



Facultade de Humanidades e Documentación



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

TRABAJO DE FIN DE GRADO

GRADO EN GESTIÓN INDUSTRIAL DE MODA

Confluencias entre el Arte y la Moda: El Futurismo Italiano

Estudiante: Lila Suárez Vázquez

Tutora: Estefanía López Salas

Ferrol, Septiembre 2023

Agradecimientos

En primer lugar, me gustaría agradecer a mi tutora por la ayuda y motivación proporcionada para la elaboración de este trabajo. En segundo lugar, quiero expresar mi agradecimiento a aquellos otros profesores y profesoras que me han ayudado a formarme profesionalmente y a superarme a mí misma. Y, por último, a mi familia por el apoyo y confianza incondicional.

Resumen

Este Trabajo de Fin de Grado titulado *Confluencias entre el Arte y la Moda: El Futurismo Italiano*, explora las relaciones entre la pintura del Futurismo italiano, uno de los movimientos vanguardistas de principios del siglo XX, y las propuestas de diseños de vestimenta futurista que se hicieron en esos mismos años, con el objetivo principal de entender las convergencias que se produjeron entre el arte plástico y la moda de vanguardia.

Para ello, en primer lugar, hacemos una revisión de los fundamentos teóricos de las llamadas Vanguardias Históricas y sus planteamientos rupturistas y, a continuación, profundizamos en el conocimiento de una de ellas: el Futurismo. Revisamos las propuestas teóricas de este movimiento a través de sus manifiestos, concentrando la atención tanto en el primero o fundacional, como en los publicados sobre pintura y moda futurista. Con ellos conseguimos una comprensión de sus principales propuestas y principios, que son presentadas de forma escrita y gráfica.

La siguiente parte del TFG plantea el estudio de las relaciones entre pintura y moda futurista a través del análisis de cuatro casos de estudio: *El funeral del anarquista Galli*, de Carlo Carrà, 1910-1911; *La Elasticidad*, de Umberto Boccioni, 1912; *El vestido antineutral*, de Giacomo Balla, 1914; y finalmente el *Vestido de Curvas*, de Tullio Crali, de 1932. El análisis está estructurado de manera que, en un primer lugar, se lleva a cabo una descripción visual de la obra y una reflexión sobre la temática que representa. Posteriormente, se observa cada pieza desde un punto más técnico, analizando los recursos futuristas utilizados y, de manera gráfica, se hace una explicación tanto de las técnicas mencionadas como de los elementos clave utilizados en la ejecución de la obra de cara a la consecución de los objetivos de los artistas futuristas.

Como resultado de este análisis podemos detectar las convergencias entre el arte pictórico futurista y la moda. Esta relación está mayoritariamente presente en el uso de las mismas técnicas y recursos con el fin de conseguir los mismos efectos plásticos. Por ejemplo, las obras de carácter pictórico utilizan técnicas como la fragmentación y geometrización de las figuras para expresar un efecto dinámico y de movimiento. Esto mismo también podemos verlo en diseños de moda futurista que, con la representación de cortes asimétricos, buscan conseguir el mismo fin. El uso de determinados colores, combinados para crear fuertes contrastes entre sí, que generen un efecto simultáneo de movimiento, es otra convergencia detectada en las

obras pictóricas y los diseños de moda que, en este trabajo, mostramos con ejemplos concretos.

Con todo lo aprendido en las fases previas del trabajo, en último lugar, este TFG incluye una colección de diseño de moda inspirada en los planteamientos futuristas del siglo XX, es decir, los fundamentos base de la colección propuesta surgen y reinterpretan los principios básicos del diseño futurista de los años veinte previamente identificados. Con ello, se muestra cómo el estudio y comprensión de las propuestas plásticas vanguardistas puede servir de inspiración para la creación de nuevas colecciones de moda contemporáneas.

Palabras clave: Arte, Vanguardias, Futurismo, Diseño, Moda, Giacomo Balla, Tullio Crali

Resumo

Este Traballo de Fin de Grado titulado *Confluencias entre o Arte e a Moda: O Futurismo Italiano* indaga sobre as relacións entre a pintura do Futurismo italiano, uns dos movementos vangardistas de principios do século XX, e as propostas de deseños de vestimenta futurista que se fixeron durante eses mesmos anos, co obxectivo principal de entender as converxencias que tiveron lugar entre o arte plástico e a moda vangardista.

Para elo, en primeiro lugar, lévase acabo unha revisión dos fundamentos teóricos das chamadas Vangardas Históricas xunto coas súas propostas rompedoras e, a continuación, profundarase no coñecemento dunha delas: o Futurismo. Révisanse as propostas teóricas deste movemento a través dos seus manifestos, concentrando a atención tanto no primeiro ou fundacional, coma nos publicados sobre a pintura e moda futurista. Con isto conséguese unha comprensión das principais propostas e principios, que son representadas de forma escrita e gráfica.

A seguinte parte do TFG céntrase no estudo da relación entre pintura e moda futurista a través da análise de catro casos prácticos: *O funeral do anarquista Galli*, de Carlo Carrà, 1910-1911; *Elasticidade*, de Umberto Boccioni, 1912; *O vestido antineutro*, de Giacomo Balla, 1914; e finalmente o *Vestido de curvas*, de Tullio Crali, de 1932. A análise estrutúrase de forma que, en primeiro lugar, se realiza unha descrición visual da obra e unha reflexión sobre a temática que representa. Posteriormente, obsérvase cada peza dende un punto de vista máis técnico, analizando os recursos futuristas empregados e, graficamente, faise unha explicación tanto das mencionadas técnicas como dos elementos fundamentais empregados na execución da obra para a consecución dos obxectivos dos artistas futuristas.

Como resultado desta análise podemos detectar as converxencias entre a arte pictórica futurista e a moda. Esta relación está presente maioritariamente no uso das mesmas técnicas e recursos para conseguir os mesmos efectos plásticos. Por exemplo, as obras de carácter pictórico empregan técnicas como a fragmentación e xeometrización das figuras para expresar un efecto dinámico e un movemento. O mesmo podemos ver tamén en deseños de moda futuristas que, coa representación de cortes asimétricos, buscan acadar o mesmo fin. O uso de determinadas cores, combinadas para crear fortes contrastes entre si, que xeran un

efecto simultáneo de movemento, é outra converxencia detectada en obras pictóricas e deseños de moda que, neste traballo, mostramos con exemplos concretos.

Con todo o aprendido nas fases anteriores do traballo, por último, este TFG inclúe unha colección de deseño de moda inspirada nos enfoques futuristas do século XX, é dicir, os fundamentos base da colección proposta xorden e reinterpretan os principios básicos do deseño futurista dos anos vinte previamente identificados. Con isto, móstrase como o estudo e comprensión de propostas plásticas de vangarda pode servir de inspiración para a creación de novas coleccións de moda contemporánea.

Palabras chave: Arte, Vangarda, Futurismo, Deseño, Moda, Giacomo Balla, Tullio Crali

Summary

This Final Degree Project entitled as *Confluences between Art and Fashion: Italian Futurism* explores the relationship between the painting of Italian Futurism, one of the avant-garde movements of the early 20th century, and the proposals for Futurist clothing designs that were made in those same years, with the main aim of understanding the convergences that took place between plastic art and avant-garde fashion.

To explain this relationship, firstly, we review the theoretical foundations of the so-called Historical Avant-gardes and their groundbreaking approaches, and then, we gain an in-depth knowledge of one of them: Futurism. We review the theoretical proposals of this movement through its manifestos, concentrating our attention both on the first or foundational manifesto and on those published on Futurist painting and fashion. Through them we gain an understanding of its main proposals and principles, which are presented in written and graphic form.

The following part of the Final Degree Project studies the relationship between painting and futurist fashion through the analysis of four case studies: *The Funeral of the Anarchist Galli*, by Carlo Carrà, 1910-1911; *The Elasticity*, by Umberto Boccioni, 1912; *The Anti-Neutral Dress*, by Giacomo Balla, 1914; and finally the *Dress of Curves*, by Tullio Crali, 1932. The analysis is structured. First of all, a visual description of the work and a reflection on the theme it represents are carried out. Subsequently, each art piece is observed from a more technical point of view, analyzing the futurist resources used and, graphically, an explanation is given of both the techniques mentioned and the key elements used in the execution of the work to understand the aims of the futurist artists.

As a result of this analysis, we can identify convergences between futurist plastic art and fashion. This relationship is mostly present due to use of the same techniques and resources in order to achieve the same plastic effects. For example, the Futurist plastic art uses techniques such as fragmentation and geometrization of the figures in order to express a dynamic effect and movement. We can also identify these techniques in futuristic fashion designs which, with the representation of asymmetrical cuts, seek to achieve the same end. The use of certain colors, combined to create strong contrasts between them, which generate a simultaneous effect of movement, is another convergence detected in pictorial art works and fashion designs which, in this Final Degree Project, we show with concrete examples.

With all that has been learned in the previous phases of the work, finally, this Final Degree Project includes a fashion design collection inspired by the futuristic approaches of the 20th century, that is to say, the basic foundations of the proposed collection arise from and reinterpret the basic principles

of futuristic design of the 1920s previously identified. This shows how the study and understanding of avant-garde plastic proposals can serve as inspiration for the creation of new contemporary fashion collections.

Keywords: Art, Avant-garde, Futurism, Design, Fashion, Giacomo Balla, Tullio Crali.

Tabla de contenidos

1	INTRODUCCIÓN	1
	MOTIVACIÓN.....	1
	OBJETIVOS.....	1
	METODOLOGÍA.....	2
	ESTRUCTURA.....	2
	PLAN DE TRABAJO.....	3
2	RELACIÓN ENTRE ARTE Y MODA: FUNDAMENTOS	7
3	LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS	13
4	EL FUTURISMO	15
5	EL MANIFIESTO DE LA PINTURA FUTURISTA	18
6	MANIFIESTOS DE LA VESTIMENTA FUTURISTA	24
7	ANÁLISIS DE 4 OBRAS FUTURISTAS	35
	PRIMERA OBRA: <i>FUNERAL DEL ANARQUISTA GALLI</i>	36
	SEGUNDA OBRA: <i>LA ELASTICIDAD</i>	40
	TERCERA OBRA: EL VESTIDO ANTINEUTRAL.....	44
	CUARTA OBRA: VESTIDO DE CURVAS DE TULLIO CRALI.....	46
8	PROPUESTA DE COLECCIÓN	49
9	CONCLUSIONES	58
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60
	RELACIÓN DE ILUSTRACIONES	63

1 Introducción

La estrecha relación entre el arte pictórico y la moda ha sido motivo de atención de muchos profesionales del diseño con el objetivo de entender los vínculos y las confluencias que se producen entre ambos campos. Algunos consideran esos procesos como inspiracionales, pues los diseñadores entran en los museos en busca del motivo de sus próximas colecciones; otros los llaman caminos de retroalimentación, en los que el arte pictórico y la moda se nutren entre sí y; un tercer grupo, simplemente entiende la moda como una disciplina artística más que, al igual que las demás, es un producto cultural de una determinada civilización que, a través de ella, muestra su forma de entenderse a sí misma y al mundo que la rodea. Los tres planteamientos anteriores son válidos, la moda es arte, la moda se inspira en movimientos artísticos, y viceversa.

Múltiples ejemplos son los que podemos nombrar para evidenciar estas relaciones entre arte pictórico y moda desde la colección otoño-invierno 2010 de Alexander McQueen, inspirada en la obra *El jardín de las delicias* de El Bosco; el *Skeleton dress*, de Elsa Schiaparelli, diseñado en 1938, considerado actualmente como una obra de arte y conservado en el Victoria and Albert Museum de Londres; o la colección de otoño-invierno 2013 de Dolce&Gabbana, inspirada en los mosaicos de una catedral italiana del siglo XII, la catedral de Monreale (Palermo, Sicilia), entre muchos otros.

Motivación

El presente Trabajo de Fin de Grado nace de la pasión personal de su autora por el mundo del arte y la moda. Con el título *Confluencias entre el Arte y la Moda: El Futurismo Italiano* nos enfocamos en un movimiento artístico específico para explicar la relación entre arte pictórico y moda, desde un punto de vista que parte de la consideración de que la moda crea arte. En este trabajo revisamos la trayectoria histórica de la vanguardia futurista y analizamos cómo esta se expresa en la pintura para, posteriormente, entender cuáles de los principios pictóricos se trasladaron al campo del diseño, de cara a la creación de la llamada moda futurista. Artistas italianos como Giacomo Balla o Umberto Boccioni son objeto de estudio en este trabajo y el análisis de su obra nos permitirá entender de qué forma el futurismo italiano influyó en el diseño de la vestimenta de los años 20, y cómo este movimiento vanguardista dejó marcados unos principios fundamentales que, décadas más tarde, fueron inspiración de renombrados diseñadores y diseñadoras hasta nuestros días.

Objetivos

El objetivo general de este trabajo es explorar la relación entre la pintura y la moda futuristas a través del análisis de diferentes artistas y obras. Como objetivos específicos, se busca comprender los

principios del movimiento futurista italiano de principios del siglo XX para analizar, primero, cómo estos se desarrollaron en el campo de la pintura. En segundo lugar, nos planteamos la identificación de cuáles de los fundamentos del arte pictórico futurista fueron la base del diseño de la moda futurista. Con ello, buscamos conocer y comprender aquellos parámetros temáticos, formales, compositivos, o estructurales, entre otros, que sustentaron las propuestas futuristas y que pueden servir de base para nuevos planteamientos en la moda contemporánea. El tercer y último objetivo específico de este trabajo será el proponer una colección inspirada en la moda futurista de los años 20 y adaptada a las tendencias actuales, que se apoye en todo lo analizado previamente.

Metodología

La metodología empleada para llevar a cabo este trabajo es de tipo descriptivo e interpretativo. Se basa, por un lado, en la revisión bibliográfica de libros, capítulos de libros, artículos y otros estudios existentes sobre el tema abordado. Estos nos permiten sentar un adecuado estado de la cuestión y son el fundamento sobre el que se apoya el desarrollo del cuerpo del trabajo. El otro pilar de la metodología lo constituyen las ilustraciones y el trabajo con ellas con fines analíticos. Una parte de las ilustraciones proceden del proceso de revisión de la bibliografía consultada, pero otra son resultado de un trabajo de análisis gráfico desarrollado por la autora en el que, a través de collages, busca sintetizar gráficamente los aspectos más relevantes de cada apartado desarrollado. Revisión bibliográfica y análisis gráfico son, por tanto, los aspectos clave de la metodología aplicada en este trabajo.

Estructura

En primer lugar, desarrollamos un breve estado de la cuestión sobre los fundamentos de la relación entre arte y moda en base a todo lo consultado en la revisión bibliográfica. En segundo lugar, abordamos las vanguardias artísticas, su contexto histórico y principales características, para situar correctamente aquella sobre la que centrará la atención este trabajo: el futurismo. Seguidamente nos centramos en este movimiento vanguardista italiano, desde el origen de su ideología hasta la elaboración de su manifiesto y la definición de sus principios.

Posteriormente, nos adentramos en el ámbito de la pintura futurista y exponemos sus características a través de su correspondiente manifiesto.

En el siguiente capítulo se exponen los manifiestos de la vestimenta futurista. Con ello, el objetivo es conocer las diferentes formas de definir la moda futurista, sus planteamientos, y empezar a buscar elementos de relación con el desarrollo de este movimiento en el ámbito pictórico.

Con el fin de poder profundizar en todo lo previamente estudiado, en el penúltimo capítulo del trabajo se analizan cuatro obras futuristas, dos de carácter pictórico y dos diseños de moda. Se trata de cuatro análisis que nos permiten comprender, de forma práctica, las fuertes relaciones entre el desarrollo del futurismo en el ámbito pictórico y en el campo del diseño de moda y extraer los principios comunes de ambos.

Para terminar, se plantea el desarrollo final de una colección de moda inspirada en la moda futurista de la vanguardia que, partiendo de todo lo estudiado previamente, nos permita proponer una colección contemporánea.

Plan de trabajo

El plan de trabajo está planteado en cuatro bloques de tareas o cuatro fases. Cada fase engloba las diferentes actividades realizadas y su respectiva duración. La primera fase es de planteamiento y asignación del tema. Las actividades que engloba esta fase van desde los primeros contactos con la tutora hasta el planteamiento de la temática y la decisión final de la misma.

La segunda fase del plan de trabajo engloba el desarrollo del cuerpo del mismo, las actividades realizadas son, en primer lugar, un desarrollo del estado de la cuestión sobre la relación del arte y la moda, posteriormente se realiza la tarea de contextualizar la temática e introducir los aspectos fundamentales de la misma y, por último, la actividad que se lleva cabo es seleccionar cuatro obras futuristas tanto pictóricas como de moda y analizarlas en base a lo aprendido.

