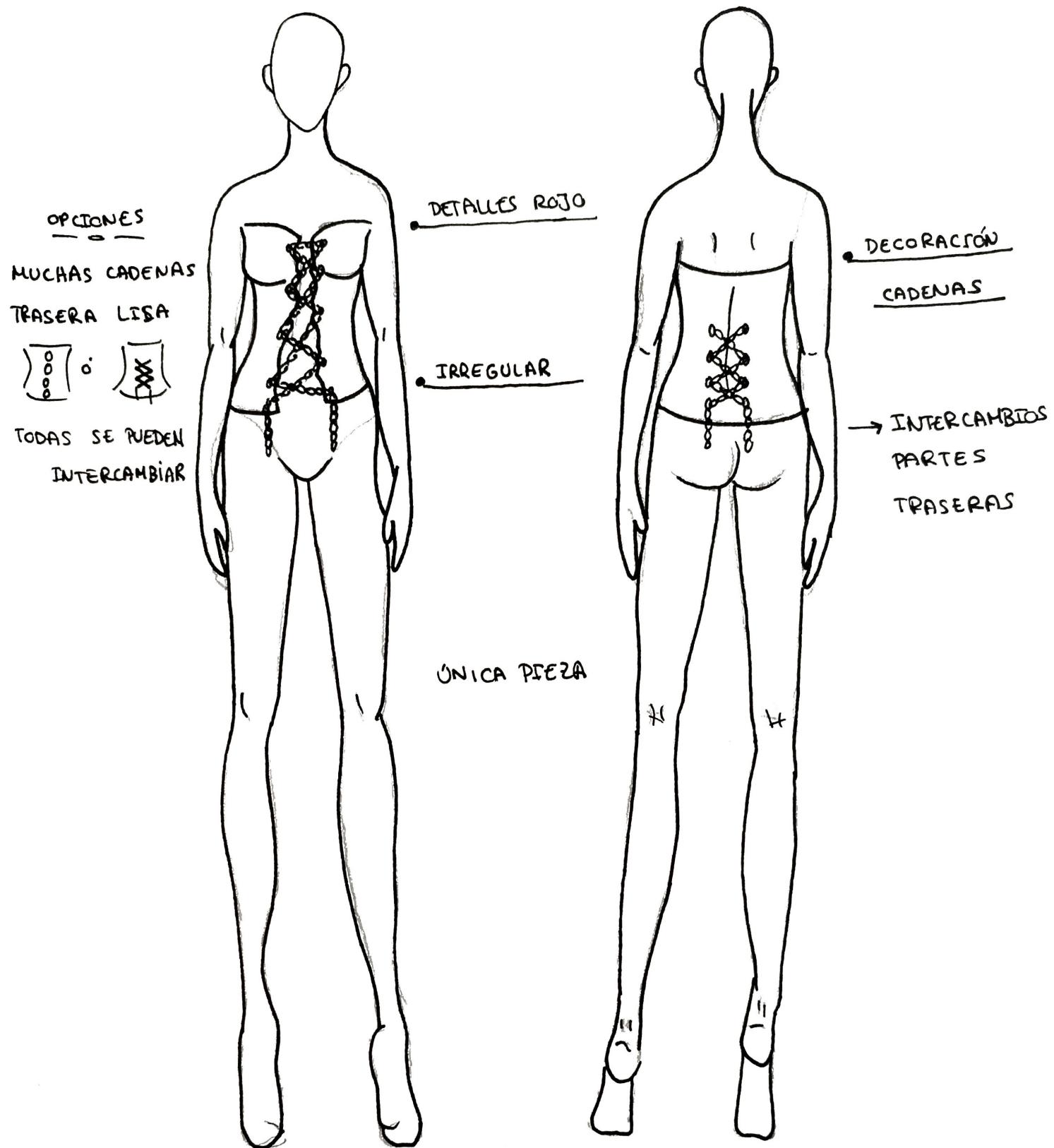


Figura 90. Desarrollo Creativo

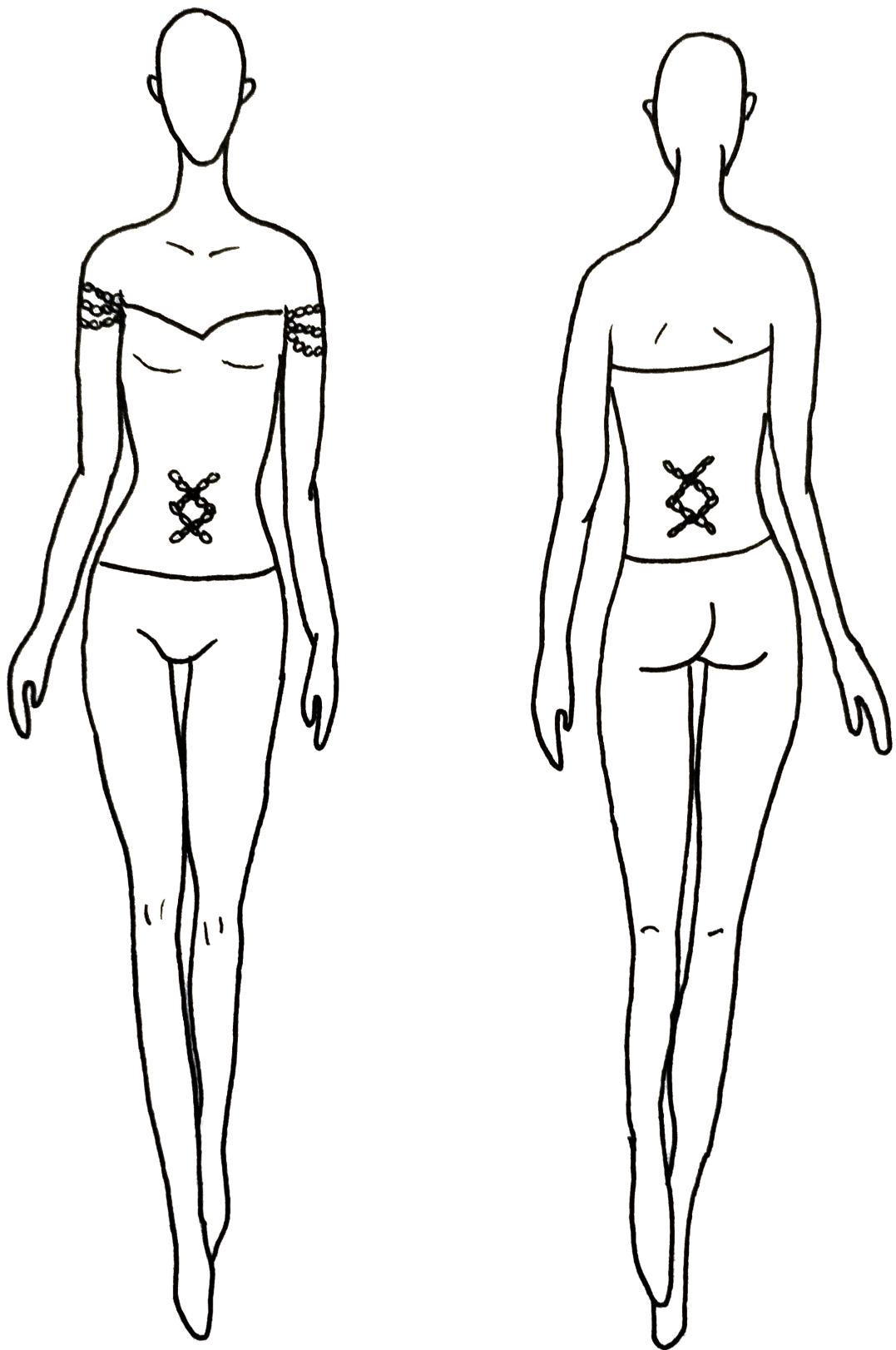


Figura 91. Desarrollo Creativo

6.TRABAJO EXPERIMENTAL

6.1. PROCEDIMIENTOS PRÁCTICOS SOBRE LA PASTA

Con la finalidad de conseguir un corsé con unas características finales concretas, explicadas a lo largo de la práctica, se debe decidir con que pasta y método se realizará su confección. Por ello, los procedimientos prácticos y pruebas realizadas en el laboratorio para el trabajo de final de título, tienen como objetivo caracterizar dos materiales, los cuales, por color y resistencia, pueden cumplir nuestros objetivos:

- Pasta refractaria con chamota impalpable (PRAI)
- Pasta de porcelana.

