



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

DEPARTAMENTO DE POSTGRADOS

Diseño de corsés desde la función simbólica

**Máster en diseño textil e indumentaria con
mención en gestión y producción.**

**Autora:
Julia Antonia Recalde Moscoso**

**Tutora:
Silvia Narváez Torres**

**Cuenca - Ecuador
2024**



Departamento de postgrados

Diseño de corsés desde la función simbólica

Máster en Diseño textil e Indumentaria con mención en
gestión y producción

Autor: Julia Antonia Recalde Moscoso

Directora: Silvia Narváez Torres

Cuenca - Ecuador

2024

DEDICATORIA

A mi familia, ejemplo de amor incondicional, fortaleza y, sobre todo, resiliencia, de quienes sigo aprendiendo cada día a seguir adelante.

AGRADECIMIENTOS

A Nataly, incomparable mentora por su dedicación y participación en mi desarrollo en el mundo de la moda, a su taller, donde con cada puntada he ido aprendiendo a amar la vida.

A Renata, por ser la guía que desenredó mis pensamientos en un momento de crisis y creyó en el proyecto desde sus inicios.

A Pablo, ejemplo de fortaleza inquebrantable, por su arte, inspiración constante y por su colección fantástica de libros que permitieron que se haga esta investigación, donde siempre su biblioteca, será para mí, más que nada un espacio para compartir.

A Emiliana, quien compartió sus talentos y visión conmigo, cuando necesité ayuda. Y su aporte que ha sido fundamental para la conclusión de este trabajo.

A Macarena, por su incansable presencia y apoyo, por recordarme un sinfín de veces la capacidad que tengo y lo que puedo alcanzar.

RESUMEN Y ABSTRACT

El corsé es una prenda que desde su concepción hasta la actualidad ha sido construida y reconstruida fundamentalmente a partir de sus funciones estética y práctica; una de las prendas más controversiales de la historia por su capacidad de moldear y brindar estructura al cuerpo. Este proyecto busca desarrollar estrategias que aprovechen su función simbólica para cambiar la apreciación negativa y estigmatizada de la prenda en la sociedad quiteña contemporánea. Por medio de esta investigación se observará esta percepción y con qué se relaciona, proponiendo un diseño alternativo y probando su aceptación en un grupo de usuarios.

Palabras clave:

Corsé, función simbólica, estigma, funciones de diseño, moda histórica, comodidad, flexibilidad.

The corset is a garment that from its conception to the present day has been constructed and reconstructed fundamentally based on its aesthetic and practical functions; one of the most controversial garments in history due to its ability to shape and provide structure to the body. This project seeks to develop strategies that take advantage of its symbolic function to change the negative and stigmatized appreciation of the garment in contemporary Quito society. Through this research, this perception and what it is related to will be observed, proposing an alternative design and testing its acceptance in a group of users.

Keywords:

Corset, symbolic function, stigma, design functions, historical fashion, comfort, flexibility.



Silvia Narváez Torres
Directora

1.

ÍNDICE	I
DEDICATORIA	II
AGRADECIMIENTOS	III
RESUMEN Y ABSTRACT	1
INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO 1:	2
DISEÑO	2
1.1. Definición	3
1.2. Funciones de diseño	4
1.2.1. Función práctica	4
1.2.2. Función estética	5
1.2.3. Función simbólica	7
1.3. Diseño de moda y sus funciones	9
1.3.1. Lenguaje visual y simbólico en la moda	13
1.3.2. Signos visuales	14
1.3.3. Iconicidad	15
1.3.4. Semiótica visual	16
1.3.5. Herramientas visuales de la moda	16

2.

CAPÍTULO 2:	19
EI CORSÉ	19
2.1. Definición	20
2.2. Funciones	21
2.2.1. Revisión de funciones prácticas	21
2.2.2. Historia del corsé y su función estética y simbólica	23
2.2.3. Controversias y sexualización	38
2.2.4. El valor de la belleza en la perspectiva humana	46
2.3. Anatomía del corsé: Materiales, insumos, herramientas y maquinarias para su construcción	53
2.4. Diseñadores	59
2.5. El corsé en la ciudad de Quito	65
2.5.1. La ciudad como universo de estudio	66
2.5.2. Entrevistas a expertos y cuestionarios mixtos	66