En la tercera fase se llevan a cabo todas las actividades relacionadas con el desarrollo de la colección: el planteamiento del tema, que engloba la inspiración, las tendencias influyentes y la decisión final de un nombre; la selección de la paleta de colores y la combinación de los mismos; la selección de los tejidos junto con su composición y acabado; y finalmente el desarrollo de los figurines con las prendas creadas de manera manual y posteriormente una digitalización. La actividad de cierre de esta fase está en una conclusión que resume todos los aspectos importantes de la colección junto con los diseños digitalizados, así como las conclusiones generales del trabajo desarrollado.

En el siguiente gráfico se muestran de forma visual las fases del trabajo y el desglose de las actividades realizadas (Ilustración 1). Se representa también un calendario junto con el cual se expone la duración de cada actividad y sus desviaciones.



Ilustración 2. En la parte superior dos diseños de la colección de Alexander McQueen inspirados en la obra El jardín de las delicias; en la parte inferior la obra El jardín de las delicias, por El Bosco, conservada en el Museo del Prado, Madrid.



Ilustración 3. The Sketleton dress, por Elsa Schiaparelli, 1938, conservado en el Museo Victoria and Albert de Londres

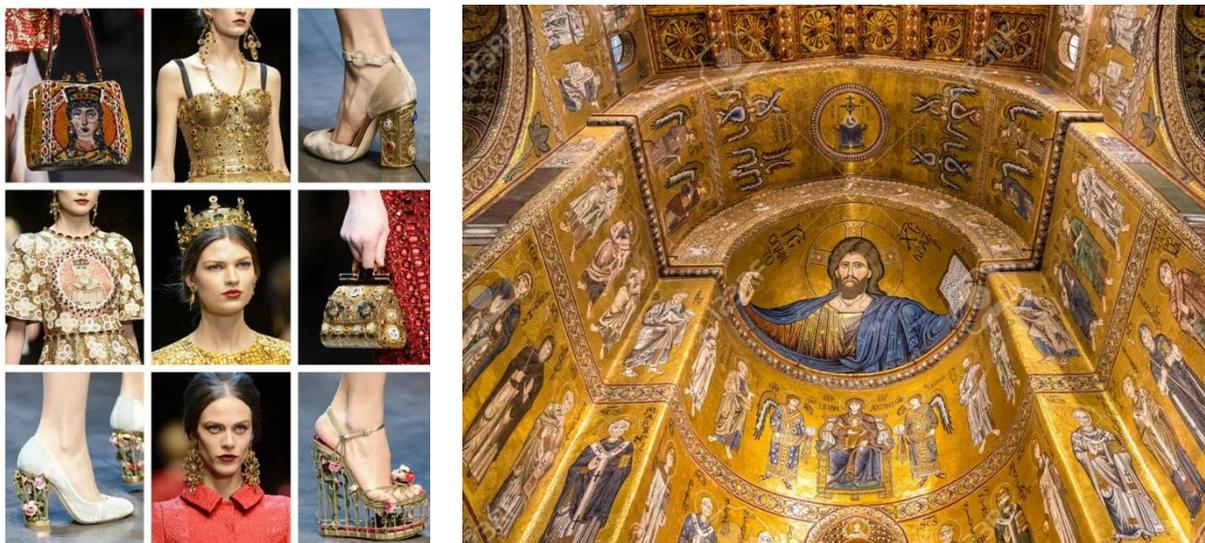


Ilustración 4. A la izquierda, colección otoño-invierno de 2014 por Dolce&Gabbana, inspirada en los mosaicos de la Catedral de Monreal. A la derecha, imagen de los mosaicos de la catedral de Monreale, Sicilia.

2 Relación entre Arte y Moda: fundamentos

El vínculo que existe entre el Arte plástico y la Moda se extiende más allá de lo que nuestros ojos pueden ver a simple vista. Se trata de un vínculo de doble sentido, en el que ambas se retroalimentan, es decir, la Moda puede beber de los planteamientos de diferentes artes plásticas y, al mismo tiempo, estas pueden encontrar inspiración en la Moda. De lo que no hay duda es que la Moda tiene, al igual que las Artes Plásticas, un valor cultural que la convierte en testimonio de los modos de vida o desarrollos económicos, sociales, políticos y estéticos propios de una comunidad, que nos hablan de su identidad, aunque no siempre ha sido reconocido a lo largo de la historia.

Existen diferentes enfoques y puntos de vista para analizar la relación entre Arte y Moda, a los que nos debemos aproximar, al menos de forma breve, para mejor contextualizar el trabajo que aquí se plantea.

En primer lugar, es necesario diferenciar entre dos conceptos, el de “Moda consumible o de consumo” y “Moda de Alta Costura”. Tuozzo y López señalan que la consolidación de las conexiones entre Arte y Moda alcanza un mayor desarrollo en la Moda de Alta Costura, porque los diseños que podemos englobar en este grupo son, generalmente, modelos únicos, de un creador renombrado y ese carácter singular es precisamente lo que los puede vincular directamente a la consideración de obras de Arte (Tuozzo y López, 2013, 124) (Ilustración 5). No obstante, la Moda de Consumo genera piezas para ser producidas en serie, vinculadas a fenómenos de producción en masa que se acentuaron de forma paralela a los desarrollos industriales (Ilustración 6). Este segundo concepto nace de la comprensión de la Moda como Indumentaria o vestimenta, es decir, como práctica social, orientada a cubrir y resguardar el cuerpo humano, que surge para satisfacer una necesidad y que cambia de forma cíclica, pero que no busca crear objetos singulares, sino diseños que puedan ser producidos y consumidos a escala masiva, aunque no por ello exentos de un valor estético, además de práctico (Tuozzo y López, 2013, 124).

Una segunda vía de aproximación a la cuestión de la relación entre Arte y Moda es desde la consideración contemporánea de esta última como disciplina artística. Pardo y Navarro apunta hacia esta cuestión al definir las Bellas artes como “aquellas que tienen por finalidad expresar la belleza; históricamente las principales son: la arquitectura, la escultura, la pintura y la música” (Pardo y Navarro, 2008, 18). Añade que la belleza de la arquitectura y la escultura pueden definirse de la misma manera, como la búsqueda de la proporción, la armonía de los colores y de las partes con la totalidad de la estructura, usando el juego de las sombras, relieves y masas. Asimismo, en esta comparativa señala que “podemos encontrar diferentes diseñadores (de moda) que también han estudiado en alguna de sus obras las estructuras modulares como base de la creación como por

ejemplo, Juanjo Oliva” (Pardo y Navarro, 2008, 21). Así pues, considerar la Moda como una disciplina artística da lugar al concepto de Diseño de Moda, una disciplina focalizada en la creación de prendas bajo influencias sociales, culturales, artísticas o por la misma inspiración del diseñador (Ilustración 7).



Ilustración 5. Ejemplo de moda de alta costura, ya reconocido como obra de arte: Diseño Vestido en Metal de Paco Rabanne, conservado el MET, de 1967.



Ilustración 6. Un ejemplo de moda de consumo: la gabardina de Kensington, Burberry.



Ilustración 7. Un ejemplo del papel de la disciplina del diseño de moda como productora de arte: un diseño de la colección Schiaparelli Otoño-Invierno 2022, de Daniel Roseberry.

Aunque la moda existe desde que los humanos empezaron a usar la ropa, el concepto de diseño de moda no empezó a consolidarse hasta el siglo XV con la llegada del Renacimiento, un periodo que supuso un cambio radical de estilo en la indumentaria y donde además los creadores empezaron a buscar cada vez más la originalidad en las prendas. El desarrollo del diseño de moda tuvo una trayectoria creciente con el paso del tiempo, las influencias y las fuentes de inspiración de los diseñadores aumentaron y se alcanzaron hitos en la disciplina como el inicio de la Alta Costura y el Prêt-à-porter (AcademiaLab, s.f.). La llegada de la Alta Costura marcó el momento de consideración de la moda como arte, pues como dijo Ralph Toledano, presidente de la Federación de la Alta Costura,

La alta costura es la punta de lanza en términos de creación; un fabuloso laboratorio tanto de artesanía como de innovación en el diseño. Es un espacio que da rienda suelta a la expresión (Ralph Toledano, 2020).

Las creaciones de un diseñador de moda no tienen un objetivo de aceptación comercial, sino que son creaciones artísticas, que buscan la expresión y comunicación del diseñador/a-artista. Aquí surge su vinculación directa con el mundo de las Bellas Artes.

En último lugar, podemos también centrarnos en la cuestión, no menor, de diferenciación entre creación artística e inspiración artística en esta breve aproximación a los vínculos entre Arte y Moda. Son numerosos los ejemplos en los que un diseño de moda ha tomado como referencia un estilo pictórico concreto (primer grupo) o ha hecho una reinterpretación textil de un trabajo plástico específico (segundo grupo). Ejemplo del primer grupo son los diseños Dior inspirados en obras impresionistas (Ilustración 8) o la colección de Versace Primavera-verano de 1991, con referencia al estilo Pop-art (Ilustración 9). Del segundo grupo podemos destacar el Vestido Coctel de Yves Saint Laurent, inspirado en la obra Composición II, composición con azul y rojo (Ilustración 10), o las obras artísticas de Sonia Delaunay, que posteriormente ella misma usó como principal fuente de inspiración para sus propios diseños (Ilustración 11). Durante las Vanguardias del siglo XX las relaciones entre Arte y Moda y su retroalimentación se hicieron más evidentes, por lo que sumergirnos en el análisis de ciertos ejemplos que guardan este tipo de relación resulta particularmente interesante como objeto de estudio en este Trabajo Fin de Grado.



Ilustración 9. The Evening Dress, diseño para la campaña Primavera-Verano 1991 por Versace, como ejemplo de diseño de moda inspirado en un estilo pictórico: el Pop-Art, conservado en el Met Museum.



Ilustración 8. A la izquierda, diseño de Dior, Rose de France, de la colección Haute Couture SS 1956, inspirado en el estilo pictórico del Impresionismo. A la derecha, la obra en la que se inspira, Roses marseillaises, de Auguste Renoir, 1890.

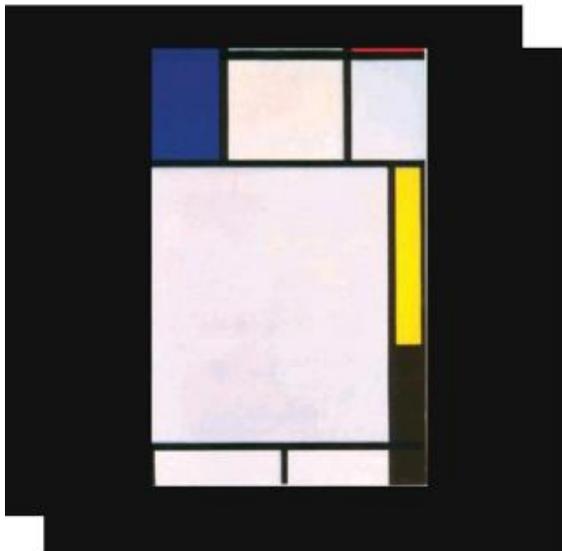


Ilustración 10. A la izquierda, cuadro de Piet Mondrian, Composición rojo azul y amarillo, 1921. A la derecha, ejemplo de diseño inspirado en dicha obra de arte. Vestido Coctel de Yves Saint Laurent, 1965, homenaje a Piet Mondrian.



Ilustración 11. Sonia Delaunay, moda y arte. A la izquierda, primera obra, Vestidos simultáneos (Tres mujeres, formas, colores) de Sonia Delaunay, 1925. A la derecha, abrigo de lana bordada realizado en 1925 para Gloria Swanson, por Sonia Delaunay, ambas piezas conservadas en el Thyssen-Bornemisza.

3 Las Vanguardias artísticas

Las llamadas Vanguardias artísticas nacieron en las primeras décadas del siglo XX, como movimiento de ruptura con respecto a los cánones establecidos. Su nacimiento no puede desvincularse de un contexto histórico de gran agitación social, que empezó a definirse con la constitución de la segunda y la tercera Repúblicas Francesas, en 1848 y 1871, respectivamente, y que terminó con el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914. La agitación social de la época condujo a una reacción intelectual y esta dio lugar a unos nuevos planteamientos artísticos rompedores, bohemios y, en muchos casos, incomprendidos (Milicua, 1985, 114).

La Vanguardia Artística se concibió como un fenómeno nuevo, de cambio, de ruptura respecto los movimientos históricos precedentes. En ocasiones llegaron a ser movimientos provocadores y agresivos. Las diferentes Vanguardias que se sucedieron en las primeras décadas del siglo XX nacieron mayoritariamente vinculadas a determinados planteamientos ideológicos que compartía un grupo de individuos que emprendían acciones de diverso tipo ante situaciones con las que no estaban conformes. Estas acciones fueron emprendidas en diversos campos, desde la literatura hasta la música, pasando por la arquitectura y las artes plásticas, entre otras.

Además del carácter innovador que tenían las Vanguardias, otro aspecto que debemos señalar es su carácter progresivo, el ansia de transformación social y evolución, de cambio, a la par de las grandes transformaciones que se estaban produciendo a nivel tecnológico e industrial (Milicua, 1985, 114-115).

El artista vanguardista, por tanto, no es ajeno a la realidad de su tiempo y participa de los problemas, intentando dar una respuesta desde el mundo del arte. Sin embargo, el abandono de los sistemas de representación conocidos dio como resultado que, en muchas ocasiones, las obras resultaran difíciles de leer para la sociedad que, en numerosas ocasiones, las rechazó. Por ello, el artista recurrió con frecuencia al texto escrito y surgieron abundantes manifiestos en los que se declaraban públicamente los propósitos y términos de actuación, inspirándose así en documentos políticos de igual naturaleza como el Manifiesto Comunista de 1848. Entre los manifiestos artísticos que vieron la luz bajo el amparo de las vanguardias destacan los publicados por movimientos como el Futurismo (1909), el Cubismo (1913), el Dadaísmo (1918) o el Surrealismo (1924) (Ilustración 12). Algunos de esos manifiestos mostraban de forma clara los vínculos entre las nuevas propuestas artísticas y ciertas posturas políticas coetáneas. De hecho, se generó una estrecha relación entre la política de la época y los nuevos movimientos artísticos, tanto con ideologías de signo izquierdista o comunista, como con posturas fascistas (Griffin et al., 2011, 3-5). Uno de los movimientos vanguardistas en los que esta relación se hizo más patente por escrito fue en el caso del Futurismo.

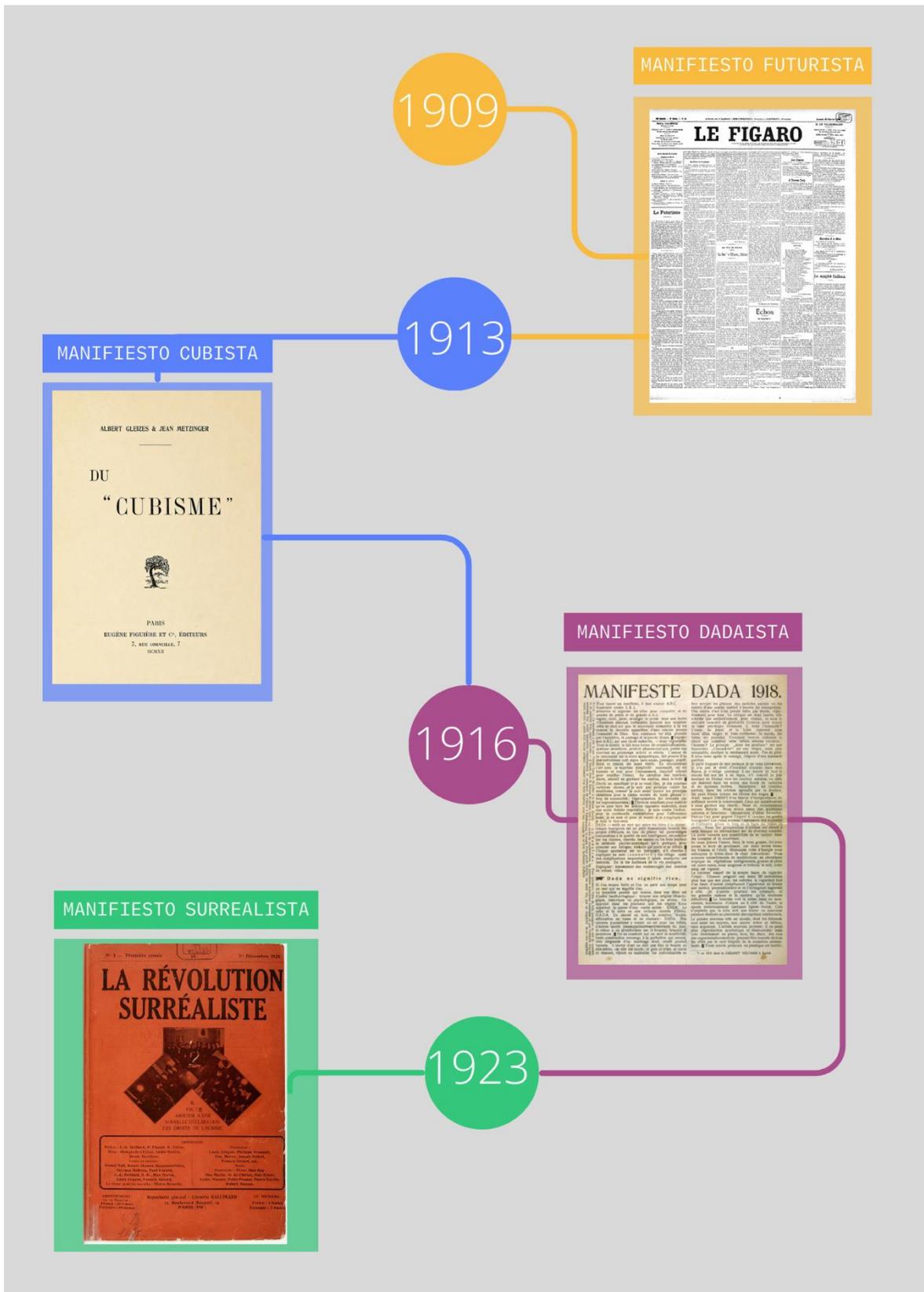


Ilustración 12. Línea temporal de algunos manifiestos vanguardistas publicados entre 1909 y 1923 (realizado por la autora).