Según la pasta, el procedimiento de conformado del corsé será por modelado (Pasta refractaria con chamota impalpable) o colado (Pasta de porcelana).

Las pruebas realizadas en el laboratorio son las siguientes:

- Plasticidad
- Colorimetría y brillo
- Resistencia mecánica
- Piroplasticidad
- Contracción lineal
- Contracción lineal

Las pruebas de plasticidad determinan la capacidad del material a ser moldeado sin romperse, parte clave en la confección de nuestro corsé, ya que de ser una pasta muy poco plástica podría dificultar el trabajo hasta el punto de no ser realizable. Gracias a las pruebas que se realizarán se consigue determinar un índice de plasticidad gracias a la siguiente fórmula:

$$IP = LL - LP$$

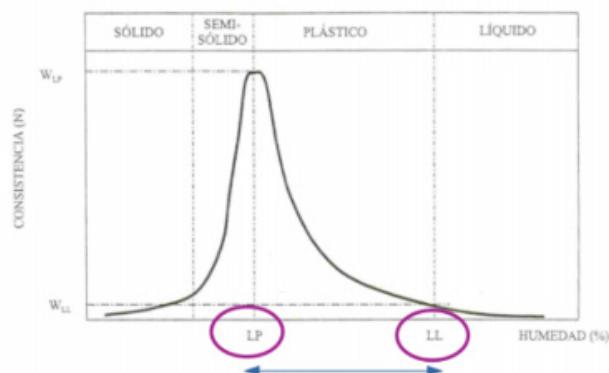


Figura 92

Con las pruebas de colorimetría y brillo, se comprobará de manera objetiva la diferencia de blancura alcanzada entre las pastas, así como su brillo y, de ser preciso, la utilización de un esmalte. Gracias al colorímetro y al brillómetro obtenemos un dato objetivo de color y brillo.

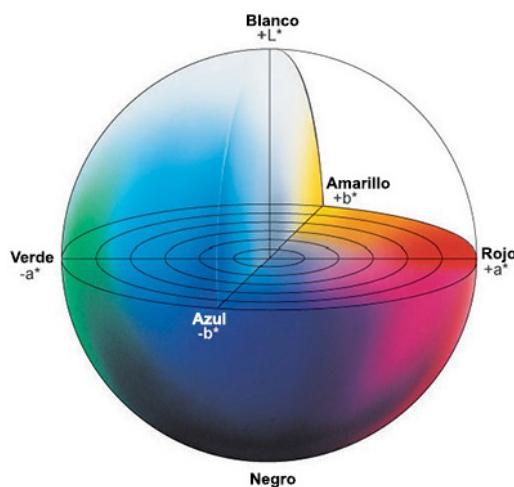


Figura 93

La resistencia mecánica nos indicará la capacidad del material para resistir fuerzas aplicadas sin romperse una vez cocido, y así saber si es apta para su utilización. El dato de resistencia mecánica vendrá dado gracias al medidor de resistencia mecánica en kilogramos por centímetro cuadrado resistido.

Gracias a la prueba de piroplasticidad, veremos su deformación en el horno, la cual será importante al estar confeccionando un corsé de forma irregular y curva, de un tamaño considerable. Su grado de deformación determinará por ejemplo su posición en el horno, ciclo de cocción, y, en definitiva, si es apta para un corsé de nuestras características. Se calcula con la siguiente fórmula:

Donde:

I.P. = Índice piroplástico (cm-1).
h = Espesor de la probeta cocida (cm).
S = Flecha de deformación (cm).
L = Distancia entre apoyos (cm).

$$IP = \frac{4 \cdot h^2 \cdot S}{3 \cdot L^4}$$

La contracción lineal es la prueba que determinará la diferencia de tamaño del corsé de estar seco a cocido, lo cual marcará si es apto para su utilización ya que si de ser excesiva la contracción, no encajaría en su modelo. Viene dada gracias a la siguiente fórmula

$$Cl(\%) = \frac{L_0 - L_f}{L_0} \cdot 100$$

RESULTADOS

COLORIMETRÍA Y BRILLO

Según los resultados obtenidos en el colorímetro sobre las pastas cocidas, la porcelana tiene un color más claro mientras que la PRAI es más oscura con un tono más marrón y amarillo.

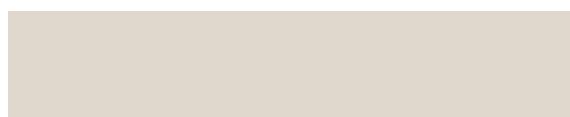
El color deseado en la pieza final es un color blanco, en este caso la porcelana se ajusta más al objetivo, pero no alcanza la blancura deseada.

PORCELANA		
I	a	b
86,72	1,5	6,75

Tabla 1

PRAI		
I	a	b
83,74	3,03	17,01

Tabla 2



En cuanto al brillo, el resultado en ambos casos es bajo, pero de nuevo, nuestra intención final en estética, es el brillo de la porcelana, la cual es mayor que la pasta PRAI, la cual se queda en valores de 2 a 60°.

PORCELANA	
20º	60º
1,5	6,5

Tabla 3

PRAI	
20º	60º
1	2

Tabla 4

CONTRACCIÓN LINEAL

En cuanto a la contracción lineal, comprobamos que la porcelana tiene una contracción lineal mucho mayor que la pasta PRAI, mientras que, en dicha pasta, la diferencia entre una pieza de un grosor de 0,3cm a 0,5cm es mínima. Cuanta menos contracción tengamos, se ajustará la pieza final mejor a la modelo.

PORCELANA		
SECO	COCIDO	C.L.%
80,46	72,18	10,29
80,32	72,15	10,17
80,62	72,62	9,92
80,34	72,13	10,22

Tabla 5

PRAI 0,3		
SECO	COCIDO	C.L.%
82,89	78,55	5,24
85,25	80,92	5,08
82,65	78,51	5,01
85,05	80,87	4,91
82,77	78,54	5,11

Tabla 6

PRAI 0,5		
SECO	COCIDO	C.L.%
86,96	81,88	5,84
87,54	82,28	6,01
87,33	83,64	4,23
86,86	82,46	5,07
87,12	82,63	5,15

Tabla 7

PIROPLASTICIDAD

Una vez cocidas las piezas, se realiza la piroplasticidad, la cual nos dice que la porcelana tiene una deformación mayor en el horno que la pasta PRAI, la cual como es de esperar, la pieza con más grosor se deforma más en el horno por el peso.

PORCELANA		
S	h	I.P
0,1	0,45	48,20
0,15	0,45	72,30
0,15	0,45	72,30
0,25	0,452	121,57

Tabla 8

PRAI		
S	h	I.P
0,15	0,3	32,13
0,14	0,5	83,30

Tabla 9

RESISTENCIA MECÁNICA

La media de los datos obtenidos en la resistencia mecánica evidencia una mayor resistencia mecánica en cocido de la pasta PRAI, lo cual siempre es positivo en un producto cerámico y te permite un riesgo menor de rotura.

Dentro de la pasta PRAI, se realizó las pruebas con diferentes grosores, a 0,3cm y 0,5 cm. La diferencia entre ambos grosores no es tanta como se esperaba, el grosor de 0,3cm, siendo algo menor que el grosor de 0,5cm, en concreto 18 kg/cm², sigue siendo 50 kg/cm² superior a la porcelana.

PORCELANA
RM kg/cm ²
104,75

Tabla 10

PRAI	
0,3 cm	0,5 cm
RM kg/cm ²	RM kg/cm ²
158,55	175,35

Tabla 11

PLASTICIDAD

Se observa que la plasticidad de la pasta PRAI es mucho más plástica que la porcelana, parámetro que se observa claramente durante el proceso de conformado, en el cual la porcelana se agrietaba y rompía muy fácilmente.