3 ■

CAPÍTULO 3:	75
PROCESO DE DISEÑO	75
3.1. Conceptualización	76
3.2. Estrategias creativas	77
3.3. Definición del programa - brief	80
3.4. Proceso de diseño	81
3.5. Revisión de tendencias	82
3.6. Relaciones materiales	85
3.6. 1. Traducción de la conceptualización a la materialidad	87
3.7. Artbook	92
3.8. Prototipado	98
3.9. Documentación técnica	103
3.10. Validación	105
Conclusiones:	109
Recomendaciones:	110
Referencias bibliográficas	111
Anexos	113

TABLAS Y FIGURAS

Figura 1. Liebestod. (2024). Pergamino corsé. [Fotografía] Recuperado de https://www.liebestod.shop/product-page/pergamino-corsert	2
Figura 2. Ancill, R. (2020). Papel de impresora-blanco al lado de bolígrafo. [Fotografía] Recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/papel-de-impresora-blanco-al-lado-de-boligrafo-y-boligrafo-0w1MiTY78h0	3
Figura 3. Howel, E. (2020) Kettle. [Fotografía] Recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/teiera-verde-y-negra-sobre-una-mesa-de-madera-marron-1kT-_xXlfQ	4
Figura 4. Peleg Design. (2024). Catpeeler [Fotografía] Recuperado de Amazon. https://www.amazon.com/PELEG-DESIGN-CatPeeler-Vegetable-Kitchen/dp/B01LX9611B?th=1	6
Figura 5 Serneo, P. (2018) Candados [Fotografía] Recuperado de. https://unsplash.com/es/fotos/candado-mucho-LJxtkYBOLeI	7
Figura 6 Blunarova, C. (2019). Pintura de la mujer, [Fotografía]. Recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/pintura-de-la-mujer-r5xHI_H44aM	9
Figura 7. Walk, M. (2021). Winter Coat. [Fotografía] recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/mujer-con-abrigo-marron-llevando-al-bebe-con-abrigo-marron-en-el-suelo-cubierto-de-nieve-durante-el-dia-ai9hvO-frzCM?utm_content=creditShareLink&utm_medium=referral&utm_source=unsplash	10
Figura 9. El Universo (2019). Cucuruchos. [Fotografía] Recuperado de https://www.eluniverso.com/noticias/2019/04/18/nota/7290725/cucuruchos-veronicas-listos-procesion/	11
Figura 8 Farinazzo, R. (2022). Un grupo de personas vestidas [Fotografía] Recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/un-grupo-de-personas-vestidas-7N7fdgvPA-o	11
Figura 10. Argra. (2019). 46 años de lucha. [Fotografía]. Recuperado de Casa Nuestros Hijos. https://www.instagram.com/p/CrghdMCujYc/	12
Figura 11. Metropolitan Museum of Art (2024) Chasuble (Opus Anglicanum). [Fotografía]. Recuperado de https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466660	13
Figura 12. Bishop, J. (2021) Señal. [Fotografía]. Recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/mujer-con-piedras-en-forma-de-corazon--mMEEkgj5fU/	14
Figura 13. Mossholder, T. (2018). Signo. [Fotografía]. Recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/senalizacion-de-la-sala-de-confort-UcUROHSJfRA/	14
Figura 14 Versace. (2024) Símbolo. [Ilustración] Recuperado de 1000 logos. https://1000logos.net/versace-logo/	14
Figura 15. Recalde, A. (2024). Niveles de iconicidad. [Ilustración] Adapataado de María Acaso	15
Figura 16. Niki, L (2015). Rihanna Met Gala. Recuperado de https://en.as.com/entertainment/a-look-at-some-of-the-most-legendary-met-gala-dresses-over-the-years-n/	16
Figura 17 Van Herpen, I. (2023). Fall [Fotografía]. Recuperada de https://hypebeast.com/2023/7/iris-van-herpen-fw23-fall-winter-2023-couture-collection	17
Figura 18. Grey, A. (2018). Textil Azul. Recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/fotografia-de-primer-plano-de-textil-azul-XeEvY_ofGNk	18
Figura 19. Museo del traje. (2022). Cotilla 1750-1760. [Fotografía] Recuperado https://www.instagram.com/p/CZ1rJxhIVJ/?img_index=1	19
Figura 20. Museo del traje. (2022). Cotilla 1750-1760. [Fotografía] Recuperado https://www.instagram.com/p/CZ1rJxhIVJ/?img_index=1	20
Figura 21. Seleshanko, K. (2012). Diagrama corsé siglo XVIII. [Ilustración. Recuperado de Bound & determined. A visual history of corsets	21