4 El Futurismo

El Futurismo es un movimiento vanguardista que nació oficialmente el 20 de febrero de 1909 con la publicación del Primer Manifiesto del Futurismo en el periódico francés *Le Figaro*. Su autor, Filippo Tommaso Marinetti, era un reconocido poeta-escritor e ideólogo italiano (Ilustración 9). Marinetti publicara su primera obra literaria poco antes, en 1898, en la revista *Antologie-Revenue*, de Milán (Pizza, 2014, 15). Asimismo, a raíz del fallecimiento de Giuseppe Verdi en 1901, Marinetti también escribió un texto donde hablaba de Milán como una ciudad frenética y moderna, un dato importante pues, de alguna forma, ya estaba describiendo la ciudad desde un punto de vista futurista, hablando de ella como la ciudad de la electricidad, del gas y el vapor, pues el Futurismo, como se analizará posteriormente en el Manifiesto Futurista, elogiaba diversos elementos característicos de la ciudad cosmopolita, así como la velocidad, las maquinas, etc.

Marinetti entró en contacto con la ideología pre-futurista a raíz de su relación con Gustave Kahn, quien lo introdujo en los círculos intelectuales de la élite francesa que elogiaban diferentes aspectos de la modernidad como la locomotora, la electricidad o el gas (Pizza, 2014, 15). Con sus obras literarias, Marinetti continuó impulsando esta ideología hasta 1909, cuando publicó el Manifiesto, momento clave de su carrera y del movimiento, tal y como declaró el propio artista:

Hace próximamente un año, publicaba yo en Le Figaro el célebre Manifiesto del Futurismo. Este fue el punto inicial de nuestra rebelión contra el culto del pasado, la tiranía de las academias y la baja venalidad que mina la literatura contemporánea (Marinetti, 1978, 26).

El Primer Manifiesto Futurista estaba impregnado de un tono incendiario, brusco y retórico, que glorificaba la acción y la violencia:

Contrastando con la literatura que ha magnificado hasta hoy la inmovilidad de pensamiento, el éxtasis y el sueño, nosotros vamos a glorificar el movimiento agresivo, el insomnio febriciente, el paso gimnástico, el salto arriesgado, la bofetada y el puñetazo (Marinetti, 1909, 68).

El Primer Manifiesto Futurista elogiaba y exaltaba la velocidad, la impulsividad, la espontaneidad, la instantaneidad, la simultaneidad y el dinamismo, despreciando el pasado y el academicismo y recurría a un culto a la violencia y a la guerra como forma de desprecio a la vida sosegada:

Queremos glorificar la guerra —única higiene del mundo—, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las ideas por las cuales se muere y el desprecio por la mujer (Marinetti, 1978, 130).

Marinetti exponía un rechazo a todas las tradiciones recibidas, manifestando también la intención de llevar a cabo una destrucción de los museos y las bibliotecas que tenía su base en una ansiedad por romper de forma total con el pasado y el completo rechazo del arte consagrado:

Queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias variadas y combatir el moralismo, el feminismo y todas las demás cobardías oportunistas y utilitarias (Marinetti, 1978, 130).

Con estos ideales del nuevo movimiento vanguardista, plasmados por Marinetti en un primer texto programático, el perfil del movimiento Futurista se afinó más, pero no tuvo su punto final ahí. En años sucesivos vieron la luz otros manifiestos que perfilaban el movimiento en diversos campos artísticos, como es el caso del *Manifiesto de la Pintura Futurista*, de 1910; el *Manifiesto de la escultura futurista*, publicado en 1912; el *Manifiesto El arte entre los ruidos*, dedicado a la música, de 1912; el *Manifiesto de la arquitectura futurista*, de 1914; el manifiesto titulado *Il Vestito Antineutrale* de 1914 o el *Manifiesto de la Moda Futurista Femenina de 1920*, entre otros (Pizza y García Vergara, 2002, 14).



Ilustración 13. Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni y Severini en frente de Le Figaro, París.



Ilustración 14. Composición de Manifiestos Futuristas, ligado al primer manifiesto futurista publicado por Marinetti en Le Figaro (realizado por la autora)

5 El Manifiesto de la pintura futurista

Un año después a la publicación del Manifiesto Futurista se sumaron al movimiento pintores como Umberto Boccioni, Carlo Carrá, Luigi Russolo, Gino Severini y Giacomo Balla, dando lugar ese mismo año a la publicación del primer Manifiesto de los Pintores Futuristas, que vio la luz en Milán, el 11 de febrero de 1910 (García, 2014).

Los ideales declarados en el manifiesto Futurista no fueron limitados en la pintura, de hecho, se plasmaron de nuevo, de cara a conseguir un arte nuevo e innovador, tal y como se puede leer desde la primera parte de sus proclamas:

Por lo que respecta a nuestra acción para una renovación de la conciencia plástica en Italia, el objetivo que nos hemos prefijado es el de destruir cuatro siglos de tradición italiana (...) (Pizza y García Vergara, 2002, 183).

En sus obras, los pintores futuristas buscaban reflejar la mentalidad moderna y el nuevo entorno industrializado, adoptando una estética basada en el dinamismo, de cara a plasmar atributos tales como la velocidad, la fuerza, la rapidez o el movimiento (Miliuca, 1985, 181). Para ellos, el dinamismo se convirtió en un concepto esencial para la construcción de sus obras, tal y como recogían las siguientes palabras de Boccioni:

Todo se mueve, todo corre, todo gira rápidamente. Una figura nunca está estable frente a nosotros, si no que aparece y desaparece incesantemente. (...) La construcción de los cuadros es estúpidamente tradicional. Los pintores siempre nos han mostrado cosas y personas frente a nosotros. Nosotros colocaremos al espectador en el centro del cuadro. (Pizza, 2014, 83).

El dinamismo trata de ser la acción simultánea del movimiento característico particular del objeto, junto con las transformaciones que sufre dicho objeto al desplazarse (Pizza y García Vergara, 2002, 5). Correlativamente al dinamismo, los pintores futuristas también introdujeron el concepto de simultaneidad, para introducir al espectador dentro del cuadro, esforzándose en plasmar todo conjunto de sensaciones plásticas (Pizza, 2014, 84), así como declara Boccioni:

La simultaneidad es para nosotros la exaltación lírica, la plástica manifestación de un nuevo absoluto: la velocidad; de un nuevo espectáculo: la vida moderna; de un nuevo fiebre: el descubrimiento científico (...) Simultaneidad es la condición en la cual aparecen los diversos elementos que constituyen el dinamismo. (Pizza y García Vergara, 2002, 239-240).

Los pintores futuristas conseguían el dinamismo y la simultaneidad deseada con figuras descompuestas y superpuestas, a través del uso de técnicas heredadas de otros movimientos pictóricos previos, como el puntillismo postimpresionista o la ruptura en planos de los objetos propia

del cubismo analítico (Miliuca, 1985, 181). La primera técnica, el puntillismo, consistía en crear la imagen de un objeto a través de la suma de pequeños puntos de colores sobre la superficie del cuadro que en función de su distribución y la variedad de tonalidades usadas podían dar lugar a las formas y diferentes texturas (La Técnica del Puntillismo, 2019). La segunda, heredada del cubismo analítico, buscaba una representación tridimensional de la realidad, no a través del uso de técnicas tradicionales, como la perspectiva, sino por medio de la geometrización y fragmentación de las figuras, que se recomponían sobre la superficie del cuadro (Carranza, 2021), a lo que los artistas llamaban, compenetración de los planos. Esto fue definido por Boccioni como:

...una interpretación de líneas y de volúmenes de infinita variedad de espesor, pesadez, transparencia, que varían a su vez en tono cromático, es decir la resultante simultánea de los colores puros complementarios (Pizza y García Vergara, 2002, 227).

La estética de estas obras trataba de difundir una mentalidad provocadora y violenta, así como se había expresado en el manifiesto futurista, haciendo culto a la guerra, el peligro y la vida nocturna (Miliuca, 1985, 181). Entre algunas obras que desarrollan los conceptos anteriormente mencionados encontramos la pintura titulada *Disturbios en la Galería*, de Umberto Boccioni, donde usó la técnica del puntillismo postimpresionista para expresar la agitación urbana, el disturbio y el dinamismo de esta acción (Ilustración 15) (Pizza, 2014, 37). El efecto de movimiento también se persigue en la obra del mismo autor titulada *Visiones Simultáneas* (Ilustración 16), en la que ilustra a una mujer mirando por la ventana, con su rostro fragmentado en planos y un paisaje, lleno de superposiciones de los planos resultantes de la descomposiciones de sus elementos (Pizza, 2014, 85).

Analizando el uso de estas técnicas más detenidamente en las obras previamente mencionadas, podemos ver como en el primer caso, *Disturbios en Galería*, si nos fijamos en la Ilustración 15.1, Boccioni mezcla diferentes colores pintando pequeños puntos o rayas hasta que la unificación de estos forman una o varias figuras con su respectivo movimiento. La historia con temática de disturbio podemos seguirla y entenderla si observamos en el centro del cuadro a dos figuras comenzando una pelea, una de color azul y otra de color verde, entorno a esta lucha gira el resto de los individuos que forman el cuadro (Ilustración 15.2).

Por otro lado, en *Visiones Simultáneas*, vemos que para plasmar la simultaneidad, el pintor usa dos tipos de líneas de fuerza, cuyos cambios direccionales presentamos en la Ilustración 16.1, así como la fragmentaciones del cubismo analítico, con la geometrización de cada una de las formas expresadas, tal y como, por ejemplo, vemos en el rostro de la mujer representada (Ilustración 16.2) y en el modo de pintar los árboles de las calles (Ilustración 16.3). El hecho de que la figura del rostro femenino y su reflejo contra la ventana estén en el centro del cuadro enfatiza la ruptura de planos.

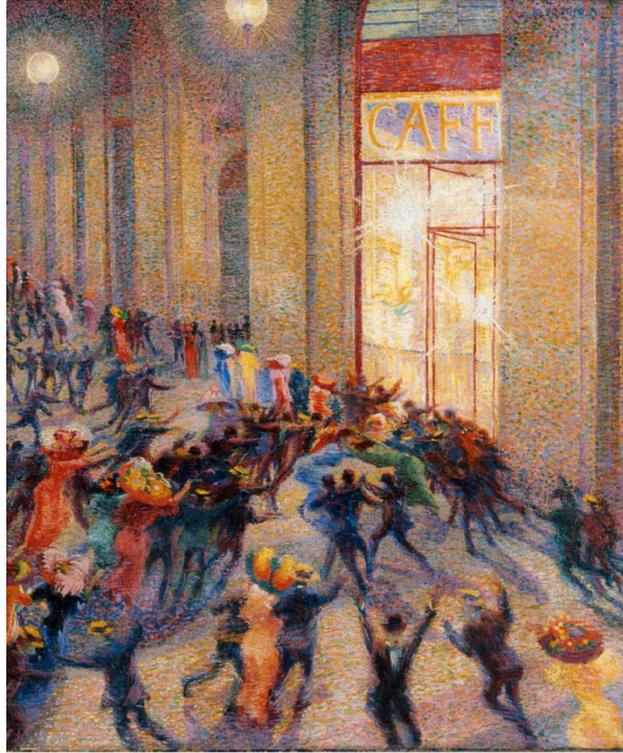


Ilustración 15. Disturbios en la Galería, 1910, de Umberto Boccioni, conservado en La Pinacoteca de Brea, Milán.

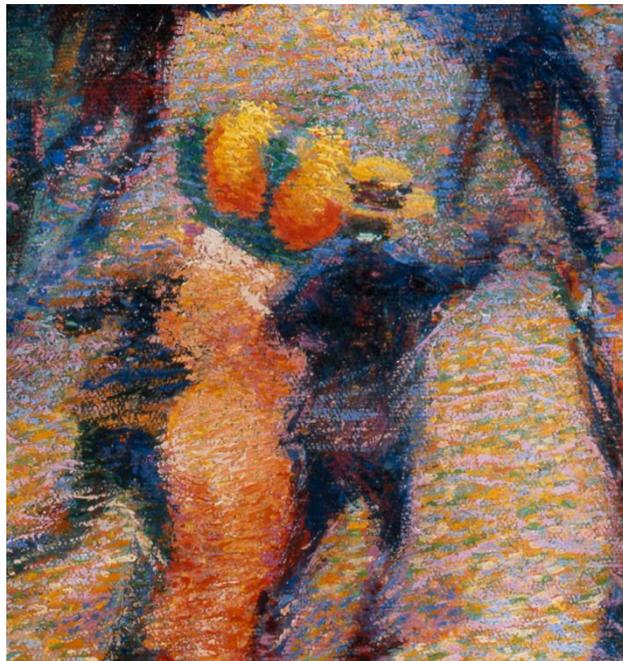


Ilustración 15.1 Detalle del uso de la técnica puntillista en Disturbios en la Galería.



Ilustración 15.2 Detalle de las figuras protagonistas que forman el cuadro de Disturbios en la Galería



Ilustración 16. Visiones Simultaneas, por Umberto Boccioni, 1911, conservado en el Museo Von der Heydt.

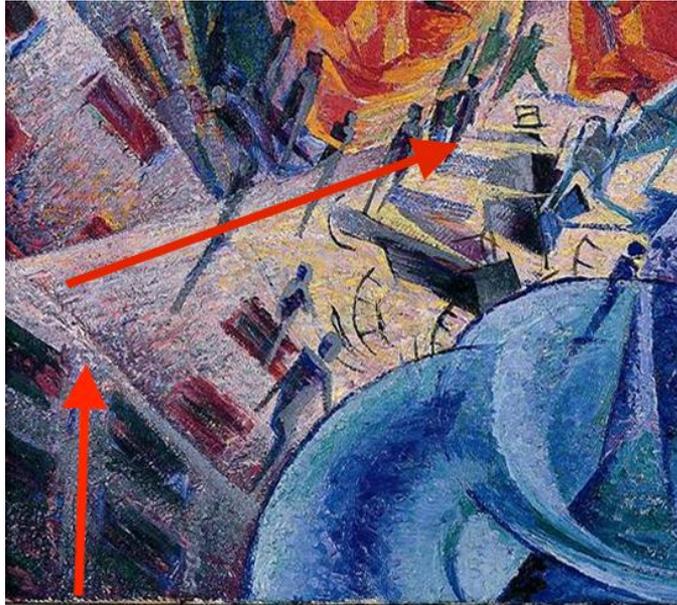


Ilustración 16.1 Dos ejemplos de diferentes líneas direccionales de la obra Visiones Simultaneas.



Ilustración 16.2 Detalle del rostro fragmentado en Visiones Simultaneas.



Ilustración 16.3 Detalle de los árboles fragmentados en Visiones Simultaneas.

6 Manifiestos de la vestimenta futurista

El futurismo fue fuente de inspiración de diversos artistas de ramas diferentes y, además de en la pintura, también se desarrolló en el mundo de la vestimenta. Giacomo Balla, quien anteriormente había contribuido en la publicación del *Manifiesto de la pintura futurista*, fue también autor del llamado *Manifiesto futurista del vestido da uomo (Manifiesto de la Vestimenta Masculina)* en 1914. Mancebo Roca señala que en este manifiesto se planteaba la eliminación del vestido masculino pasadista “fúnebre, decadente, aburrido y antihigiénico”, apostando por una vestimenta completamente nueva y contraria, con colores vivos, formas geométricas y dinámicas, es decir, llevando los principios del futurismo ya desarrollados en otros campos artísticos al campo del vestir (Mancebo Roca, 2021, 4). Así lo planteaban en el Manifiesto:

Hasta hoy, los hombres vestían ropas de colores y formas estáticas, es decir, drapeadas, solemnes, graves, incómodas y sacerdotales. Eran expresiones de timidez, melancolía y esclavitud, negación de la vida muscular, asfixiantes en un pastismo antihigiénico de telas demasiado pesadas y medios tonos tediosos, afeminados o decadentes (Extracto del manifiesto original publicado por Balla, incluido en Mancebo Roca (2021) y traducido por la autora).