PORCELANA

LL	LP	IP
31,40	22,69	8,71

Tabla 12

PRAI

LL	LP	IP
37,10	19,71	17,38

Tabla 13

PORCELANA

Muestra	Vaso	Vaso húmedo	vaso seco	HUM	Fuerza	humedad log	fuerza log
1l	32,98	44,28	41,74	29,00	2,11	3,37	0,75
2l	32,97	42,21	40,12	29,23	2,41	3,38	0,88
3l	32,21	45,87	42,83	28,63	3,34	3,35	1,21
4l	33,15	44,53	42,02	28,30	3,59	3,34	1,28
1p	31,83	43,33	40,95	26,10	8,94	3,26	2,19
2p	32,98	43,91	41,64	26,21	8,56	3,27	2,15
3p	32,21	43,61	41,27	25,83	9,33	3,25	2,23
4p	33,15	44,66	42,28	26,07	9,14	3,26	2,21

Tabla 14

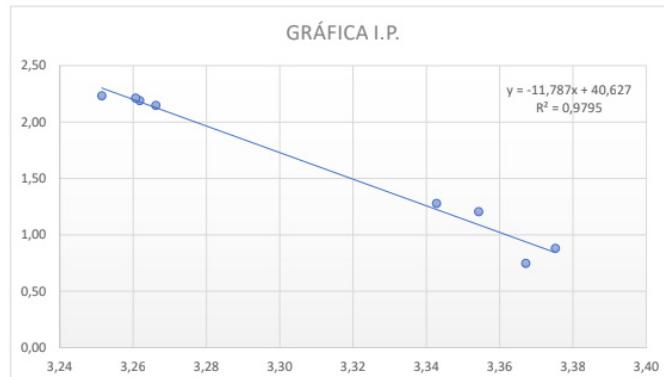


Figura 94

PRAI

Muestra	Vaso	Vaso húmedo	vaso seco	HUM	Fuerza	humedad log	fuerza log
1l	33,11	40,26	38,6	30,24	3,58	3,41	1,28
2l	35,62	45,81	43,41	30,81	3,01	3,43	1,10
3l	43,55	51,46	49,64	29,89	4,16	3,40	1,43
4l	54,67	63,32	61,28	30,86	2,73	3,43	1,00
1p	33,11	45,6		23,65	14,65	3,16	2,68
2p	43,55	53,24	51,41	23,28	17,51	3,15	2,86
3p	54,67	63,74	62,02	23,40	16,75	3,15	2,82
4p	101,94	115,56	112,96	23,59	14,78	3,16	2,69

Tabla 15

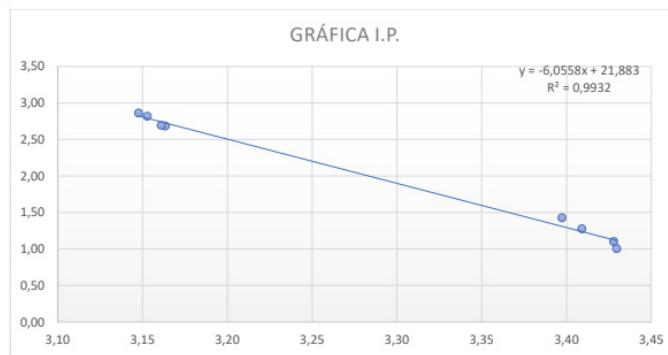


Figura 95

CONCLUSIONES

Las características principales de ambas pastas se resumen en:

	L	A	B	20º	60º
PORCELANA	86,715	1,5	6,75	1,5	6,5
PRAI	83,74	3,03	17,01	1	2

Tabla 16

Según sus propiedades estéticas, el acabado deseado es el de la porcelana, el cual se acerca más a el blanco puro, por lo que sería la pasta elegida para el proyecto, pero según sus propiedades físicas:

	C.L %	R.M. Kg/cm ²	I.PLAST.	I.PIR.
PORCELANA	10,15	104,75	8,71	72,30
PRAI	5,26	195,35	17,38	32,13

Tabla 17

La pasta PRAI tiene mejores características, hasta la mitad de piroplasticidad y contracción lineal en cocido, y el doble de resistencia mecánica e índice de plasticidad.

Teniendo en cuenta estos resultados, físicamente la pasta PRAI, por sus propiedades y su chamaota, nos proporciona un mejor producto final, principalmente, como nos indica el índice de plasticidad, el conformado de la porcelana se convertía en una tarea mucho más compleja por su facilidad para agrietarse y romperse, requiriendo una gran habilidad y conocimiento de esta. En cambio, la pasta PRAI, nos proporciona una plasticidad mayor, la suficiente para conformar las piezas de manera más cómoda y sencilla, con un mejor comportamiento en el horno al no contraer y deformarse como la porcelana. Además de proporcionarnos más resistencia mecánica en cocido.

Por todo ello, decidimos utilizar para el proyecto la pasta PRAI por sus propiedades físicas, modificando su estética con un esmalte.

Se prueban diferentes esmaltes molidos 20 minutos en un molino de bolas de alúmina con 0,4 gramos de tripolifosfato y 0,15 gramos de cola.

Base 08	
Materia prima	Cantidad (g)
FNa	37,5
Nefelina	35
Dolomita	10
Cuarzo	18,5
Creta	5
Carb. Mg	8,5

Base 109	
Materia prima	Cantidad (g)
Nefelina	63
Talco	10
Cuarzo	10
Creta	6
Ceniza huesos	6
Caolin	5

Base 02	
Materia prima	Cantidad (g)
Nefelina	63
Talco	10
Cinc	10
Cuarzo	10
Creta	6
Ceniza huesos	6
Caolin	5
Ox. Estaño	5

Tabla 18

Se prueban diferentes esmaltes molidos 20 minutos en un molino de bolas de alúmina con 0,4 gramos de tripolifosfato y 0,15 gramos de cola.

Una vez aplicado las diferentes capas se observa que en las capas finas el color obtenido no es el esperado y que a mayor cantidad de capa se optimizan más los blancos con resultados más homogéneos. Así como refleja la diferencia en los resultados de la colorimetría en todos los esmaltes, donde hay una diferencia de uno o dos puntos en todas las coordenadas.

PORCELANA COLOR			BRILLO	
I	a	b	20º	60º
86,72	1,5	6,75	1,5	6,5

Tabla 19

Nº8 COLOR			BRILLO		
	I	a	b	20º	60º
C.FINA	84,68	3,16	10,94	1,5	7,7
C. GRUESA	86,00	2,51	8,08	1,20	5,5

Tabla 20

BASE 02 COLOR			BRILLO		
	I	a	b	20º	60º
C.FINA	88,14	2,14	5,55	8,9	33,7
C. GRUESA	89,80	1,32	3,24	8,70	31,6

Tabla 21

BASE 109 COLOR			BRILLO		
	I	a	b	20º	60º
C.FINA	86,56	2,74	7,99	1,1	3,5
C. GRUESA	86,84	2,4	7,17	1,10	3,6

Tabla 22

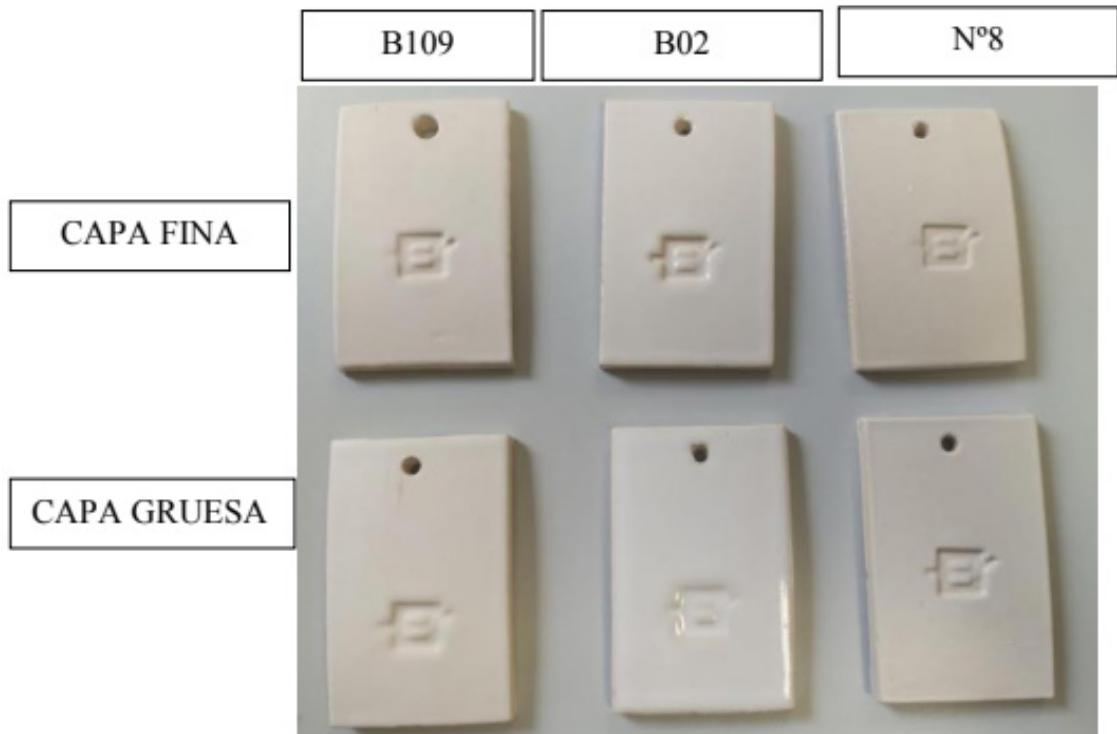


Figura 96

Como podemos comprobar por los datos del colorímetro y brillo, el esmalte B02 es el más blanco, y por lo tanto, el más parecido a la porcelana, pero su brillo es demasiado elevado. Por otro lado, el esmalte N°8 es el más parecido en cuanto a brillo, pero es el menos blanco de todos, siendo demasiado amarillo. Por ello, el esmalte elegido ha sido el esmalte B109, el cual es el más parecido en cuanto brillo y color en su capa gruesa.