Según apunta Mancebo Roca, este manifiesto fue publicado en italiano con el título de *Il vestito antineutral*, aunque también se incluyó en revistas como *Le vêtements masculin futuriste* y *Men's Wear's* con sus correspondientes versiones en francés e inglés (Mancebo Roca, 2021, 4) (Ilustración 17). No obstante, no tuvo mucha repercusión, pero sí fue causa de cierta polémica, al ser acusado de plagiar las propuestas de los artistas cubistas en el mismo campo y recibir las calificaciones de insignificante e insulso por parte de algún miembro del grupo futurista italiano (Mancebo Roca, 2021, 6). Este manifiesto no era una creación artística ni la expresión de los gustos del autor, si no el medio para dar lugar al nuevo mundo que tanto aclamaban los futuristas (Blum, 1996, 97). Balla, influenciado por Marinetti, buscó usar la ropa como vehículo de la nueva Democracia Futurista (Braun, 1995, 35).

Para Balla la neutralidad era la síntesis de todo lo que está en el pasado, por ello, introdujo y desglosó el concepto de anti-neutralidad en dos significados, el primero refiriéndose a los futuristas que intervienen en contra de la “neutralidad” de la vestimenta, y el segundo, como el uso contrario de los colores neutros que se habían estado empleando, los cuales veía como una confirmación añadida de la audacia y el valor que le faltaba a los italianos. Esto es importante ya que con ello realizaba una reflexión sobre la asociación del negro con la mediocridad y los colores vivos con la vitalidad, por ello y en adelante, todos sus diseños llevaron colores vivos (Paucelli, 2009, 195). El uso de estos colores era la traducción de las líneas de fuerza que se expresaban en la pintura (Braun, 1995, 35).



Ilustración 17. Manifiesto *Il vestito antineutrale*, por Giacomo Balla, 1914.

Entre las características que hizo destacar sobre la vestimenta, que se vio plasmada en todos sus diseños posteriores, estaba la agresividad, es decir, el uso de tejidos estampados, geométricos y coloridos que buscaban llamar la atención, y que debían ser dinámicos. Introducía incluso colores primarios brillantes y fosforescentes como forma de simbolismo de un futuro brillante y exuberante (Braun, 1995, 34). Los conceptos de movimiento y dinamismo, importantes en la pintura, se conseguían al quedar ligados con la comodidad y la noción de “transformable” (Paucelli, 2009, 195-196).

La contribución de Giacomo Balla al campo de la moda continuó de manera muy significativa en los años sucesivos. A él atribuye Palmegiani la introducción del cuello en forma de V, “como símbolo de hombre moderno” (Mancebo Roca, 2021, 7). Asimismo, colaboró en la elaboración del manifiesto *Ricostruzione futurista dell’universo* junto con Fortunato Depero (Ilustración 18), donde hicieron referencia y culto al vestido transformable, que posteriormente Balla llevó a la práctica con el diseño bufandas y telas transformables (Mancebo Roca, 2014, 8-10). En este manifiesto, los autores proclamaban el uso de equivalentes abstractos para cualquier forma y elemento del universo (Lanceta, 2007, 43). Además, en él se advierte del futuro nacimiento de la utopía futurista, el llevar el futurismo a un estilo, hecho que se manifestará posteriormente de la mano de artistas como Pierre

Cardin (Pizza, 2014, 182). No obstante, las aportaciones de Balla y Depero no fueron llevadas a la producción en masa, se quedaron en piezas únicas o en la creación de pocas unidades de cada una (Braun, 1995, 35). Esto fue especialmente característico de Balla, que principalmente buscaba ligar su creación a los métodos de producción artesanales.

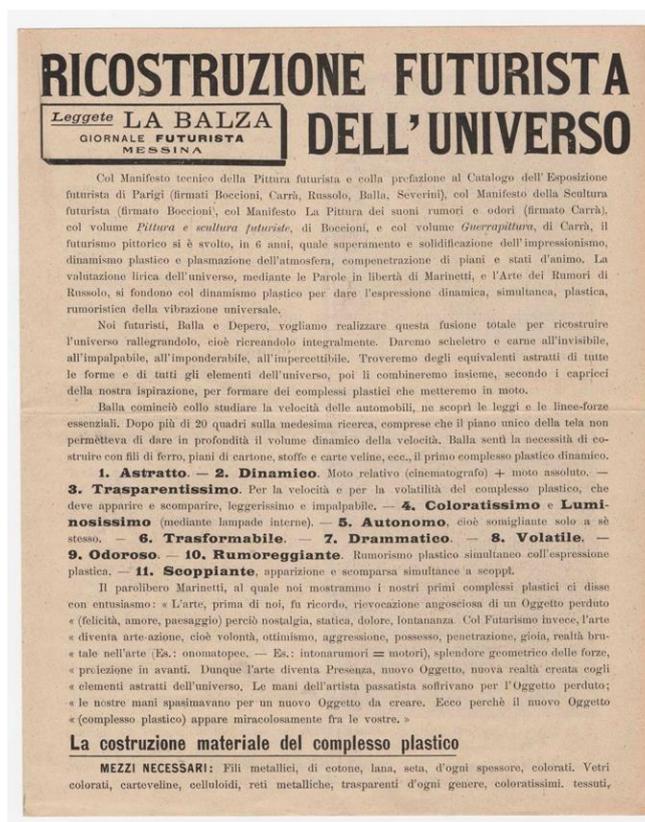


Ilustración 18. Manifiesto Ricostruzione futurista dell'universo por Giacomo Balla y Fortunato Depero, 1915.

De camino a la década de los 20, Balla y Depero se introdujeron en la vestimenta femenina, que había sido dejada de lado en los manifiestos futuristas anteriores, diseñando prendas con las características ya anteriormente utilizadas, como colores vivos y formas geométricas innovadoras con respecto a la vestimenta tradicional. Balla, en concreto, usaba colores y formas similares a las que plasmaba en sus pinturas (Mancebo Roca, 2014, 10-11). Así lo podemos ver, por ejemplo, si comparamos los colores y las formas ilustradas en el cuadro *Mercurio pasando delante del Sol visto al telescopio*, de 1914 (Ilustración 19) y uno de los diseños de traje para hombres que Balla hizo en 1925 (Ilustración 20). Aunque ambas obras fueron creadas por separado, sin embargo, la relación entre ambas es evidente. Las líneas, formas, figuras y colores de la pintura de 1914 apuntan hacia unos principios compositivos que em 1925 Balla trasladó al trabajo con telas, dentro de un mismo estilo futurista.

Paralelamente a los trabajos de ambos artistas, en 1920 Vincenzo Fanni, bajo el seudónimo de Volt, elaboró el *Manifiesto della moda femminile futurista* (Ilustración 21), publicado en el n.º 72 de la revista *Roma Futurista III* (Mancebo Roca, 2021, 12). Aunque breve, podemos destacar algunas partes de su texto, como la siguiente:

La moda femenina nunca puede ser lo suficientemente extravagante... Vestidos que provocan sorpresas y transformaciones, equipados con resortes, agujones, lentes de cámara, corrientes eléctricas, reflectores, aerosoles perfumados, fuegos artificiales, preparaciones químicas y miles de artilugios. En la mujer podemos idealizar las conquistas más fascinantes de la vida moderna (Vogue, 2021).

En este manifiesto Volt propone una revolución del vestido femenino, una moda original y extravagante, alimentándose de las características de diseño previamente expuestas por Giacomo Balla, para así, conseguir que el nuevo vestido de la mujer reflejase la vida moderna. Reivindicaba el uso de escotes en zigzag, de mangas diferentes y de zapatos de colores, con adornos como reflectores y corrientes eléctricas, entre otros (Salaris, 2016, 57-58). Por otra parte, reivindicaba el recurrir a materiales más económicos debido a la decadente situación que había dejado la posguerra, materiales tales como el papel, el aluminio, el vidrio, etc. (Mancebo Roca, 2014, 13).

Para Volt, las cualidades principales de la vestimenta femenina eran: la genialidad, haciendo referencia a la moda como un arte que se desarrolla paralelamente con otras manifestaciones artísticas como la música o la arquitectura; el atrevimiento, para impulsar a las mujeres a vestirse con estilos diferentes, con cortes asimétricos y colores inusuales; y la economía, como fuerza matriz de la moda, que requiere materiales para su elaboración, pero preferentemente económicos. Es interesante en este manifiesto destacar que se identifica el tejido y todas sus variaciones como un elemento crucial en la industria de la moda dejando las puertas abiertas a la experimentación del corte, el diseño y el color (Paucelli, 2009, 197-199).

Otro aspecto a destacar de este manifiesto es la asociación de elementos modernos característicos de las temáticas del futurismo con la mujer, creando términos o diseños como; la “mujer avión” o “la mujer lancha rápida”, que dieron lugar a un ensalzamiento del cuerpo femenino, con la proposición de diseños extravagantes, líneas agresivas y colores muy llamativos (Paucelli, 2009, 199). Para Volt, el objetivo de los diseños de la moda femenina era realzar las curvas y el cuerpo de la mujer. Ejemplo

de esto último, es el diseño de Tullio Crali, *Sketch for a evening Gown*, 1931 (Ilustración 22) (Blum, 1996, 97).

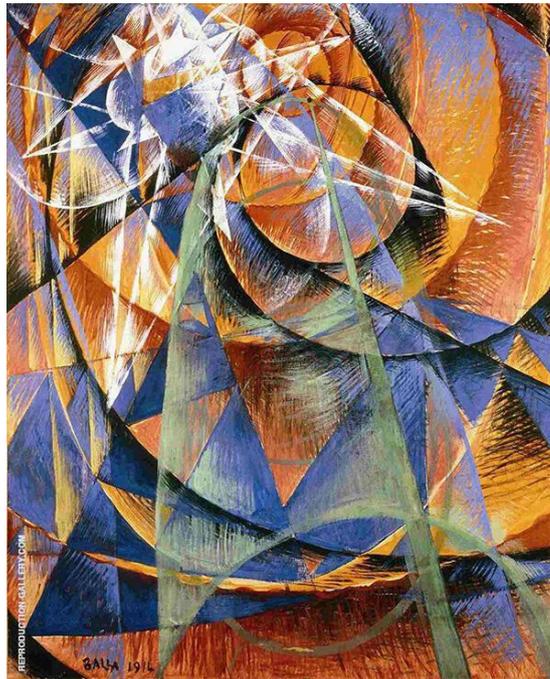


Ilustración 19. Mercurio pasando en delante del Sol visto al telescopio, 1914, por Giacomo Balla, conservado en el Museo de Moderner Kunst Stiftung Ludwig (Viena).



Ilustración 20. Diseño de traje para hombre por Giacomo Balla en 1925, colección privada, Roma.



Ilustración 21. Manifesto della moda femminile futurista, por Vincenzo Fanni, 1920.

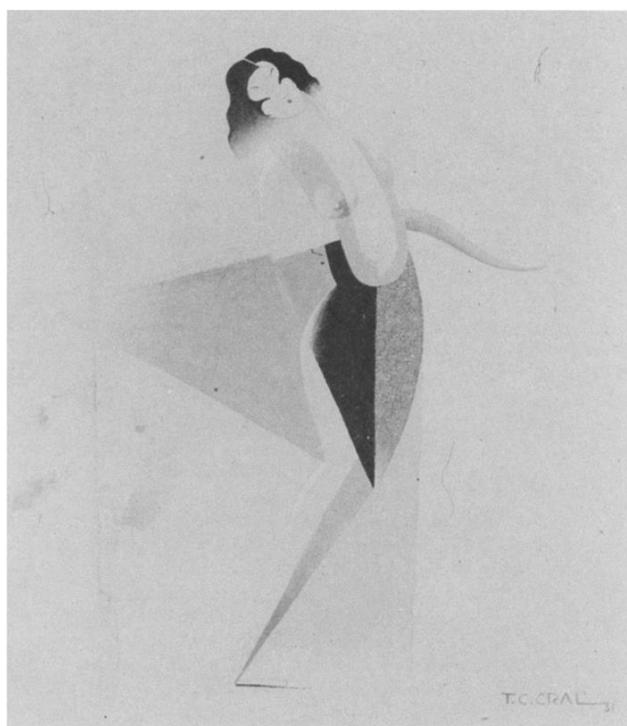


Ilustración 22. Diseño de Tullio Crali, Sketch for a evening Gown, 1931, como ejemplo de diseño de moda futurista que realza y glorifica la forma del cuerpo femenino.

Volt afirmaba que para la creación de la moda futurista era necesaria la conexión entre arte y moda y esto derivó en la creación de la tuta, por Thayaht, un auténtico fenómeno histórico en el mundo de la vestimenta (Ilustración 23). Se trataba de un vestido de una sola pieza y elaborado con un práctico patrón, así pues, la tuta concentraba la camisa, los pantalones y la chaqueta en una sola pieza (Mancebo Roca, 2014, 15).

Cierto es, que todos los diseños presentados por los autores de estos manifiestos no llegaron más allá del grupo de élite que formaban debido a que ninguno estaba introducido en la industria de la moda, a excepción de Thayaht. Aun así, sí ejercieron una gran influencia en diseñadores posteriores, como es el caso de Pierre Cardin quien consiguió materializar las ideas futuristas e introducirlas en el mundo de la industria de la moda en los años 50, aunque su pico de popularidad y contribución a la industria comenzó en los años 60 (Paucelli, 2009, 199).

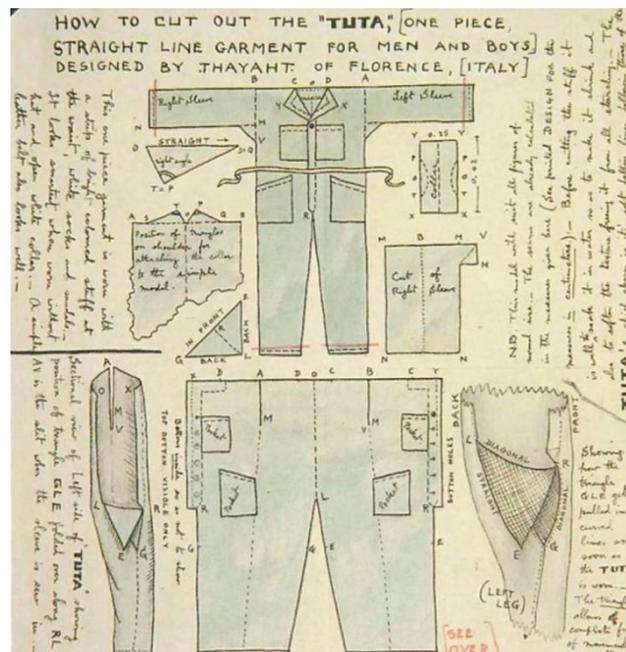


Ilustración 23. La Tuta, por Ernesto Thayaht, 1920, fenómeno histórico en la historia de la indumentaria.

De manera tardía, en 1930, Tullio Crali se incorporó al movimiento futurista y sus aportaciones fueron tanto obras pictóricas como diseños. Inspirándose en diseños emblemáticos previos de Balla, Crali diseñó chaquetas planas sin cuello y sin solapas, chaquetas multicolores asimétricas (Mancebo Roca, 2014, 21).

En 1940, Marinetti publicó *Poesia simultanea della moda italiana*, donde desarrolló profundamente los fundamentos de la moda futurista desde un punto de vista ideológico y político. Marinetti unificó los términos fantasía y sensualidad para generar así la sensualidad táctil en la moda femenina, lo que podríamos traducir como diseños provocadores y que buscaban satisfacer la vista del ser humano (Blum, 1996, 99).

Por otro lado, en cuanto a la moda masculina, en 1933 se había publicado *Il Manifesto futurista del cappello italiano*, firmado por Marinetti, Francesco Monarchi, Enrico Prampolini y Mino Somenzi, donde se afirmaba que el sombrero es un elemento de identidad sexual masculina, y que además el sombrero italiano era el más elegante. En este manifiesto se reforzaba la idea de contribución del futurismo al fascismo y se idealiza a Mussolini como el prototipo de hombre ideal, basándolo en las cualidades propuestas por el futurismo: impulso dinámico, ferocidad y variedad (Braun, 1995, 38).

LA MODA FUTURISTA

1914

IL VESTITO ANTINEUTRALE
GIACOMO BALLA



1915

RICOSTRUZIONE FUTURISTA
DELL'UNIVERSO.
GIACOMO BALLA Y FORTUNATO
DEPERO



1920

MANIFESTO DELLA MODA
FEMMINILE FUTURISTA
VICENZO FANNI, VOLT.



POESIA SIMULTANEA DELLA MODA
ITALIANA
TOMMASO MARINETTI

1940

Ilustración 24. Línea temporal de todos los manifiestos vinculados a la moda futurista, realizada por la autora.

Las aportaciones futuristas en el ámbito de la moda fueron un anticipo a la moda moderna que promulgó el diseño de prendas a raíz de materiales económicos y de fácil alcance, dando visibilidad a la naturaleza cíclica de la moda que hoy en día intentamos visibilizar. Es aquí, donde se alcanzó la democratización de la moda, con la expansión de la industria del vestido, los nuevos estilos ya no quedaban solo al alcance de la clase alta, sino que, a raíz de los nuevos materiales, lo que se producía podía estar al alcance de cualquier clase (Braun, 1995, 38).

En resumen, recopilando la diferente información previamente explicada, podemos concretar que las características principales de la moda futurista fueron, en primer lugar, el uso de colores vivos aplicados a todo tipo de elementos de la vestimenta, desde el traje hasta los zapatos, corbatas y sombreros. Aunque hoy en día esto forma parte de la vestimenta de manera recurrente, para aquella época fue un cambio significativo. Asimismo, apostaba por el uso de cortes extravagantes con figuras geométricas y composiciones asimétricas que, a su vez, se acompañaban de un cambio/contraste de color. En el caso de la vestimenta femenina se trataba de encuadrar esos cortes con las curvas del cuerpo de la mujer para así contrastarlo más. Por último, no podemos dejar de citar la búsqueda de transformabilidad de las prendas, como base para los diseños, es decir, querían que cada prenda pudiera transformarse en otra o simplemente ofrecer la posibilidad de ser desmontable para ajustarla a cualquier momento del día (Ilustración 25).

LA MODA FUTURISTA

COLORES

USO DE COLORES VIVOS CON SUS RESPECTIVAS TONALIDADES.

JUEGO CON EL CONTRASTE DE COLORES.

APLICACION DE LOS COLORES VIVOS EN OTROS ELEMENTOS COMO ZAPATOS, CORBATAS O SOMBREROS.



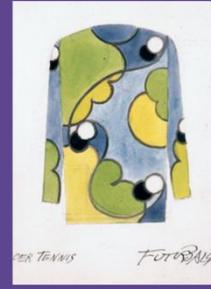
FORMAS

PREDOMINIO DE FIGURAS

GEOMETRICAS



ASIMETRICAS

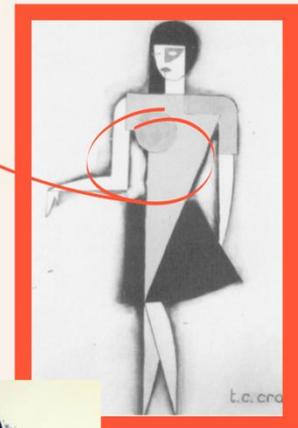


DISEÑOS TRANSFORMABLES



ESQUEMATIZACION DEL TRAJE DE HOMBRE TRANSFORMABLE

LA FIRUGA FEMENINA



EXALTACION DEL CUERPO FEMENINO MEDIANTE EL USO DE FIGURAS GEOMETRICAS

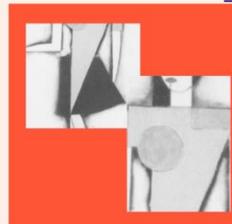


Ilustración 25. Principios y conceptos fundamentales de la moda futurista (realizado por la autora)

7 Análisis de 4 obras futuristas

En este capítulo del trabajo, se realizará el análisis de cuatro obras de la vanguardia futurista del siglo XX, con el fin de profundizar, a través de ejemplos concretos, en la comprensión de sus propuestas. Así pues, se han escogido dos obras pictóricas, y dos diseños de moda futurista, ambos de diferentes autores y con un margen de 10 años de diferencia. El objetivo de esta selección es poder ver, en primer lugar, cómo la moda futurista siguió los fundamentos de la pintura futurista y del movimiento futurista y, en segundo lugar, cómo se mantuvo con el paso de los años.

En cada obra pictórica se analizarán las características del movimiento futurista plasmados en la pintura a través de las técnicas y elementos previamente mencionados tales como, el puntillismo, las líneas de fuerza, el dinamismo, la fragmentación de los planos, la geometrización de las figuras y la simultaneidad, junto con el análisis de su temática en relación con la vida moderna de la época. En la primera obra de diseño futurista seleccionada se prestará atención a los colores empleados, las figuras representadas y su transformabilidad. Por último, en la tercera obra de diseño de moda futurista escogida, se analizarán las características de la moda futurista femenina, junto con las propias del futurismo en general.

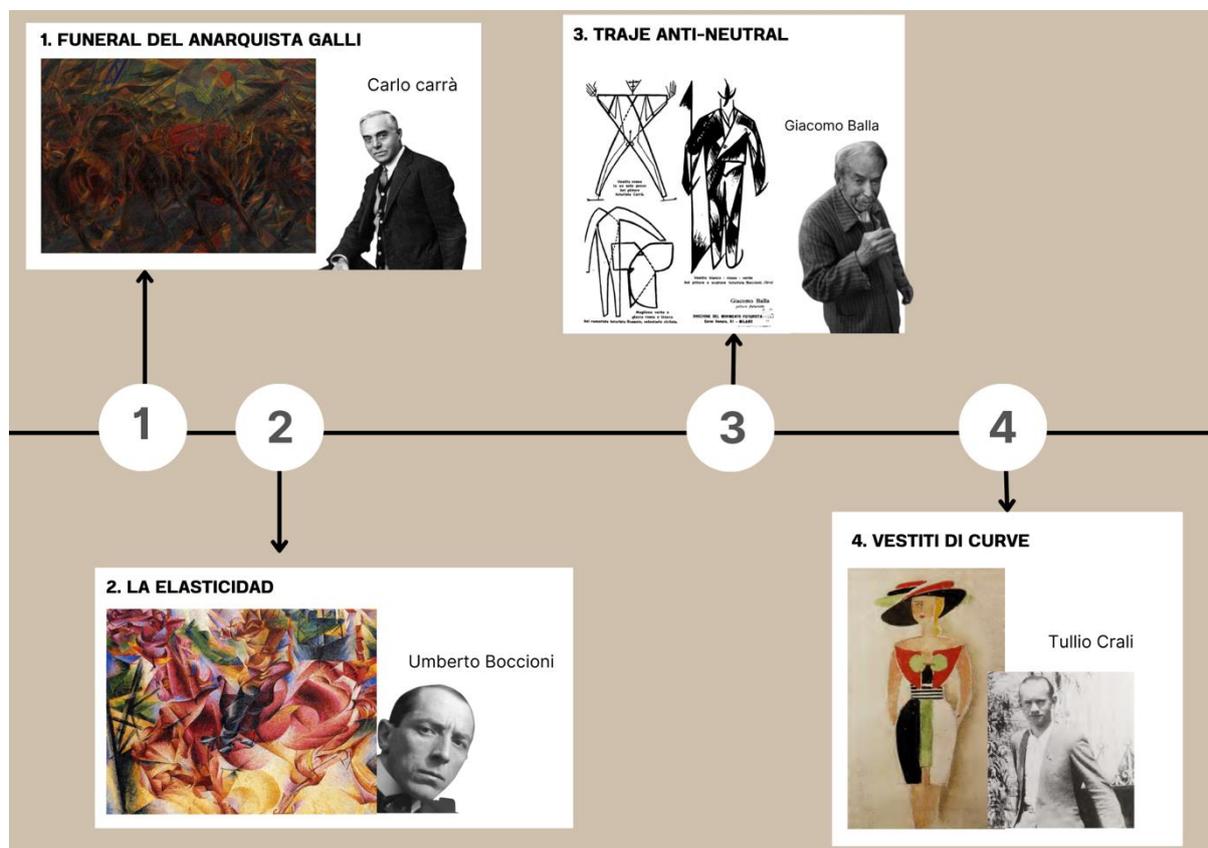


Ilustración 26. Composición visual de las obras analizadas junto con sus autores, en orden cronológico (realizado por la autora).

Primera obra: *Funeral del anarquista Galli*

El cuadro *Funeral del anarquista Galli* fue pintado por Carlo Carrà, uno de los autores del *Manifiesto de la pintura futurista*, entre 1910-1911 (Ilustración 27). La pieza se conserva en el MOMA (Nueva York) y es la primera, de las tres composiciones que relatan el funeral del anarquista italiano Angello Galli, fusilado en 1906. Se trata de una obra futurista cuya temática gira en torno al enfrentamiento entre policías y anarquistas durante el funeral de Angelo Galli, un acontecimiento al cual asistió Carlo Carrà (Spargo, 1987, 765).



Ilustración 27. Obra El funeral del anarquista Galli, por Carlo Carrà entre 1910-1911, conservado en el MOMA (Nueva York).

En la obra se ve un grupo de individuos en el centro cargando el ataúd de Galli, cubierto con una túnica roja y rodeado de una multitud de personas (Ilustraciones 28 y 28.1). A la izquierda, se sitúan los trabajadores y anarquistas y, a la derecha, policías a caballo (Ilustraciones 28, 28.2 y 28.3).

En términos técnicos, en esta obra podemos observar la fragmentación de las figuras representadas, algunas de manera geométrica, como se ve en el fondo de la escena, compuesto por la suma de pequeños fragmentos cuadrados. Asimismo, la representación repetitiva de las astas de las banderas es ejemplo del uso de diferentes líneas direccionales que generan un efecto dinámico, el del movimiento de la bandera y, en consecuencia, de los individuos que las sujetan (Clases de Arte Contemporáneo, 2020, 0:22-0:40).

La violencia, la fuerza y el movimiento son elementos característicos de la pintura futurista que podemos apreciar en este cuadro a través de la excitación de la multitud y las banderas rojas, un color que representa la lucha, ondeando (Hoffmann, 1973, 838).

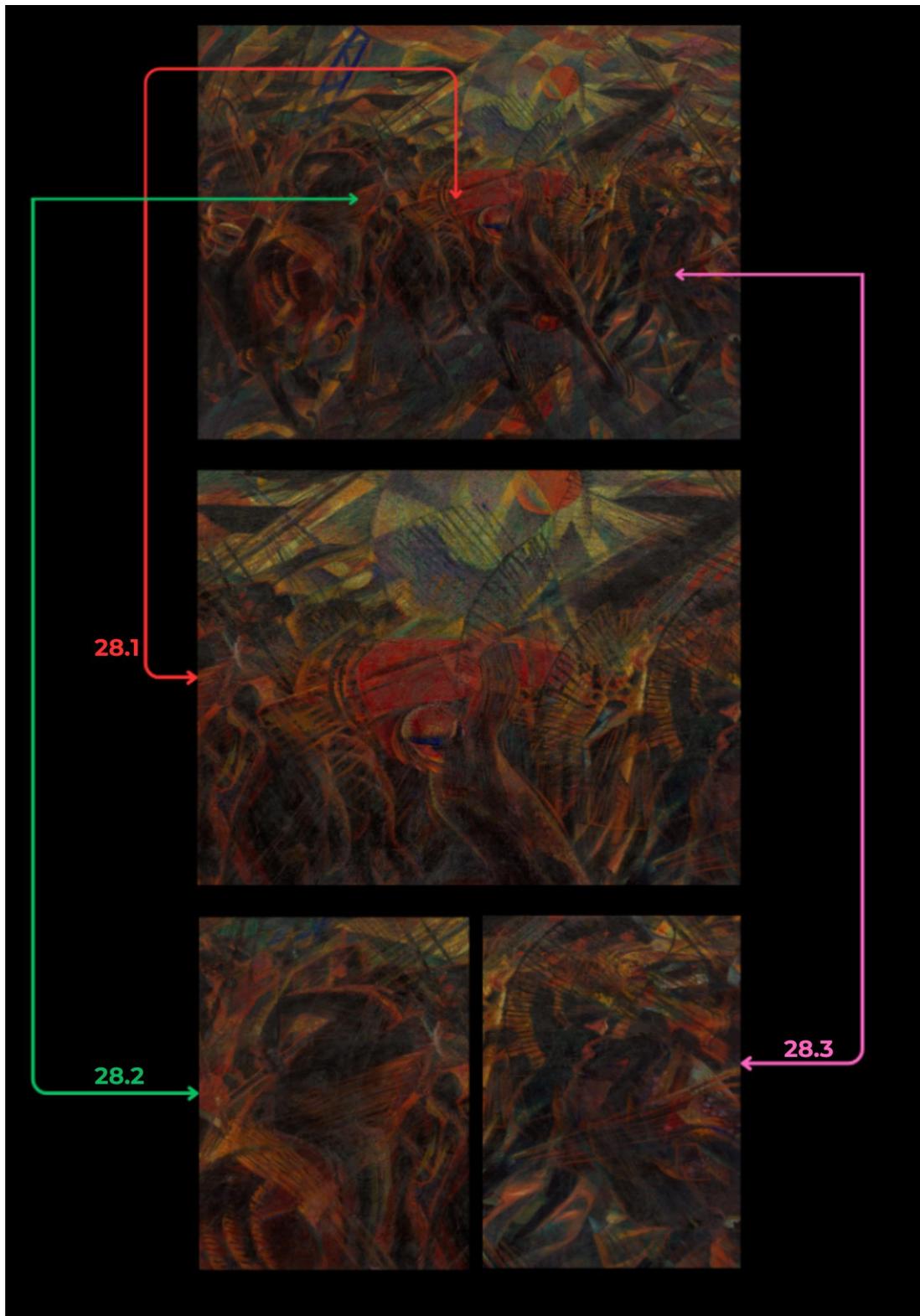


Ilustración 28. Composición de imágenes en detalle de la obra Funeral del anarquista Galli (realizado con la autora).



Ilustración 28.1 Detalle de la obra El funeral del anarquista Galli, el ataúd de Galli cubierto con una túnica roja.

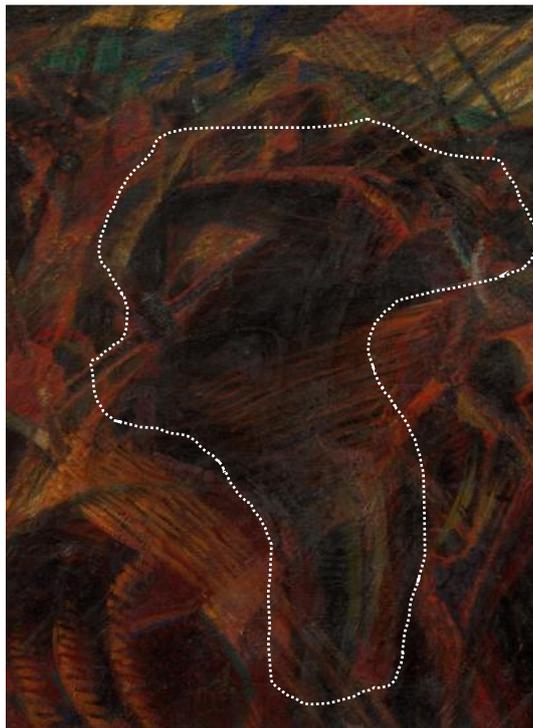


Ilustración 28.2 Detalle de la obra El funeral del anarquista Galli, lado izquierdo, anarquistas y trabajadores.



Ilustración 28.3 Detalle de la obra El funeral del anarquista Galli, lado derecho, policías con sus caballos.

Segunda obra: *La elasticidad*

La elasticidad, de Umberto Boccioni, fue pintada en 1912 y se conserva actualmente en la Sala Boccioni del Museo del Novecento de Milan (Ilustración 29). Se trata de una obra bastante emblemática del futurismo, tanto por las técnicas empleadas como por la temática, de hecho, puede decirse que esta obra mezcla tanto elementos deudores del cubismo, como los nuevos planteamientos futuristas (Breedlove, 2022). En ella, puede apreciarse el gran interés de Boccioni de representar la continuidad del movimiento (Piotr, 2006, 4).



Ilustración 29. *La elasticidad*, 1912, por Umberto Boccioni.

Esta obra de Boccioni a simple vista puede parecer un cúmulo de figuras cromáticas de diferentes tonalidades, sin embargo, si prestamos atención, podemos ver la figura de un caballo con su jinete galopando rodeados de un entorno pastoril (Ilustraciones 30 y 30.1). Al fondo vemos torres eléctricas, representadas con líneas negras, y fábricas con chimeneas echando humo (Ilustraciones 30 y 30.2). Esto, temáticamente, es un reflejo de la vida moderna remodelada por el hombre y la industrialización. Los protagonistas del cuadro, el jinete y su caballo, están en movimiento, el jinete aparece con una inclinación hacia adelante y del caballo pueden apreciarse los músculos en tensión, por tanto, la velocidad y la rapidez son elementos clave en esta obra (Ilustraciones 30 y 30.3) (Breedlove, 2022).

En términos técnicos vemos una clara fragmentación de cada una de las figuras con la que Boccioni consigue el dinamismo del movimiento del caballo y del conjunto de la escena. Si analizamos más en detalle el efecto dinámico y la fragmentación, podemos ver como Boccioni la enfatiza con el uso de

colores cromáticos como el rojo, el amarillo, el verde o el azul juntos, que contrastan entre sí, que se representan de forma simultánea y con ello contribuyen a la generación de ritmo y movimiento (Conde Hernández, 1990, 338).