Una vez caracterizado y analizado las pastas y esmaltes, se ha conseguido elegir la pasta PRAI con el esmalte B109 como materias primas con las que se realizará el proyecto.

CERAMICA COLLET S.A. <i>Fundada en 1874</i> Pol. Ind. L'Olana, s/n. Apdo. de correos 205 08282 Esparreguera - BARCELONA (Spain) Tel. +34 93 777 23 44 Fax +34 93 770 94 11 correo@ceralicacollet.com www.sio-2.com	FICHA TÉCNICA / TECHNICAL SHEET PRA 1240-1300°C	
--	--	---

DESCRIPCIÓN / DESCRIPTION

Pasta refractaria blanca chamotada. Diseñada para cerámica artística. Contiene un 40% de chamota, cuya textura, de impalpable a gruesa, confiere carácter a la pieza cerámica y le proporciona un excelente comportamiento durante el secado y la cocción. Su elevada plasticidad la hace óptima para el modelado. Su particular color blanco marfil en cocción es muy apreciado y proporciona la base excelente para el desarrollo del color en esmaltes y óxidos colorantes. Conocida también como pasta "Rafael", es muy popular por su excepcional comportamiento en Rakú.

White high temperature grogged body. Designed for artistic ceramics. It bears 40% grog, which texture, from impalpable to coarse, confers expression possibilities and an excellent behaviour during drying and firing. Its high plasticity gives optimum properties for modelling. Its particular ivory colour after firing is much appreciated and provides an excellent base for glazes and colouring oxides, which develop bright and intense tones. It is also known as "Rafael" clay, and it is very popular because of its excellent behaviour for Raku.

GAMA Y PRESENTACIÓN / RANGE AND SUPPLYING FORM

Ref.	Humedad Water content % aprox.	Descripción Description	Consistencia* Consistency*		Presentación Supplying form
			Base mm	kg	
PRAI*E	20	Pasta refractaria blanca (chamota 0-0.2 mm) <i>White high temperature body (grog 0-0.2 mm)</i>	20	4.0 - 5.0	cortes envasados / wrapped units = 12.5 kg 1 palet = 96 cortes / units = 1200 kg
PRAF*E	20	Pasta refractaria blanca (chamota 0-0.5 mm) <i>White high temperature body (grog 0-0.5 mm)</i>	20	4.0 - 5.0	cortes envasados / wrapped units = 12.5 kg 1 palet = 96 cortes / units = 1200 kg
PRAM*E	20	Pasta refractaria blanca (chamota 0-1.5 mm) <i>White high temperature body (grog 0-1.5 mm)</i>	20	4.0 - 5.0	cortes envasados / wrapped units = 12.5 kg 1 palet = 96 cortes / units = 1200 kg

* Consistencia de extrusión. / Extrusion consistency (softness).

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS / TECHNICAL DATA

Análisis Químico / Chemical Analysis %										Plasticidad / Plasticity (Atterberg)		Calcimetria CaCO ₃ %
SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	TiO ₂	CaO	MgO	Na ₂ O	K ₂ O	MnO	L.O.I.	L.L.	I.P.	
63.92	26.48	1.06	1.52	0.14	0.18	0.24	1.60	<0.01	4.26	34	16	0

Características en crudo Green and drying data			Características en cocido Firing data						Coeficientes de dilatación térmica lineal Coefficient of thermal expansion x10 ⁻⁷ °C ⁻¹			
Humedad Water content %	Contracción seco Drying shrinkage %	Resistencia seco Dry strength Kg/cm ²	Chamota Grog size	Temperatura Temperature °C	Pérdida de peso Loss on ignition %	Absorción agua Water absorption %	Contracción coccción Firing shrinkage %	Resistencia cocido Fired strength Kg/cm ²	α25-300	α300-500	α500-650	α25-650
20	4.5	27	I	1200 1300	4.6 4.3	1.4 0.0	4.4 7.0	245	47.7	59.1	70.6	56.8
			F	1200 1300	4.5 4.2	9.5 4.1	3.1 4.6		52.8	60.1	74.5	60.3
			M	1200 1300	4.4 4.2	7.8 6.5	4.0 4.0		55.2	59.4	79.6	62.4

Los datos especificados son indicativos, procedentes de análisis de caracterización de muestras representativas y de promedios de controles rutinarios de fabricación. Las características de los productos son susceptibles de modificación.
The specified data is only an indication, stemming from the analysis of the characterization of representative samples, and from routine production averages. Product characteristics are subject to modifications.

Figura 97



PASTA DE PORCELANA SA ATOMIZADA

DEPARTAMENTO
TÉCNICO

PORCELANA ATOMIZADA PARA COLAJE 1260-1300°C

DRIED POWDER PORCELAIN FOR CASTING 1260-1300°C

COMPOSICIÓN QUÍMICA % / CHEMICAL ANALYSIS %

SiO ₂	63,13
Al ₂ O ₃	25,67
Fe ₂ O ₃	0,43
CaO	0,3
MgO	0,06
Na ₂ O	1,51
K ₂ O ₃	1,06
TiO ₂	0,09
PPC/LOI 1000°C	8,04

PROPIEDADES FÍSICAS EN CRUDO/GREEN PHYSICAL DATA

HUMEDAD /MOISTURE	4-7%
VOLUMEN AGUA/100 KG PORCELANA EN POLVO	35-40-Lt
WATER VOLUME/100 KG DRIED POWDER	
DENSIDAD/DENSITY	1,70-1,76 Kg/Lt
VISCOSIDAD/VISCOSEITY (COPA FORDNº4/FORD CUP Nº4)	45"-75 "

PROPIEDADES FÍSICAS EN SECO/ DRY PHYSICAL DATA

CONTRACCIÓN A 110°C/DRYING SHRINKAGE AT 110°C	1-3,5 %
---	---------

PROPIEDADES FÍSICAS EN COCIDO/ FIRED PHYSICAL DATA

CONTRACCIÓN A 1280°C/FIRING SHRINKAGE AT 1280°C	9-13%
COLOR EN COCCIÓN/ FIRED COLOUR (CIE Lab)	L:86,1
	a:0,25
	b:6,25

SACOS DE POLVO ATOMIZADO 25 KG/ 25 KG DRIED POWDER IN BAG

Figura 98

6.2. CONFECCIÓN DEL MOLDE

Desde la edad antigua, los moldes han sido una forma útil y práctica de reproducir piezas artísticas definidas con un propósito principalmente escultórico.

Los moldes son elementos de gran importancia en el mundo del arte ya que han sido el vehículo de conocimiento de las grandes obras de diferentes civilizaciones a lo largo de la historia.

Con el paso del tiempo ha surgido una gran diversidad en cuanto a materiales para mejorar la funcionalidad y adaptación a las diversas formas escultóricas para reproducir y han ido evolucionando de acuerdo a los requerimientos y necesidades del ser humano.

Podemos definir el molde como la forma envolvente de un objeto, la realización de un molde implica su posterior duplicado, ya que realmente el molde es un medio para la reproducción de copias y no un fin en sí mismo.

El proceso de confección del siguiente molde se realiza con la finalidad de conseguir una copia exacta a tamaño real de un cuerpo sobre el que formar posteriormente las piezas finales de corsetería.



Figura 99. Confección del molde con vendas de escayola



Figura 100. Confección del molde con vendas de escayola



Figura 101. Confección del molde con vendas de escayola

Para conformar un molde que se adapte totalmente a la fisionomía del cuerpo de la modelo se ha realizado una replica de su cuerpo utilizando vendas de escayola.

Para su confección se comienza colocando las vendas sobre la totalidad del torso después de haberlas mojado previamente en agua, es importante realizar este proceso con la precaución de que no queden arrugas, esté todo cubierto y acoplado al cuerpo.