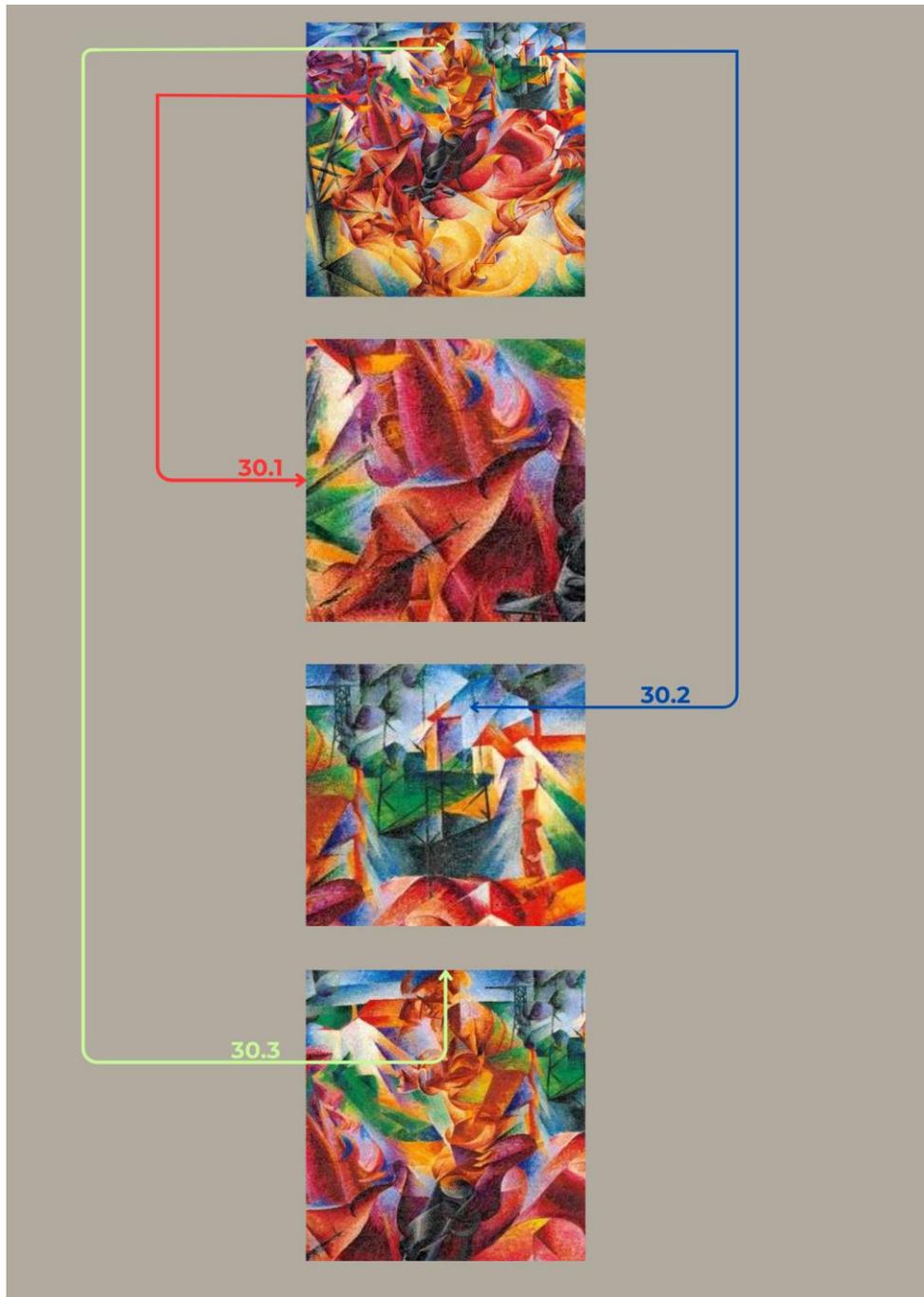


Ilustración 30. Composición de imágenes en detalle de la obra analizada, La elasticidad (realizada por la autora).



Ilustración 30.1 Detalle de la obra La Elasticidad, músculos del caballo.



Ilustración30.2 Detalle de la obra La Elasticidad, fábricas echando humo y torres eléctricas.



Ilustración 30.3 Detalle de la obra La Elasticidad, jinete montado en su caballo.

Tercera obra: El vestido antineutral

El vestido antineutral es el diseño con el que Giacomo Balla abrió el *Manifiesto futurista del vestido da uomo* (*Manifiesto de la Vestimenta Masculina*) en 1914 (Ilustración 31). De este mismo diseño, Balla elaboró varios bocetos con diferentes colores (Ilustraciones 32 y 33). Aunque en un principio el color rojo había sido escogido para este traje en honor a los soldados caídos en la primera guerra mundial (Paucelli, 2009, 195), posteriormente Balla diseñó más bocetos del mismo traje con otros colores.

En el análisis de esta obra, hablaremos del primer boceto o versión del vestido realizado, cuyos colores fueron el rojo, verde y blanco. Debemos de tener en cuenta que esta propuesta nunca llegó a ser más allá que un diseño en papel, sin embargo, el valor social que adquirió fue influyente en la historia de la moda.

Balla publicó el diseño de este traje con su correspondiente explicación de cómo este podía transformarse en 1914 (Ilustración 31). Este hecho también podía entenderse como que un traje podría adaptarse a diferentes momentos del día y, como se explica en el *Manifiesto futurista del vestido da uomo*, en este caso se trata de tres piezas que juntas forman un traje, pero que por separado también realizan su función (Paucelli, 2009, 1956). Esta noción de ropa transformable para los futuristas está ligada con el dinamismo, elemento clave en la pintura y el movimiento futurista, pues un objeto que puede cambiar, es un objeto dinámico, no estático o invariable.

Por otro lado, la misma publicación citada describía que el vestido era rojo en una sola pieza, la camiseta interior verde y la chaqueta roja y blanca, lo que resultaba en un conjunto de colores rojo, blanco y verde. Estos son los colores de la bandera italiana y, fueron escogidos para, como se explicó antes rendir tributo a los soldados italianos (Sydney, 2017, 96). Aunque en la publicación del diseño que se muestra en la Ilustración 31 no podemos ver esos colores, sí los representó en otro boceto de 1914 que incluimos en la Ilustración 32. Los diferentes colores no definen planos independientes sino que podemos ver que están, como señala Luque Magañas, interpuestos, y esto contribuye a generar un efecto dinámico (Luque Magañas, 2022, 182). Esta interposición de objetos también se mantiene en otras versiones del traje, como podemos observar en la Ilustración 33.

En términos temáticos es complejo explicar la temática de un diseño, sin embargo, sí se sabe que para los futuristas los elementos que tanto alababan eran la velocidad, las máquinas o la vida moderna, podemos decir que estos se plasmaron en la moda con el uso de cortes asimétricas, como vemos en la parte delantera del traje.

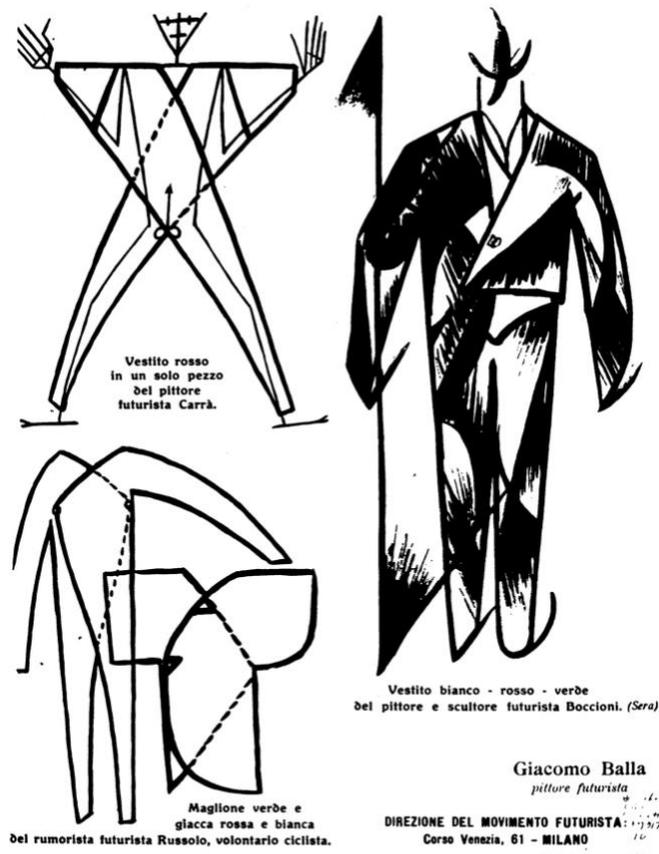


Ilustración 31. Diseño el traje antineutral, por Giacomo Balla en 1914, cuarta página de Manifesto futurista del vestito da uomo.



Ilustración 32. Diseño de traje de hombre por Giacomo Balla en 1914, a lápiz y acuarela sobre papel, 13x19cm.



Ilustración 33. Diseño de traje de hombre por Giacomo Balla en 1914, a lápiz y acuarela sobre papel, 29x21cm.

Cuarta obra: Vestido de curvas de Tullio Crali

Tullio Crali es el autor de la cuarta obra que vamos a analizar, titulada *Vestiti di curve*, y creada en 1932 (Ilustración 34). Es una de las diferentes aportaciones que este artista hizo a la indumentaria femenina futurista de los años treinta. El objetivo del análisis de la misma es ver los paralelismos con la indumentaria femenina de 10 años atrás, ya que Crali supo plasmar los principios de la moda futurista femenina que proclamó Volt en 1920. Además, podremos ver cómo en esta propuesta se siguen manteniendo los principios de la moda futurista de Balla.



Ilustración 34. Vestiti di curve, 1932, por Tullio Crali.

En su manifiesto, Volt proponía diseños extravagantes para la moda femenina, con líneas agresivas y colores llamativos, que buscaban realzar el cuerpo femenino. Este planteamiento se desarrolla en este vestido de Crali. Como vemos, el diseño está formado por un conjunto de formas geométricas interpuestas para dar un efecto dinámico, además, realza detalles del cuerpo de la mujer como los pechos, la anchura de las caderas y la cintura, dando lugar a lo que Stern denomina una sensualidad geométrica (Stern, 2004, 41-42). Una vez más, vemos elementos de la moda futurista plasmados en un diseño, geometrización y dinamismo, pero también fragmentación de cada pieza del vestido y el sombrero. Del conjunto destaca especialmente la forma de resolver el sombrero, como superposición de planos circulares en clara asimetría, con más vuelo hacia un lado de la cabeza, generando una sensación de inestabilidad. Asimismo, esa repetición de formas circulares, para generar el volumen

del sombrero, la podemos vincular directamente a la técnica de la pintura futurista de multiplicar la representación de un mismo elemento en la obra, precisamente para generar dinamismo.

Los colores utilizados en el diseño de Crali y la forma de combinarlos son otro recurso futurista que, de la pintura, trasladó al trabajo con tejidos. En este diseño así como en otros, Crali utilizó para cada elemento del diseño o geometría, un color diferente y complementario a otros próximos para generar más contraste, como vemos en este caso con el uso del negro combinado con el blanco y el verde con el rojo, ambas parejas de colores complementarias entre sí (Stern, 2004, 42).



Ilustración 35. Diseño Abito sole ombra, 1933, Tullio Crali.

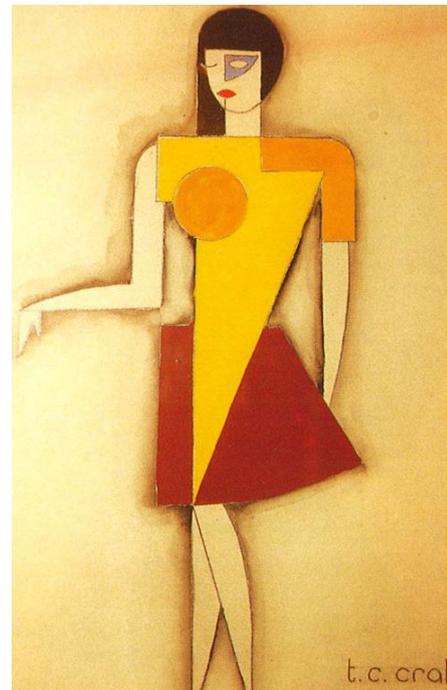
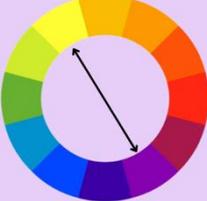


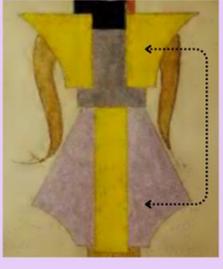
Ilustración 36. Diseño de Tullio Crali, 1933.

CARACTERÍSTICAS DE LA MODA DE TULLIO CRALI

COLORES



USO DE COLORES COMPLEMENTARIOS



DINAMISMO

FRAGMENTACIÓN DE CADA PIEZA DEL VESTIDO



INTERPOSICIÓN DE LAS MISMAS PARA CREAR EL EFECTO DINAMICO

PRESENCIA DE ASIMETRIA EN LAS FORMAS GEOMETRICAS



SENSUALIDAD GEOMETRICA

USO DE FIGURAS GEOMETRICAS PARA REPRESENTAR EL CUERPO FEMENINO IDEAL, VOLVEMOS A VER EL RELOJ DE ARENA

LA FORMA DE TRIANGULO INVERTIDO CONSIGUE HACER EL EFECTO DE ESTRECHAMIENTO DE LAS CADERAS




Ilustración 37. Composición de dos obras de Tullio Crali, ambas de la colección Vestiti di curve, análisis gráfico de las mismas (realizado por la autora).

8 Propuesta de colección

A continuación, presentamos una propuesta de colección inspirada en la pintura y moda futurista de los años 20. Esta colección, bajo el nombre de *Reconstrucción de la utopía futurista* incluye cuatro diseños inspirados en el movimiento de la vanguardia futurista del siglo XX. El concepto de esta colección nace de la obra *La reconstrucción futurista del universo* de Giacomo Balla y Fortunato Depero, donde construían un mundo futurista basado en los fundamentos que ellos mismos expusieron en sus manifiestos. La colección pretende seguir la trayectoria de esta obra desde los ojos de la moda, es decir, construye la vestimenta del mundo futurista en el cual Balla y otros artistas asentaron sus principios y fundamentos. A su vez, la colección se nutre de otras corrientes futuristas como el futurismo espacial de los años 60, el retro futurismo de los 80 e incluso de las tendencias del futurismo actual que tienden a ramificarse por las tendencias del ciberpunk y del metaverso, pero siempre bajo los principios básicos del futurismo vanguardista.

Los colores sólidos con versiones metalizadas, acabados de purpurina, telas con evocación al vinilo y al plástico, los choques cromáticos, las transparencias, la exageración de proporciones y accesorios con acabados 3D, son las principales tendencias actuales que se ven reflejadas en esta colección, junto con características futuristas tales como la asimetría, la exaltación del cuerpo femenino, la utilización de colores opuestos y la geometrización de las prendas.

Giacomo Balla decía que las tonalidades oscuras y los colores neutros eran sinónimo de tristeza, mediocridad y aburrimiento y, por tanto, para el desarrollo de sus diseños empleaba lo contrario, colores vivos, por lo que la paleta de colores de esta colección está compuesta fundamentalmente por colores vivos, varias de sus tonalidades y los correspondientes colores opuestos o complementarios. Como vemos en la Ilustración 38, la mayoría de los colores representados tienen su opuesto, por ejemplo, el amarillo se presenta con su opuesto el violeta y el azul con el naranja. La colección propone cuatro combinaciones de colores: la primera es la combinación de colores amarillos con colores violetas; la segunda combina el rojo, una tonalidad en rosa con el verde y el amarillo, que hace referencia a los colores primeramente utilizados en el traje antineutral de Giacomo Balla en 1914; la tercera combinación mezcla tres tonalidades diferentes de azules con un solo tono de naranja y el verde, esta combinación de colores está inspirada un diseño de Balla (Ilustración 39); y, finalmente, la cuarta y última combinación, también inspirada en una muestra de color de Balla, usa dos tonalidades de azul con una tonalidad del rosa (Ilustración 40).



Ilustración 38. Paleta de colores realizada por la autora a través de la plataforma oficial de Pantone



Ilustración 39. Diseño de traje de baño por Giacomo Balla, 1930

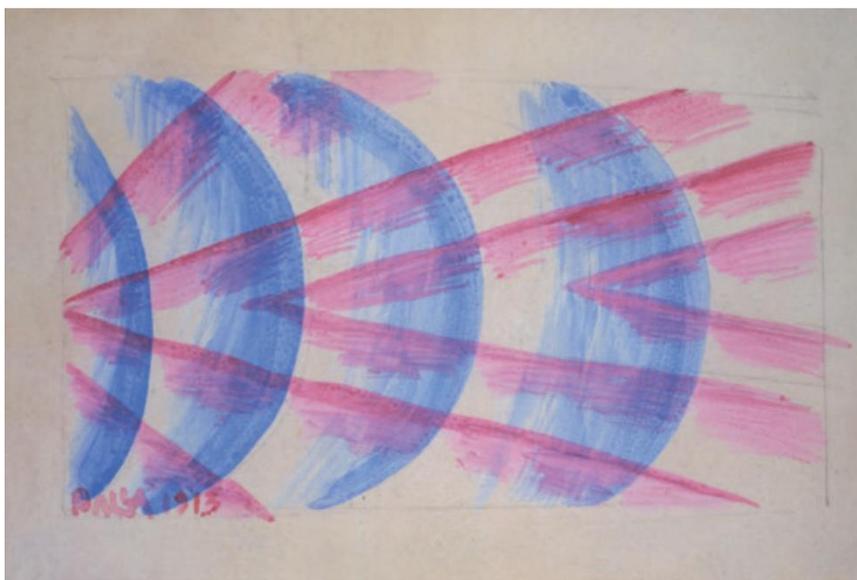


Ilustración 40. Diseño de estampado para traje de hombre, por Giacomo Balla, 1913.

Las texturas utilizadas tienen acabados brillantes, metalizados o de plástico, para esto, se emplean materiales con poliéster, polivinilo o elastano, que proporcionan el acabado deseado. Para una mejor comprensión de los materiales utilizados y el efecto que estos proporcionan, vamos a presentarlos para el caso de cada conjunto diseñado.

El primer conjunto está compuesto por dos prendas, la primera es un corsé asimétrico. Su asimetría la vemos en las piezas que cubren el pecho: la del lado izquierdo adopta una forma circular, mientras que el lado derecho es un cuadrado. Este fragmento superior del corsé se plantea de vinilo de efecto arrugado, con una textura compuesta de un 100% de cloruro de polivinilo. En cuanto a la parte inferior del corsé, se propone utilizar Lurex para así adoptar un brillo metálico que no le quite protagonismo a la parte superior de la prenda que buscamos destacar. El Lurex es un tejido metalizado formado por elastano y poliéster. La segunda prenda que compone este primer conjunto de la colección es un pantalón de pata ancha elaborado con poliéster y Spandex que proporciona un efecto de evocación al vinilo, es elástico y dota a la prenda de una caída flexible (Ilustración 41).

El segundo conjunto está compuesto por dos prendas, una americana de corte asimétrico y una falda también de corte asimétrico. La composición de ambas prendas es la misma, se utiliza un vinilo con acabado charol, un tipo de tejido que está compuesto por 100% cloruro de polivinilo, pero que en este segundo conjunto adquiere un acabado diferente al primer conjunto, pues el efecto de este acabado hace una simulación al efecto luminoso que tiene el charol (cuero barnizado). Además, ambas prendas de este segundo conjunto utilizan un fragmento de tejido con brillo metalizado compuesto de poliéster que presenta ligeras aperturas entre las fibras, lo que genera un efecto de malla. Este tejido está representado en la Ilustración 42 como el elemento de color blanco que une las dos partes de las prendas. El uso de este color junto con el rojo y el verde hace referencia al color original del traje del vestido antineutral de Balla, el cual representaba los colores de la bandera italiana.

El tercer conjunto está compuesto de dos prendas muy diferentes. La primera es una malla de cuerpo entero hecha de Spandex y poliéster, lo que proporciona el efecto ceñido al cuerpo, con un brillo de evocación al vinilo. En la zona de las piernas, esta malla tiene un estampado que hace referencia un diseño de Giacomo Balla para un traje de baño en 1930 (Ilustración 43). Se trata de un estampado de figuras geométricas triangulares que se asemejan a los trozos descompuestos de un realidad figurativa que se recomponían en los cuadros futuristas y que buscaban, como en el diseño que se plantea, crear una sensación de dinamismo, movimiento, pero en este caso sobre la superficie de la malla. La segunda pieza de este conjunto es un corsé metalizado, superpuesto sobre el pecho, torso y clavícula.

El cuarto y último conjunto está compuesto por un chaleco con mangas transparentes. El tejido del chaleco tiene brillo metalizado y está compuesto por poliéster y elastano, mientras que las mangas

son de vinilo con acabado transparente muy similar al plástico. Este juego con un material transparente vincula el diseño propuesto a otra característica de la moda futurista de los años 20, la de la transformabilidad. Si bien esta característica aquí está reinterpretada porque no estamos ante el planteamiento de una pieza de vestimenta que pueda ser transformada en otra, sino ante una pieza que, en sí misma, transforma el concepto del chaleco a través del juego con la materialidad. La segunda prenda del conjunto es un pantalón con cortes asimétricos. Estos cortes están compuestos por vinilo transparente y el resto del pantalón por poliéster metalizado. La selección de los colores de este conjunto (rosas y azules) estuvo inspirada en un diseño de Balla de traje para hombre de 1913, así como en los colores de uno de los chalecos diseñados por Balla y Depero en 1923 (Ilustración 44).

RECONSTRUCCIÓN DE LA UTOPIA FUTURISTA



Ilustración 41. Primer conjunto de la colección Reconstrucción de la utopía futurista (realizado por la autora).

RECONSTRUCCIÓN DE LA UTOPIA FUTURISTA



Ilustración 42. Segundo conjunto de la colección Reconstrucción de la utopía futurista (realizado por la autora).

RECONSTRUCCIÓN DE LA UTOPIA FUTURISTA



Ilustración 43. Tercer conjunto de la colección Reconstrucción de la utopía futurista (realizado por la autora).

RECONSTRUCCIÓN DE LA UTOPIA FUTURISTA



Ilustración 44. Cuarto conjunto de la colección Reconstrucción de la utopía futurista (realizado por la autora).

9 Conclusiones

En este Trabajo de Fin de Grado se ha llevado a cabo un estudio con el fin de identificar las convergencias entre el arte y la moda, en específico, entre el arte y la moda futuristas.

Gracias al estudio desarrollado, hemos podido analizar cuatro obras futuristas (dos obras pictóricas y dos diseños de moda) y hemos identificado, de manera práctica, los aspectos principales que determinan la relación entre arte y moda futurista: uso de colores vivos y contrastados, formas geométricas y asimétricas, dinamismo, transformabilidad. Asimismo, el estudio desarrollado nos ha permitido realizar una propuesta de colección de moda que se apoya en la reinterpretación de las principales características del arte y la moda futurista de los años 20 previamente detectadas y dentro de las últimas tendencias de desarrollo del futurismo en la contemporaneidad.

El estudio en detalle del movimiento futurista en términos de ideología, simbología y técnicas nos ha permitido comprender de qué se trataba este movimiento, qué buscaban expresar y cómo lo llevaban a cabo, en concreto, en la pintura y la moda. De esta manera, el trabajo desarrollado nos permite observar los puntos de unión entre ambas disciplinas con la finalidad de expresar lo mismo. Giacomo Balla, uno de los artistas estudiados, cobra mucha importancia en este trabajo, no solo por ser un pionero en la moda y la pintura futurista, sino también porque su obra nos ayuda a entender el proceso de transferencia entre la pintura y la moda. Él empezó siendo un artista pictórico, pero en su trabajo llevó también su arte a la moda y el diseño. Con él, vemos las reflexiones que hay detrás de cada técnica empleada a la hora de diseñar, entendemos los motivos por los que se emplean determinados colores y terminamos aprendiendo una serie de recursos expresivos que nosotras mismas podemos utilizar para crear moda de carácter futurista.

De esta forma se concluye que, la moda futurista es arte, una forma de expresión artística más del movimiento futurista de los años 20, tal y como las relaciones identificadas entre obra pictórica y diseños de moda nos permiten demostrar. La reflexión detrás de cada diseño de moda futurista, la originalidad y la creatividad nos hacen ver que la moda futurista formó parte de un movimiento artístico vanguardista, como una rama más de su desarrollo. Artistas como Fortunato Depero, Giacomo Balla o Tullio Crali, construyeron mundos futuristas no sólo en el campo pictórico, sino también desde la moda, considerándola una forma más de expresión artística.

Además de alcanzar los objetivos planteados al inicio de este TFG, en su desarrollo se han podido alcanzar varias de las competencias del Grado de Gestión Industrial de la Moda, entre otras, las competencias relacionadas con el análisis de obras artísticas, la comprensión de los fundamentos del diseño de moda y la creación de diseño de moda que, en último lugar, se demuestran en la elaboración de una colección propia. Asimismo, también se han adquirido competencias relacionadas con el

manejo de una colección de moda, tales como el estudio de materiales textiles, de acabados textiles, el empleo del círculo cromático y la creación de composiciones visuales como *moodboards*. Además, también se han podido adquirir otras competencias del grado relacionadas con la gestión de los datos junto con la reflexión y comprensión de estos.

Finalmente, podemos decir que el trabajo desarrollado puede abrir nuevas líneas de investigación en relación con otros objetivos diferentes dentro del mundo de las vanguardias artísticas, en general, pero también dentro del futurismo en particular, que pueden ser interesantes. Por ejemplo, una posible línea de trabajo futuro sería abordar el estudio de cómo la moda futurista de los años 20 siguió evolucionando hasta nuestros días. Asimismo, sería interesante desarrollar trabajos específicos sobre la relación entre la moda futurista de Giacomo Balla y la moda futurista de Pierre Cardin, con el fin de observar qué paralelismos e influencias pueden existir. En último lugar, este proyecto también puede servir de inspiración para nuevos trabajos que, apoyándose en el estudio previo de un movimiento artístico concreto, quieran crear colecciones de moda contemporánea.

Referencias bibliográficas

- Academia-Lab (s.f.). Historia del diseño de moda. Recuperado el 3 de marzo de 2023 de <https://academia-lab.com/enciclopedia/historia-del-diseno-de-moda/>
- Balla, G., García, M, y Pizza, A. (2002). *Arte y arquitectura futuristas (1914-1918)*. COAAT.
- Braun, E. (1995). Futurist Fashion: Three Manifestoes. *Art Journal*, 54(1), 34–41. <https://doi.org/10.2307/777504>
- Breedlove, B. (2022). “A Great Synthesis of Labor, Light, and Movement”. *Emerging Infectious Diseases*, 28(8), 1740-1742. <https://doi.org/10.3201/eid2808.ac2808>.
- Carranza, A. (2 de Diciembre de 2021) Cubismo analítico: la expresión artística que te hará lucir como Picasso. *Future of people*. <https://www.crehana.com/blog/estilo-vida/cubismo-analitico/>
- Ciriani, P. (17 de Octubre de 2016). Lectura del 1º Manifiesto Futurista. <http://historiadelartepucp.blogspot.com/2016/10/manifiesto-futurista.html>
- Conde Hernández, R. (1990). Las influencias dinámicas en la obra de Boccioni (Tesis Doctoral Inédita). Universidad de Sevilla, Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/85136>
- García, A. (3 de Octubre de 2014). *La pintura futurista italiana. Características, artistas y obras*. Algardos, Arte e Historia. <http://algardosarte.blogspot.com/2014/10/la-pintura-futurista-italiana.html>
- Gómez de la Serna, J. (1909). Fundación y manifiesto del Futurismo. *PROMETEO Revista social y literaria*, 6, 68.
- Griffin, R., Londo, J., Antliff, M., Peña, V., y Cabrera García, I. (2011). Fascismo y Vanguardia. *Afinidades, revista de literatura y pensamiento*, 5, 3-5. https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/39/39_56.pdf
- Hoffmann, E. (1973). Cubism and Futurism in Paris. *The Burlington Magazine*, 115(849), 837–839. <http://www.jstor.org/stable/877515>
- Indvik, L. (8 de Julio de 2020). *La historia de la alta costura en cifras*. <https://www.vogue.es/moda/articulos/alta-costura-cifras-disenadores>
- Krawczyk, Piotr. (2006). Futurist sculpting: modeling movement in 3D. Trabajo Fin de Máster, Texas A&M University. Texas A&M University. <https://hdl.handle.net/1969.1/5014>.

-
- La Técnica del Puntillismo: características y trucos para dominarla (2019). <https://www.tiendabellasartesjer.com/blog/la-tecnica-del-puntillismo-caracteristicas-y-trucos-para-dominarla-b10.html>
- Lanceta, T. (2007). Todo se mueve. Giacomo Balla. *Arte y parte: revista de arte España, Portugal y América*, 71, 36-49.
- López, M. (12 de Febrero de 2016). La Alétheia de Zorba. Un viaje por la historia del vestido. <https://laaletheiadezorba.wordpress.com/2016/02/12/el-vestido-obra-de-arte/>
- Luque Magañas, R. (2022). Los diálogos entre las vanguardias artísticas y la moda. *Cuadernos Del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (150). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi150.5543>
- Luis, N. (5 de Febrero de 2021). ¿Hacia dónde va la moda futurista?. *Vogue España*. <https://www.vogue.es/moda/articulos/moda-futurista-courreges-iris-van-herpen>
- Mancebo Roca, J. A. (2021). Del traje antineutral al vestido metálico. La moda futurista italiana. *Quintana: Revista do Departamento de Historia da Arte*, 20. <https://doi.org/10.15304/quintana.20.7461>
- Marinetti, F. (1968). *Manifiestos y textos futuristas*. Ediciones del Cotal.
- Marinetti, F. (1909). *Manifiestos y textos futuristas*. Ediciones del Cotal S.A. https://monoskop.org/images/9/92/Marinetti_FT_Manifiestos_y_textos_futuristas.pdf
- Marino, A. (24 de Septiembre de 2019). Futurismo. La historia mundial frente a ti. <https://historiando.org/futurismo/>
- Meuochi, L. (09 de Diciembre de 2020). 6 Colaboraciones entre el arte y la moda. *L'Officiel*. <https://www.lofficielmexico.com/moda/colaboraciones-historia-arte-moda>
- Milicua, J. (1985). *Historia Universal Del Arte* (1ª ed.). Planeta.
- Pardo y Navarro, B. (2008). *La Moda. Arte e influencia artística*. Tesis de Máster, Universidad Politécnica de Valencia. <https://riunet.upv.es/handle/10251/13635>
- Paulicelli, E. (2009). Fashion and Futurism: Performing Dress. *Annali d'Italianistica*, 27, 187–207. <http://www.jstor.org/stable/24016255>
- Pizza, A. (2014). *Las ciudades del futurismo italiano: vida y arte moderno: Milán, París, Berlín, Roma (1909-1915)*. Universitat de Barcelona, Publicacions i Edicions.
- Salaris, C. (1986). La moda futurista. *Los cuadernos del norte* (39), 56-59. https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/39.htm
-

-
- Sartini Blum, C. (1996). The Futurist Re-Fashioning of the Universe. *South Central Review*, 13(2/3), 82–104. <https://doi.org/10.2307/3190373>
- Spargo, D. (1987). Carlo Carrà. Baden Baden. *The Burlington Magazine*, 129(1016), 764–765. <http://www.jstor.org/stable/883243>
- Stern, R. (2004). *Against fashion: Clothing as Art, 1850-1930*, 41-42. MIT Press. https://monoskop.org/images/1/18/Stern_Radu_Against_Fashion_Clothing_as_Art_1850-1930_2004.pdf
- Sydney Parfitt, R. (Marzo de 2017). The Anti-Neutral Suit: international legal futurists, 1914–2017, *London Review of International Law*, 5(1), 87–123. <https://doi.org/10.1093/lril/lrw023>
- Tonini, P. (22 de Mayo de 2016). *Storia del Futurismo – 1914*. Il vestito antineutrale. L'arengario, studio bibliografico. <http://www.arengario.it/futurismo/storia-del-futurismo-1914-il-vestito-antineutrale/>

Relación de ilustraciones

Ilustración 1. Plan de trabajo y duración de las actividades esquematizadas en un Gant Chart, realizado por la autora con Microsoft Excel

Ilustración 2. En la parte superior dos diseños de la colección de Alexander McQueen inspirada en la obra El jardín de las delicias; en la parte inferior la obra El jardín de las delicias, por El Bosco, conservada en el Museo del Prado, Madrid. Fuente: Torrente, E. de la (2010, 10 marzo). La colección póstuma de Alexander McQueen. *El País*. https://elpais.com/cultura/2010/03/10/album/1268175603_910215.html#foto_gal_4; Museo del Prado, Madrid, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-jardin-de-las-delicias/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609>

Ilustración 3. The Sketleton dress, por Elsa Schiaparelli, 1938, conservado en el Museo Victoria and Albert de Londres. Fuente: Victoria and Albert Museum, Londres, <https://www.vam.ac.uk/articles/fashion-unpicked-the-skeleton-dress-by-elsa-schiaparelli>

Ilustración 4. A la izquierda, colección otoño invierno de 2014 por Dolce&Gabbana, inspirada en los mosaicos de la catedral de Monreale. A la derecha, imagen de los mosaicos de la Catedral de Monreale, Sicilia. Fuente: Román, V. (2013). Los “greatest fits” de MFW. *Vogue*, <https://www.vogue.es/moda/tendencias/galerias/los-mejores-momentos-de-moda-y-belleza-de-otono-invierno-2013-2014-en-milan-fashion-week/9408>; Sivitskaia, E. Mosaico de cristo pantocrátor dentro de la catedral de Monreale, cerca de Palermo, Sicilia, Italia. 123RF. https://es.123rf.com/photo_96949464_mosaico-de-cristo-pantocr%C3%A1tor-dentro-de-la-catedral-de-monreale-cerca-de-palermo-sicilia-italia.html