Finalmente se procede a la retirada del molde cortándolo por los costados del torso y se abre con mucho cuidado para evitar deformaciones.



Figura 102. Confección molde reforzada con escayola

Una vez está bien seco el molde conformado con vendas de escayola, se corrigen las pequeñas imperfecciones con escayola de muy baja densidad y un pincel hasta llegar a tener el acabado deseado.

El molde final será una única pieza que reproduzca el torso completo en 360°, por este motivo se ha de realizar un vertido de escayola en el interior del molde.

Para conseguir la pieza del torso completo se han unido la parte delantera y trasera con trozos de tela mojadas en escayola y se ha tapado el fondo con la misma técnica, esto es para conseguir que la escayola líquida no se pierda por ningún hueco.

Una vez realizado todo el proceso, se deja secar y el molde está listo para ser reproducido.



Figura 103. Confección molde reforzada con escayola



Figura 104. Resultado del positivo del molde con escayola

Con el molde preparado y seco, se hace un vertido de escayola echándola poco a poco evitando que se formen burbujas en el interior de la pieza al secar, lo mantenemos lleno durante 10 minutos y se deja secando durante 24h antes de desmoldarlo.

Una vez seco, se rompe el negativo con la ayuda de un martillo y un cincel con la precaución de no dañar el positivo, el resultado de este proceso es el molde sobre el que modelar las planchas de pasta cerámica.



Figura 105. Resultado del positivo del molde con escayola



6.3. MODELADO

Figura 106. Modelado



Figura 107. Modelado

- Sobre el molde de escayola se deja caer una plancha de 0,3 cm y se adapta a la figura del torso con la ayuda de una esponja muy poco humedecida.
- Posteriormente hay que cortar los excedentes y modelar cuidadosamente la forma deseada del corsé. Este proceso es importante para reducir el peso de los laterales y evitar que estire hacia el exterior y se parta por la mitad.
- Cuando ya está acoplada la plancha se retocan los bordes y se modelan los acabados.
- A las 7 horas de estar sobre el molde de escayola se retira y se pone sobre un soporte que no absorba la humedad para que el proceso de secado sea lento y no se agriete ni se parta.
- Una vez se seca la pieza se hacen los últimos acabados y ya está lista para ser bizcochada.



Figura 108. Modelado



Figura 109. Modelado



Figura 110. Modelado





Figura 112. Modelado



Figura 113. Modelado



6.4. BIZCOCHADO



Figura 115. Piezas preparadas para ser bizcochadas





Figura 117. Colocación de las piezas en el horno

Una vez modeladas las piezas se realiza un proceso de secado lento, posteriormente se bizcochan a 980 °C para preparar la pieza para el esmalte posterior, manteniendo aún una cierta porosidad, el objetivo es que no afecte a la evaporación de los gases del cuerpo al cocer, así como evitar roturas con el esmalte.



Figura 118. Colocación de las piezas en el horno



Figura 119. Colocación de las piezas en el horno



Figura 120. Piezas bizcochadas



Figura 121. Piezas bizcochadas



Figura 122. Piezas bizcochadas

6.5. ESMALTADO





Figura 124. Esmaltando

Una vez están bizcochadas las piezas, se humedecen ligeramente antes de aplicarles el esmalte.

Todas las piezas han sido esmaltadas a pistola con un esmalte opaco blanco mate (Base 109), cuya fórmula está reflejada anteriormente.

Cada una de las piezas tiene un total de ocho capas por la parte delantera y cuatro capas por la parte trasera, esto se ha hecho para evitar que el esmalte tire demasiado de una única parte de la pieza al ser cocida.

El proceso de esmaltado es simple, aplicar cada una de las capas sin dejar huecos y dejando secar entre la aplicación de cada una. Es importante tener en cuenta girar el plato de la esmaltadora tras cada aplicación para que sea lo más uniforme posible.



Figura 125. Limpiando y aplicando las decoraciones con pincel





Figura 126. Pieza esmaltada y decorada

El último paso antes de cocer la piezas es hacer los detalles con esmalte rojo, se esmaltan todos los borde rasgados y las pequeñas incisiones.

Para ello, hay que limpiar el esmalte blanco, aplicado anteriormente, de las zonas que queremos pintar de rojo con la ayuda de una esponja humedecida.

Una vez están todas las superficies limpias, lo esmaltamos con un pincel cargado con bastante cantidad de material, a toques pequeños pero con cuidado de que no se derrame por zonas no deseadas. Se aplican tres capas de esmalte rojo en cada zona.

6.6. COCCIONES

Para finalizar, se monta el horno y se colocan todas las piezas en el interior.

Para la colocación de los pisos se han colocado pelotas de barro con alúmina para fijar mejor las placas y asegurar la estabilidad del horno.

Todas las piezas han sido cocidas a 1200°C.



Figura 127. Montaje del horno



7. RESULTADO

Figura 129. Resultado



8. PIEZA FINAL

Para finalizar la obra, he acabado conformando una pieza con todos los restos que ha dejado la fractura del corsé para crear una pieza geométrica de gran tensión visual, realizada con cuerdas que unen los fragmentos de la pieza destruida en la performance, así creando una conexión conceptual entre el proceso transitorio de la creación de los corsés y la rigidez de la obra final ofrecida por las cuerdas atadas a los restos cerámicos. Obteniendo una pieza tangible tridimensional donde el espacio es dinámico, ya que cuenta con un vacío interior formado por los huecos que va dejando el recorrido de estas.

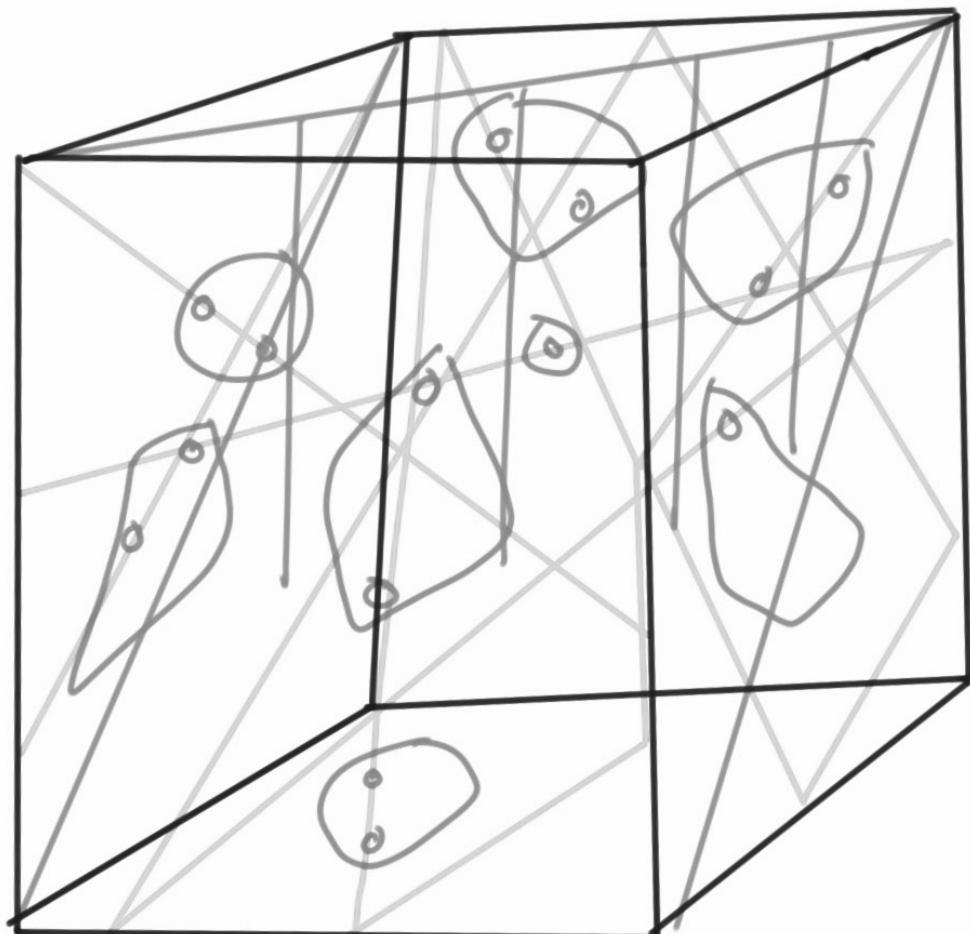


Figura 130. Boceto pieza final



FRACTURA TANGIBLE

Figura 132-133



9. CONCLUSIONES

Liberación es un proyecto de diseño cerámico que rompe con las principales contextualizaciones del corsé en la historia, la influencia y las narrativas sociales que podemos encontrar a lo largo de esta evolución, implantándolas en el concepto principal de las piezas finales.