Ilustración 5. Ejemplo de moda de alta costura, ya reconocido como obra de arte: Diseño Vestido en Metal de Paco Rabanne, conservado el MET, de 1967. Fuente: Museo Metropolitano de Nueva York (The MET), <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/145899>

Ilustración 6. Un ejemplo de moda de consumo: la gabardina de Kensington, Burberry. Fuente: Burberry, <https://es.burberry.com/trench-coat-heritage-kensington-largo-p80452881>

Ilustración 7 . Un ejemplo del papel de la disciplina del diseño de moda como productora de arte: un diseño de la colección Schiaparelli Otoño-Invierno 2022, de Daniel Roseberry. Fuente: Herмосín, N. (5 de Junio de 2021) 'The matador': la potente colección de Schiaparelli. *Bazaar*, <https://www.harpersbazaar.com/es/pasarelas/alta-costura-otono-invierno-2021-2022/g36927249/schiaparelli-desfile-alta-costura/>

Ilustración 8. Ala izquierda, diseño de Dior, Rose de France, de la colección Haute Couture SS 1956, inspirado en el estilo pictórico del Impresionismo. A la derecha, la obra en la que se inspira, *Roses moussues*, de Auguste Renoir, 1890. Fuente: Vogue (2 de Mayo de 2013). Dior y el impresionismo. <https://www.vogue.mx/moda/estilo-vogue/galerias/impressions-dior-impresionismo-arte-granville-monet-manet-renoir/2083>

Ilustración 9. The Evening Dress, diseño para la campaña Primavera-Verano 1991 por Versace, como ejemplo de diseño de moda inspirado en un estilo pictórico: el Pop-Art, conservado en el MET. Fuente: Museo Metropolitano de Nueva York (The MET), <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83250>

Ilustración 10. A la izquierda, cuadro de Piet Mondrian, Composición rojo azul y amarillo, 1921. A la derecha, ejemplo de diseño inspirado en dicha obra de arte. Vestido Coctel de Yves Saint Laurent, 1965, homenaje a Piet Mondrian. Fuente: Yves Saint Laurent, moda y arte (5 de Febrero de 2015). *El confidencial* Yves Saint Laurent, moda y arte, https://www.vanitatis.elconfidencial.com/multimedia/album/noticias/2008-02-12/yves-saint-laurent-moda-y-arte_694099#4

Ilustración 11. Sonia Delaunay, moda y arte. A la izquierda, primera obra, Vestidos simultáneos (Tres mujeres, formas, colores) de Sonia Delaunay, 1925. A la derecha, abrigo de lana bordada realizado en 1925 para Gloria Swanson, por Sonia Delaunay, ambas piezas conservadas en el Thyssen-Bornemisza. Fuente: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid, <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/delaunay-sonia/vestidos-simultaneos-tres-mujeres-formas-colores>; Muñoz, F. (3 de Julio de 2017). Sonia Delaunay, una vida marcada por el arte y el color, RTV. <https://www.rtve.es/noticias/20170703/sonia-delaunay-vida-marcada-arte-color/1575223.shtml>

Ilustración 12. Línea temporal de algunos manifiestos vanguardistas publicados entre 1909 y 1923. Fuente: La revolución Socialité. (s. f.) Gallica. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15282871>; Trilnick, C. Manifiesto Dada. *IDIS*. <https://proyectoidis.org/manifiesto-dada/>; Contributors to Wikimedia projects (2023). Manifest del Futurisme. *Wikipedia enciclopedia libre* https://ca.wikipedia.org/wiki/Manifest_del_Futurisme#/media/Fitxer:Manifestofuturismo.jpg

Ilustración 13. Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni y Severini en frente de *Le Figaro*, París. Fuente: Sánchez-Cascado, F. (18 de Marzo de 2018). Futurismo Italiano. Arquitectura e interiores.

Tiovivo Creativo. <https://www.tiovivocreativo.com/blog/arquitectura/futurismo-italiano-arquitectura-e-interiores/>

Ilustración 14. Composición de Manifiestos Futuristas, ligado al primer manifiesto futurista publicado por Marinetti en Le Figaro. Fuente: Contributors to Wikimedia projects (2023). Manifest del Futurisme. *Wikipedia enciclopedia libre* https://ca.wikipedia.org/wiki/Manifest_del_Futurisme#/media/Fitxer:Manifestofuturismo.jpg; Trilnick, C. (s.f). El arte de los ruidos. *IDIS*. <https://proyectoidis.org/luigi-russolo-el-arte-de-los-ruidos/>; Volt (1920). Manifiesto della moda femminile futurista. *Roma Futurista*. <https://collections.library.yale.edu/catalog/10651120>; Presentan documentos originales del Futurismo, la primera vanguardia artística. (2016). *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2016/06/16/presentan-documentos-originales-del-futurismo-la-primer-vanguardia-artistica/x>; Mancebo Roca, J. A. (2021). Del traje antineutral al vestido metálico. La moda futurista italiana. *Quintana: Revista do Departamento de Historia da Arte*, 20, 5. <https://doi.org/10.15304/quintana.20.7461>

Ilustración 15. *Disturbios en la Galería*, 1910, de Umberto Boccioni. Fuente: Picacoteca de Brera de Milán. <https://pinacotecabrera.org/collezione-online/opere/rissa-in-galleria/>

Ilustración 16. *Visiones Simultaneas*, por Umberto Boccioni, 1911, conservado en el Museo Von der Heydt. Fuente: Museo Von der Heydt de Wuppertal. <https://von-der-heydt-museum.de/>

Ilustración 17. *Manifiesto Il vestito antineutrale*, por Giacomo Balla, 1914. Fuente: Mancebo Roca, J. A. (2021). Del traje antineutral al vestido metálico. La moda futurista italiana. *Quintana: Revista do Departamento de Historia da Arte*, 20, 5. <https://doi.org/10.15304/quintana.20.7461>

Ilustración 18. Manifiesto Ricostruzione futurista dell'universo, por Giacomo Balla y Fortunato Depero, 1915. Fuente: Manifiesto 100. Futurist Reconstruction of the Universe (1915-2015) (2015). Trentino Cultura. <https://www.cultura.trentino.it/eng/Events/Manifiesto-100.-Futurist-Reconstruction-of-the-Universe-1915-2015>

Ilustración 19. *Mercurio pasando en delante del So visto al telescopio*, 1914, por Giacomo Balla, conservado en el Museo de Moderner Kunst Stiftung Ludwig (Viena). Fuente: Museo de Moderner Kunst Stiftung Ludwig (Viena), <https://www.mumok.at/de/mercurio-passa-davanti-al-sole> .

Ilustración 20. Diseño de traje para hombre por Giacomo Balla en 1925, colección privada, Roma. Fuente: Benzi, F. (2017). *Giacomo Balla. Designing the future*. Estorick Colecction of Modern

Italian Art, 43. <https://ricerca.unich.it/retrieve/e4233f16-75b1-2860-e053-6605fe0a460a/LEONE%20BALLA%20ESTORICK%202017.pdf>

Ilustración 21. Manifiesto della moda femminile futurista, por Vincenzo Fanni, 1920. Fuente: Volt (1920). Manifiesto della moda femminile futurista. *Roma Futurista*. <https://collections.library.yale.edu/catalog/10651120>.

Ilustración 22. Diseño de *Crali*, *Sketch for a evening Gown*, 1931, como ejemplo de diseño de moda futurista que realza y glorifica la forma del cuerpo femenino. Fuente: Sartini Blum, C. (1996). The Futurist Re-Fashioning of the Universe. *South Central Review*, 13(2/3), 82–104. <https://doi.org/10.2307/3190373>

Ilustración 23. La Tuta, por Ernesto Thyacht, 1920, fenómeno histórico en la historia de la vestimenta. Fuente: Mancebo Roca, J. A. (2021). Del traje antineutral al vestido metálico. La moda futurista italiana. *Quintana: Revista do Departamento de Historia da Arte*, 20, 14 <https://doi.org/10.15304/quintana.20.7461>

Ilustración 24. Línea temporal de todos los manifiestos vinculados a la moda futurista. Fuente: Mancebo Roca, J. A. (2021). Del traje antineutral al vestido metálico. La moda futurista italiana. *Quintana: Revista do Departamento de Historia da Arte*, 20, 14. <https://doi.org/10.15304/quintana.20.7461>; Manifiesto della moda femminile futurista, por Vincenzo Fanni, 1920. Fuente: Volt (1920). Manifiesto della moda femminile futurista. *Roma Futurista*. <https://collections.library.yale.edu/catalog/10651120>; Manifiesto Ricostruzione futurista dell'universo, por Giacomo Balla y Fortunato Depero, 1915. Fuente: Manifiesto 100. Futurist Reconstruction of the Universe (1915-2015) (2015). Trentino Cultura. <https://www.cultura.trentino.it/eng/Events/Manifiesto-100.-Futurist-Reconstruction-of-the-Universe-1915-2015>

Ilustración 25. Principios y conceptos fundamentales de la moda futurista. Fuente: Benzi, F. (2017). *Giacomo Balla. Designing the future*. Estorick Colecion of Modern Italian Art, 78-80. <https://ricerca.unich.it/retrieve/e4233f16-75b1-2860-e053-6605fe0a460a/LEONE%20BALLA%20ESTORICK%202017.pdf>; Braun, E. (1995). Futurist Fashion: Three Manifestoes. *Art Journal*, 54(1), 34–41. <https://doi.org/10.2307/777504>; Mancebo Roca, J. A. (2021). Del traje antineutral al vestido metálico. La moda futurista italiana. *Quintana: Revista do Departamento de Historia da Arte*, 20, 15 <https://doi.org/10.15304/quintana.20.7461>

Ilustración 26. Composición visual de las obras analizadas junto con sus autores, en orden cronológico. Fuente: Museo Metropolitano de Nueva York (The MET),

<https://www.moma.org/collection/works/79225>; Elasticidad, Umberto Boccioni, *Artsupp*. <https://artsupp.com/es/artistas/umberto-boccioni/elasticita>; Diseño de traje de hombre por Giacomo Balla en 1914, a lápiz y acuarela sobre papel, 13x19cm. Fuente: Benzi, F. (2017). *Giacomo Balla. Designing the future*. Estorick Colección de Modern Italian Art. <https://ricerca.unich.it/retrieve/e4233f16-75b1-2860-e053-6605fe0a460a/LEONE%20BALLA%20ESTORICK%202017.pdf>; The MIT, 115. Press. https://monoskop.org/images/1/18/Stern_Radu_Against_Fashion_Clothing_as_Art_1850-1930_2004.pdf; Carlo Carrà: vita e opere del pittore futurista e metafisico (s.f) *Finestre sull'arte*. <https://www.finestresullarte.info/arte-base/carlo-carra-vita-opere-futurismo-metafisica>; Pantellani. F. (1951) Giacomo Balla. *Getty Images*. <https://www.gettyimages.es/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/giacomo-balla-fotograf%C3%ADa-de-noticias/541220666?adppopup=true>; Colaboradores de Wikipedia (2023). Umberto Boccioni. *Wikipedia enciclopedia libre*. https://es.wikipedia.org/wiki/Umberto_Boccioni; Stern, R. (2004). *Against fashion: Clothing as Art, 1850 - 1930*. The MIT Press, 42. https://monoskop.org/images/1/18/Stern_Radu_Against_Fashion_Clothing_as_Art_1850-1930_2004.pdf

Ilustración 27. *Funeral del anarquista Galli, 1910-1911, por Carlo Carrà, conservado en el MOMA (Nueva York)*. Fuente: Museo Metropolitano de Nueva York (The MET), <https://www.moma.org/collection/works/79225>

Ilustración 29. *La Elasticidad*, por Umberto Boccioni. Fuente: Elasticidad, Umberto Boccioni, *Artsupp*. <https://artsupp.com/es/artistas/umberto-boccioni/elasticita>

Ilustración 31. Diseño de traje de hombre por Giacomo Balla en 1914, a lápiz y acuarela sobre papel, 13x19cm. Fuente: Benzi, F. (2017). *Giacomo Balla, Designing the future*. Estorick Colección de Modern Italian Art. <https://ricerca.unich.it/retrieve/e4233f16-75b1-2860-e053-6605fe0a460a/LEONE%20BALLA%20ESTORICK%202017.pdf>

Ilustración 32. Diseño de traje de hombre por Giacomo Balla en 1914, a lápiz y acuarela sobre papel, 29x21cm. Fuente: Benzi, F. (2017). *Giacomo Balla, Designing the future*. Estorick Colección de Modern Italian Art. <https://ricerca.unich.it/retrieve/e4233f16-75b1-2860-e053-6605fe0a460a/LEONE%20BALLA%20ESTORICK%202017.pdf>

Ilustración 33. Diseño el traje anti-neutral, por Giacomo Balla en 1914, cuarta página de *Manifiesto futurista del vestido da uomo*. Fuente: Blum, C. S. (1996). The Futurist Re-Fashioning of the Universe. *South Central Review*, 13(2/3), 82–104. <https://doi.org/10.2307/3190373>

Ilustración 34. *Vestiti di curve*, 1932, por Tullio Crali. Fuente: Stern, R. *Against Fashion: Clothing as Art: 1850-1930*. The MIT, 115. Press. https://monoskop.org/images/1/18/Stern_Radu_Against_Fashion_Clothing_as_Art_1850-1930_2004.pdf

Ilustración 35. *Diseño abito sole ombra*, 1933, por Tullio Crali .Fuente: Stern, R. *Against Fashion: Clothing as Art: 1850-1930*. The MIT, 115. Press. https://monoskop.org/images/1/18/Stern_Radu_Against_Fashion_Clothing_as_Art_1850-1930_2004.pdf

Ilustración 36. Diseño de Tullio Crali, 1933. Fuente: Stern, R. *Against Fashion: Clothing as Art: 1850-1930*. The MIT, 115. Press. https://monoskop.org/images/1/18/Stern_Radu_Against_Fashion_Clothing_as_Art_1850-1930_2004.pdf

Ilustración 37. Composición de dos obras de Tullio Crali, ambas de la colección *Vestiti di curve*, análisis grafico de las mismas (realizado por la autora). Fuente: Stern, R. (2004). *Against fashion: Clothing as Art, 1850-1930*. The MIT Press, 41-42. https://monoskop.org/images/1/18/Stern_Radu_Against_Fashion_Clothing_as_Art_1850-1930_2004.pdf

Ilustración 38. Paleta de colores realizada por la autora a través de la plataforma oficial de Pantone. Fuente: Elaboración propia a partir de Pantone Connect, <https://connect.pantone.com/>.

Ilustración 39. Diseño de traje de baño por Giacomo Balla, 1930. Fuente: Fuente: Benzi, F. (2017). *Giacomo Balla, Designing the future*. Estorick Colection of Modern Italian Art. <https://ricerca.unich.it/retrieve/e4233f16-75b1-2860-e053-6605fe0a460a/LEONE%20BALLA%20ESTORICK%202017.pdf>

Ilustración 40. Diseño de estampado para traje de hombre, por Giacomo Balla, 1913. Fuente: Benzi, F. (2017). *Giacomo Balla, Designing the future*. Estorick Colection of Modern Italian Art. <https://ricerca.unich.it/retrieve/e4233f16-75b1-2860-e053-6605fe0a460a/LEONE%20BALLA%20ESTORICK%202017.pdf>

Ilustración 41. Primer conjunto de la colección Reconstrucción de la utopía futurista (realizado por la autora con Adobe Illustrator). Fuente: Mood Fabrics. (s. f.). *Best online fabric store for designers, home and DIY*. Mood Fabrics. <https://www.moodfabrics.com/> ; Pinterest. <https://www.pinterest.es/>

Ilustración 42. Segundo conjunto de la colección Reconstrucción de la utopía futurista (realizado por la autora con Adobe Illustrator). Fuente: Mood Fabrics. (s. f.). *Best online fabric store for designers, home and DIY.* Mood Fabrics. <https://www.moodfabrics.com/>; Pinterest. <https://www.pinterest.es/>

Ilustración 43. Tercer conjunto de la colección Reconstrucción de la utopía futurista (realizado por la autora). Fuente: Mood Fabrics. (s. f.). *Best online fabric store for designers, home and DIY.* Mood Fabrics, <https://www.moodfabrics.com/>; Pinterest, <https://www.pinterest.es/>

Ilustración 44. Cuarto conjunto de la colección Reconstrucción de la utopía futurista (realizado por la autora con Adobe Illustrator). Fuente: Mood Fabrics. (s. f.). *Best online fabric store for designers, home and DIY.* Mood Fabrics, <https://www.moodfabrics.com/>; Pinterest, <https://www.pinterest.es/>