Removiendo la historia de este, desde sus orígenes, recreo diversas expresiones y opresiones, colectivas o estéticas, desde el punto de vista del género, la feminidad, la masculinidad y la representación de nuevos colectivos disidentes en cuanto a una eliminación de lo binario en campos sociales, y como la opresión del corset ha influenciado a las expresiones de género. Me baso en la influencia del corsé en las mujeres y cómo ha sido el progreso de este como elemento de reestructuración del cuerpo, modelándolo, destruyéndolo, reconstruyéndolo...

10. CRÉDITOS

En primer lugar, me gustaría agradecer a mis amigas el gran esfuerzo que han hecho para ayudarme y colaborar en todo lo que les ha sido posible, en especial a Blen Lebizarre y CharliB por ayudarme en todo el proceso fotográfico y videográfico, tanto en la realización como edición, a Carlos Fajardo por prestarme su ayuda en la parte de laboratorio y por último, a Aitana Barreda por su aportación como profesional de la psicología.

A mis compañeros de la ESCAL por haber compartido juntos todo el periodo en la escuela y en especial a Carmen Rentero la cual me ha prestado su mano para ayudarme en todo el proceso del TFG.

A mis profesores, en especial a Cristina, que con su ayuda y consejos he llegado a conseguir un precioso resultado con el que estoy orgullosa de concluir mi etapa en el centro. A Antonia Navarro por su conocimiento histórico y artístico que han ayudado a mejorar el conjunto del trabajo. A Mado, por su paciencia y estar siempre dispuesta a explicarme varias veces todo lo relacionado con el tema de laboratorio.

A toda la gente que ha colaborado en el proyecto, María Albert y Miguel Carbonell.

Por último a mi familia, por apoyarme y ayudarme siempre.

11. WEBGRAFÍA

- Valera, M. (2021, 10 febrero). *Tendencias primavera-verano 2021: estas son todas las que tienes que conocer*. Vogue España. <https://www.vogue.es/moda/articulos/tendencias-primavera-verano-2021>
- Historia, C. (2022, 7 marzo). *La historia del corsé, corset o corpiño demuestra que ha sido un Read more*. CurioSfera Historia. <https://curiosfera-historia.com/historia-corse-origen-inventor-evolucion/>
- Historia del corsé. (2019). *Vogue México*. <http://www.ciaindumentaria.com.ar/plataforma/historia-del-corse/>
- Cuerpo, C. C. U. (2014, 14 marzo). *Breve historia del corsé. Cómo cubrir un cuerpo*. <https://www.comocubriruncuerpo.org/breve-historia-del-corse/>
- González, C. (2019, 27 agosto). *Cómo se resumiría el siglo XX según la moda. The Amaranta*. <https://theamaranta.com/brillo/siglo-xx-segun-la-moda/>
- Cadenas, L. (2020, 30 julio). *A cada década su tendencia. Así se resume un siglo de moda / itfashion.com. itfashion.com / Moda que inspira. Desde 1999 online*. <https://www.itfashion.com/moda/a-cada-decada-su-tendencia-asi-se-resume-un-siglo-de-modas/>
- Lilith, B., & Perfil, V. T. M. (2014, 7 mayo). *Las chicas Flappers. Mundo Pelusa*. <https://pelusaword.blogspot.com/2014/05/las-chicas-flappers.html>
- B. (2015, 24 julio). *El corte al bies. Beatriz Heredia*. <https://beatrizherediaceremonia.wordpress.com/2015/04/06/el-corte-al-bies/>
- Claire, M. (2021, 31 agosto). *¿Conoces la verdadera historia del bañador y del bikini? Marie-Claire.es*. <https://www.marie-claire.es/moda/tendencias/fotos/historia-banador-bikini-traje-de-bano-femenino/5>
- La moda de los años 50: Historia, tendencias e iconos. (2020, 12 agosto). *DIVAIN*. <https://divainparfums.es/blogs/blog-divain/anos-50-moda#:~:text=Los%20a%C3%B1os%2050%20se%20caracterizaron,influy%C3%B3%20en%20la%20moda%20masculina.>
- A. (2017, 23 septiembre). *Minifalda: cómo se convirtió en símbolo de liberación y empoderamiento femenino*. *infobae*. <https://www.infobae.com/tendencias/estilos/2017/09/23/minifalda-como-se-convirtio-en-simbolo-de-liberacion-y-empoderamiento-femenino/>
- BBC News Mundo. (2014, 20 julio). *La minifalda: cómo surgió la prenda que conquistó al mundo*. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/07/140717_iconos_moda_minifalda_finde_dv
- L. (2020, 13 mayo). *Edwardian Health Corset - «Good Sense» Corset Waist. Sew Historically*. <https://www.sewhistorically.com/edwardian-health-corset-good-sense-corset-waist/>
- Díaz, Ana María. (2020). *Corazas estrafalarias: Moda, corsés y feminismo en el cambio de siglo*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:c6ee7fb4-15a6-4298-8f3c-fcd95e8fff42/3-indumenta-03-corazas.pdf>

- Anónimo. (2018, 21 mayo). *La otra historia del corsé*. <https://delcorset.wordpress.com/>
- Celi, S. (2019, 21 enero). *Vida en el Planeta - Paco Rabanne, el metalúrgico de la moda*. RFI. <https://www.rfi.fr/es/francia/20190121-paco-rabanne-el-metalurgico-de-la-moda>
- Castany, C. (2021, 30 junio). *Paco Rabanne, el genio que olvidó los tejidos para sus diseños*. vanitatis.elconfidencial.com. https://www.vanitatis.elconfidencial.com/estilo/moda/2019-04-13/quien-es-paco-rabanne_1637850/
- Martínez, J. (2018, 20 febrero). *Paco Rabanne: 7 curiosidades sobre el maestro del metal y el plástico* -. VEIN Magazine. <https://vein.es/paco-rabanne-7-curiosidades-maestro-del-metal-plastico/>
- EiitanKillz, V. T. L. E. (2016, 16 septiembre). *María Rubinke y Su Increíble Cerámica Gore. BASTARDO CRÓNICO*. <https://bastardocronico.wordpress.com/2016/01/16/maria-rubinke-y-su-increible-ceramica-gore/>
- Sánchez, Sonia. (2015, 5 septiembre). *Jessica Harrison: tatuajes y vísceras de porcelana. Proyecto Duas*. <https://proyectoduas.com/2015/02/12/jessica-harrison-tatuajes-y-visceras-de-porcelana/>
- Vea, E. (2013, 9 septiembre). *Las viscerales esculturas de Jessica Harrison* -. Yorokobu. <https://www.yorokobu.es/las-viscerales-esculturas-de-jessica-harrison/>
- Ramos, Daniel. (2014). *Outrospection; The Body and Mind - Daniel Ramos Obregón*. <http://cargocollective.com/danielramoso/Outrospection-The-Body-and-Mind>
- Ramos, Daniel. (2018, 13 septiembre). *Extraspección; El cuerpo y la mente de Daniel Ramos Obregón*. https://thereart-ro.translate.goog/daniel-ramos-obregon/?_x_tr_sch=h-ttp&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sc
- Morellà, A. M. (2021, 6 diciembre). *Claude Cahun, la profunda liberación*. ANDANAfoto.com. <https://andanafoto.com/clause-cahun-la-profunda-liberacion/>
- Daniela. *Claude Cahun / IDIS*. <https://proyectoidis.org/clause-cahun/>
- Berlutti, A. (2020, 12 septiembre). *Nan Goldin: el Ojo Oscuro de la realidad*. Moon Magazine - Revista Lúdico-Cultural. <https://www.moonmagazine.info/nan-goldin-el-ojo-oscuro-de-la-realidad/>
- Fotógrafas olvidadas, Nan Goldind. (2019, 20 febrero). *50mm fotografías. Fotógrafa embarazada y newborn, cursos y reportajes, en Vitoria-Gasteiz*. <https://50mmfotografias.com/fotografas-olvidadas-nan-goldin/>
- Anónimo. (2020, 18 diciembre). *MODA STEAMPUNK hecha por los mejores diseñadores indie del mundo*. Steampunk Ministry. <https://steampunk.net/moda-steampunk/>
- Neo2. (2021, 23 febrero). *No Gender, la nueva marca española de moda no binaria*. Neo2 Magazine. <https://www.neo2.com/no-gender-modas-no-binaria-entrevista/>

- Córdoba, G. (2021, 29 junio). *Conoce a Stef Van Looveren y a sus bolsos pene / vagina.* HIGHXTAR. <https://highxtar.com/conoce-a-stef-van-looveren-y-a-sus-bolsos-pene-o-vagina/>
- about – Stef Van Looveren. *Stef Van Looveren.* <https://stefvanlooveren.com/about/>
- Modapedia de Palomo Spain. (2022, 23 febrero). *Modapedia.* <https://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/palomo-spain/629>
- Delibes, F. (2021, 4 junio). *Palomo Spain, la estrella que la moda española necesitaba.* *El País.* <https://elpais.com/eps/2021-06-04/palomo-spain-naturalidad-ante-todo.html>
- Méndez, M. J. P., & Luis, N. (2022, 25 mayo). *Tendencias de primavera-verano 2022: ¿qué vestiremos esta temporada?* *Vogue España.* <https://www.vogue.es/moda/articulos/tendencias-primavera-verano-2022-que-se-lleva>
- A. (2022, 20 mayo). *El lujo y la naturalidad se imponen entre las tendencias cerámicas 2022.* *Azteca Cerámica.* <https://azteca.es/el-lujo-y-la-naturalidad-se-imponen-entre-las-tendencias-ceramicas-2022/>
- Team, T. M. (2021, 15 diciembre). *6 tendencias en diseño para 2022 que nos ilusionan.* *MOO Blog.* <https://www.moo.com/blog/es/inspiracion/tendencias-de-diseno-2022>
- Imaginario, A. (2021, 11 enero). *Dadaísmo: características, representantes y obras.* *Cultura Genial.* <https://www.culturagenial.com/es/dadaismo/>
- Laura Alejandro. (2019). Qué es el arte minimalista (minimalismo): origen y características – Moove Magazine. <https://moovemag.com/2019/07/que-es-arte-minimalista-minimalismo-origen-y-caracteristicas/>
- Hemonet, M. (2020, 22 junio). *Allen Jones, el ARTISTA que escandalizó al mundo con sus ESCULTURAS ERÓTICAS.* *Architectural Digest España.* <https://www.revistaad.es/arte/articulos/allen-jones-artista-escandalizo-mundo-con-esculturas-eroticas/26407>
- V. (2022, 3 mayo). *Cerámica rota: la belleza de la destrucción.* *OLDSKULL / Diseño, arte y cultura visual.* <https://www.oldskull.net/escultura/esculturas-con-ceramica-rota/>
- War & Pieces – Bouke de Vries. (s. f.). *Bouke de Vries.* <https://boukedevries.com/war-pieces/>

SW

BIBLIOGRAFÍA

- Macpherson, I. (2019). *Coco Chanel.* RBA Coleccionables, S.A.U.
- González Sanz, A. (2019). *Mary Woollstonecraft.* RBA Coleccionables, S.A.U.
- Castellarnau, A. (2019). *Simone de Beauvoir.* RBA Coleccionables, S.A.U.

12. ÍNDICE DE FIGURAS

- Figura 1. Unión lateral de las piezas del corsé6
- Figura 2. Detalles espalda corsé9
- Figura 3. Collage Objetivos10
- Figura 4. Pasarela de Vivienne Westwood Vogue. (s. f.). [Fotografía]. https://media.vogue.mx/photos/5cc07a3a1e03af33fad002cc/master/w_828,c_limit/018-Vivienne-Westwood-Vogue-Encyclopedia-The-Corset-5th-April-2019-Vogue-Int-CREDIT-Getty-Images.jpg12
- Figura 5. Ropa Interior Antigua Grecia. (s. f.). [Fotografía]. <https://2.bp.blogspot.com/-jhpUvlzXzOA/V3jjcvfHLUI/AAAAAAAANzE/Z7lzKFA6Io8boc3qTDnIpEudY11JRiCdwCLcB/s1600/Bikini%2Ben%2BItalia%2BAntigua.jpg>13
- Figura 6. El corsé en la Antigua Roma. (s. f.). [Fotografía]. <https://curiosfera-historia.com/wp-content/uploads/El-cors%C3%A9-en-el-imperio-romano.jpg>13
- Figura 7. Dowding, M. D. (s. f.). <https://elsecretodecarol.com/blog/wp-content/uploads/2015/03/f32324d6511912d8fa6c5ac3a28a43c7.jpg> [Fotografía]. <https://elsecretodecarol.com/blog/wp-content/uploads/2015/03/f32324d6511912d8fa6c5ac3a28a43c7.jpg>13
- Figura 8. Corsé Edad Contemporánea. (s. f.). [Fotografía]. <https://i.pinimg.com/originals/77/86/a6/7786a6438dd0225779ea883a551af10c.jpg>13
- Figura 9. The Ferris Bros, F. B. (1900). The Perfect Noise [Fotografía]. <https://www.pinterest.es/pin/397231629631134431/>14
- Figura 10. The Ferris Bros, F. B. (1902). Good Sense Waist, Let Beauty Persuade You [Fotografía]. <https://www.pinterest.de/pin/397231629634068162/>14
- Figura 11. Grisowld, C. A. G. (1884, 1 enero). Corset [Fotografía]. <http://haabet.dk/patent/291335/3.html>14
- Figura 12. 1900: El corsé. (s. f.). [Fotografía]. <https://www.pinterest.es/pin/331647960062034385/>15
- Figura 13. 1910: La falda «trabada». (s. f.). [Fotografía]. <https://i.pinimg.com/originals/af/1a/a0/af1aa0577b45dd309e6cc0372ec84436.jpg>15
- Figura 14. 1920: Los vestidos “flapper”. (s. f.). [Fotografía]. <https://www.pinterest.es/pin/306244843404100794/>15
- Figura 15. 1930: El corte bies. (s. f.). [Fotografía]. <https://www.pinterest.es/pin/28147566414226868/>16

- Figura 16. 1940: El bikini. (s. f.). [Fotografía]. <https://www.pinterest.es/pin/121104677456594859/>16
- Figura 17. 1950: “El nuevo look”. (s. f.). [Fotografía]. <https://www.pinterest.es/pin/140315344627779793/>16
- Figura 18. 1960: La minifalda. (s. f.). [Fotografía]. <https://culturainquieta.com/es/lifestyle/item/18301-fotografias-de-los-1960-explican-por-que-la-minifalda-es-un-icono-atemporal.html>17
- Figura 19. 1970: Las plataformas. (s. f.). [Fotografía]. <https://www.expofashionmagazine.com/n-/es/14363/repasamos-la-moda-de-los-anos-70>17
- Figura 20. 1980: Los leggins. (s. f.). [Fotografía]. <https://www.pinterest.es/pin/442197257151825481/>17
- Figura 21. V.E.N.A. (2022). Fotografías de sus primeros desfiles y diseños. [Fotografía]. <https://vein.es/paco-rabanne-7-curiosidades-maestro-del-metal-plastico/>18
- Figura 22. Paco Rabanne vestido futurista con metal. (1966). [Fotografía]. <https://www.dsigno.es/blog/wp-content/uploads/2018/11/Paco-Rabanne-1966.-Futurista-con-metal-y-plástico.jpg>18
- Figura 23. Paco Rabanne vestido círculos metálicos. (1966). [Fotografía]. <https://www.dsigno.es/blog/wp-content/uploads/2018/11/Paco-Rabanne-disc-dress-683x1024.jpg>18
- Figura 24. Paco rabanne vestido futurista cuadros metálicos. (s. f.). [Fotografía]. <https://www.dsigno.es/blog/wp-content/uploads/2018/11/Screen-Shot-2018-08-03-at-6.03.28-PM.png>18
- Figura 25. M. (s. f.). Art by Maria Rubinke [Fotografía]. <https://ar.pinterest.com/pin/139893132161728318/>19
- Figura 26. J. (2010). Mairi [Fotografía]. <https://jessicaharrison.studio/ruby>19
- Figura 27. Ramos Obregón, D. (2014). ARTEFACTO #5 BOCA [Fotografía]. <http://cargocollective.com/danielramoso/Outrospection-The-Body-and-Mind>20
- Figura 28. Ramos Obregón, D. (2014a). ARTEFACTO #2 DEDOS [Fotografía]. <http://cargocollective.com/danielramoso/Outrospection-The-Body-and-Mind>20
- Figura 29. Ramos Aobregón, D. (2014). ARTEFACTO #8 OJO [Fotografía]. <http://cargocollective.com/danielramoso/Outrospection-The-Body-and-Mind>20

- Figura 30. Ramos Obregón, D. (s. f.). Dispositivo de resistencia – broche [Fotografía]. <http://cargocollective.com/danielramoso/CENSOR-ME-NOT>20
- Figura 31. Ramos Obregón, D. (s. f.-a). Dispositivo de censura – collar [Fotografía]. <http://cargocollective.com/danielramoso/CENSOR-ME-NOT>20
- Figura 32. C. (1927). Autorretrato [Fotografía]. <https://andanafoto.com/clau-de-cahun-la-profund-a-liberacion/>21
- Figura 33. C. (1928). Que me veux-tu? [Fotografía]. <https://andanafoto.com/claude-cahun-la-profund-a-liberacion/>21
- Figura 34. N.G. (1991). Misty y jimmy paulette en un taxi, nueva york [Fotografía]. <https://50mmfotografas.com/fotografias-olvidadas-nan-goldin/>21
- Figura 35. N.G. (1980). El ojo oscuro de la realidad [Fotografía]. <https://www.moonmagazine.info/nan-goldin-el-ojo-oscuro-de-la-realidad/>21
- Figura 36. N.G. (s. f.-b). No Gender [Fotografía]. <https://www.neo2.com/no-gender-moda-no-binaria-entrevista/>22
- Figura 37. N.G. (s. f.-b). No Gender [Fotografía]. <https://www.neo2.com/no-gender-moda-no-binaria-entrevista/>22
- Figura 38. S.V.L. (2020). BOLSA MINI DICK #1 [Fotografía]. <https://stefvanlooveren.com/hyaline-edition-mini-dick-bag-1-2020/>22
- Figura 39. S. (2020a). MINI DICK BAG #1 [Fotografía]. <https://stefvanlooveren.com/about/>22
- Figura 40. H. (s. f.-a). Posado palomo spain [Fotografía]. <https://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/palomo-spain/629>23
- Figura 41. Posado palomo spain colección córdoba. (2021). [Fotografía]. https://cordopolis.eldiario.es/cordoba-hoy/sociedad/directo-palomo-spain-presenta-madrid-cordoba-nueva-coleccion_1_8376569.html23
- Figura 42. H. (2015–2020). Steampunk ropa [Fotografía]. <https://hivocal.com/steampunk-ropa-moda-artistas>23
- Figura 44. M. (s. f.-c). Collar cerámica a partir de plato [Fotografía]. <https://www.marphil.com/wp-content/uploads/2022/01/Gesine-Hackenberg-03.jpg>24
- Figura 45-48. G. (2021). Tendencias cerámicas 2022 [Fotografía]. <https://blog.grespania.com/tendencias-ceramicas-2022/>24

- Figura 49. Corsets baleinines incassables. (s. f.). [Ilustración]. <https://thepragmaticcostumer.wordpress.com/2012/06/14/antique-measurements-that-waist-is-how-big/>25
- Figura 50. Postales sufragistas. (1800–1900). [Ilustración]. <https://martagaba.blogspot.com/2018/11/guia-de-articulos-del-blog-sobre-los.html>25
- Figura 51. El surrealismo aplicado al diseño gráfico de carteles, discos y campañas publicitarias. (s. f.). [Fotografía]. <https://mediactiu.com/10-tendencias-de-diseno-grafico-en-2022/>25
- Figura 52-54. M.J.P.M. (2022). Tendencias de primavera-verano 2022 [Fotografía]. <https://www.vogue.es/moda/articulos/tendencias-primavera-verano-2022-que-se-lleva>26
- Figura 55. Demarchelier, P. D. (2017, 29 junio). Cara Delevigne Glamour [Fotografía]. <https://www.glamour.com/story/cara-delevingne-august-cover-interview>27
- Figura 56. Izurieta Barreto, M. B. I. (2018, 16 noviembre). Ezra Miller Photoshoot [Fotografía]. <https://www.tomatazos.com/articulos/353444/Los-vestuarios-mas-extravagantes-de-Ezra-Miller>27
- Figura 57. Muñoz, R. (2020, 10 febrero). Billy Porter Oscars [Fotografía]. <https://www.rtve.es/televisión/20200210/bill-porter-oscar-alfombra-roja-imagenes/2000184.shtml>27
- Figura 58. Lores, A. (2022, 3 mayo). Bad Bunny Met Gala [Fotografía]. <https://www.vogue.es/moda/articulos/bad-bunny-met-gala-2022-vestido-burberry>27
- Figura 59. Argentina, B. (2020, 6 agosto). LP Photoshoot [Fotografía]. <https://billboard.com.ar/lp-quiero-que-mi-publico-encuentre-la-paz-interior/>27
- Figura 60. Lamont, T. (2019, 14 diciembre). Harry Styles Guardian Weekend [Fotografía]. <https://www.theguardian.com/music/2019/dec/14/harry-styles-sexual-ambiguity-dating-normals-rocking-a-dress>27
- Figura 61. Fernández, T., & Tamaro, E. (2022, 6 julio). Coco Chanel [Fotografía]. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/chanel.htm>29
- Figura 62. Lomrantz Lester, T. (2009, 30 septiembre). Coco Chanel Glamour [Fotografía]. <https://www.glamour.com/story/5-things-you-can-thank-coco-ch>29
- Figura 63. Ray, M. (1921). El Regalo [Fotografía]. https://elpais.com/ccaa/2019/06/30/catalunya/1561921129_644886.html30
- Figura 64. Montana, L. (1965). Lucio Montana Cut [Fotografía]. <https://arte.laguia2000.com/pintura/cut-de-lucio-fontana>30

• Figura 65. Jones, A. (1973). Allen Jones Woman [Fotografía]. https://img.huffingtonpost.com/asset/5d01917a2100003711eabed.jpeg?ops=scalefit_720_noupgrade&format=webp	31
• Figura 66. Jones, A. (1969). Allen Jones Esculturas [Fotografía]. https://media.revistaad.es/photos/60c22ae559688c504816697a/master/w_1600,c_limit/228360.jpg	31
• Figura 67. de Vries, B. (2012). War & Pieces [Fotografía]. https://boukedevries.com/war-pieces/nggallery/image/19n_19-holbourn-museum-2012	31
• Figura 68. Carbonell, M. (s. f.). Miguel Carbonell Corsé [Fotografía]. https://www.miguelcarbonell.es/portfolio/la-goulue-corses/	32
• Figura 69. Pieza de la Diseñadora María Albert	34
• Figura 70. Foto de Orla Aitana Barreda	36
• Figura 71-78. Gráficas Cuestionario	38
• Figura 79-82. Lluvia de Ideas	40
• Figura 83. Recopilación de imágenes panel de inspiración	42
• Figura 84-91. Desarrollo Creativo	44
• Figura 92. Gráfica Índice Plasticidad	54
• Figura 93. Minolta, K. (s. f.). Espacio de Color [Fotografía]. https://sensing.konimminolta.us/mx/blog/entendiendo-el-espacio-de-color-cie-lab/	54
• Figura 94. Gráfica índice de plasticidad de la porcelana	59
• Figura 95. Gráfica índice de plasticidad de la PRAI	59
• Figura 96. Esmaltes	63
• Figura 97. Ficha técnica PRAI	64
• Figura 98. Ficha técnica Pasta de porcelana atomizada	65
• Figura 99-101. Confección del molde con vendas de escayola	67
• Figura 102-103. Confección molde reforzada con escayola	68

• Figura 104-105. Resultado del positivo del molde con escayola	70
• Figura 106-114. Modelado	72
• Figura 115-116. Piezas preparadas para ser bizcochadas	76
• Figura 117-119. Colocación de las piezas en el horno	78
• Figura 120-122. Piezas bizcochadas	79
• Figura 123. Todas las piezas de la colección bizcochadas	80
• Figura 124. Esmaltando	81
• Figura 125. Limpiando y aplicando las decoraciones con pincel	82
• Figura 126. Pieza esmaltada y decorada	83
• Figura 127-128. Montaje del horno	84
• Figura 129. Resultado	87
• Figura 130. Boceto pieza final	88
• Figura 131-132. Pieza final	89

ÍNDICE DE TABLAS

- Tabla 1-4. Colorimetría y Brillo 56
- Tabla 5-7. Contracción Lineal 57
- Tabla 8-9. Piroplasticidad 57
- Tabla 10-11. Resistencia mecánica 58
- Tabla 12-15. Plasticidad 58
- Tabla 16-18. Conclusiones 60
- Tabla 19-22 Esmalte 61