Figura 22. Seleshanko, K. (2012). Corsé infantil de 1892. [Ilustración]. Recuperado de Bound & determined. A visual history of corsets.	22
Figura 23. Lord, B. (1868) Corsé de acero. [Ilustración]. Recuperado de The corset and the crinoline	23
Figura 24. Galería Uffizi. (2020). Bia de Medici. [Fotografía]. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B-CCOiWlaH6/?img_index=2	23
Figura 25. Lord, B. (1868) Henry III de Fancia y la princesa Margaret de Loraine. [Ilustración]. Recuperado de The corset and the crinoline	24
Figura 26. National Geographic. (2021.)Madame de Pompadour por Francois Boucher. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/madame-pompadour-poder-y-belleza-corte-luis-xv_17515	26
Figura 27. Instituto de la Indumentaria de Kyoto. (2002). Chaqueta a la francesa. [Fotografía]. Recuperado de Historia de la moda	27
Figura 28 Seleshanko, K. (2012). Corsé de 1880. [Ilustración]. Recuperado de Bound & determined. A visual history of corsets 2012	28
Figura 29. Seleshanko, K. (2012). Publicidad de corsé de 1893. [Ilustración] Recuperado de Bound & determined. A visual history of corsets	29
Figura 30 Martinet, C. Caricatura dandy. [Ilustración.]. Recuperado de https://www.dandyism.net/428-2/	29
Figura 31 Seleshanko, K. (2012). Chicago Waist publicidad 1897. [Ilustración]. Recuperada de Bound & determined. A visual history of corsets	30
Figura 32. Vintage catalogue. (2021). Publicidad de prendas moldeadores. [Fotografía. Recuperado de https://clickamericana.com/topics/beauty-fashion/60s-lingerie-pantyhose-girdles-garters-1968-wards-catalog	31
Figura 33. Archivo Bettman. (1969). Revolución sexual, San Francisco. [Fotografía]. Recuperado de https://www.buzzfeednews.com/article/gabrielsanchez/this-is-what-the-sexual-revolution-looked-like-in-the-1960s	32
Figura 34. Getty Images. (2022). Pamela Rooke y Simon Barker usando Vivienne Westwood. [Fotografía] Recuperada de https://edition.cnn.com/style/article/vivienne-westwood-punk-fashion-sex-pistols-cec/index.htmlsanchez/this-is-what-the-sexual-revolution-looked-like-in-the-1960s	33
Figura 35. Getty Images. (2020). Madonna usando Gaultier. [Fotografía. Recuerado de https://www.vogue.com/article/madonna-blonde-ambition-jean-paul-gaultier-cone-bra	34
FFigura 36. Josie. (2023). Tributo a Madonna. [Fotografía]. Recuperado de https://www.instagram.com/p/Cu-cT17tgJd/?img_index=1	34
Figura 37. Corbis. (1993). Moss huyendo de los lobos. [Fotografía]. Recuperado de https://elpais.com/smoda/los-grandes-momentos-que-le-debemos-a-galliano.html	35
Figura 38. Netflix. (2020). Bridgerton corset. [Fotografía]. Recuperado de https://www.dailymail.co.uk/femail/article-10348871/Bridgerton-effect-sparks-sales-boom-corsets-wisteria.html	36
Figura 39. Stradivarius. (2022). Corsé azul estampado. [Fotografía]. Recuperado de https://www.cosmopolitan.com/es/moda/tendencias-moda/g39534922/stradivarius-bridgerton-corses-vestidos/	37
Figura 39. Stradivarius. (2022). Corsé azul estampado. [Fotografía]. Recuperado de https://www.cosmopolitan.com/es/moda/tendencias-moda/g39534922/stradivarius-bridgerton-corses-vestidos/	37
Figura 40 Museo del traje. (2015). Del corsé al pantalón. [Fotografía] Recuperado de https://www.instagram.com/p/3dwKufAb7N/	38
Figura 41. Guinness World Records. (2023). Cathie Jung [Fotografía] Recuperado de https://www.guinnessworldrecords.com/news/2023/7/how-woman-with-worlds-smallest-waist-made-herself-thinner-using-corsets-755726	39
Figura 42. Lord, B. (1868) Corset of messus de la Garde. [Ilustración]. Recuperado de The corset and the crinoline	40
Figura 43. Victoria and Albert Museum (1989) RATIONAL' style 444 corset [Fotografía]. Recuperado de https://www.vam.ac.uk/articles/corsets-crinolines-and-bustles-fashionable-victorian-underwear	41
Figura 44 Farrer, P. (1895). Tightlacer. [Fotografía] Recuperado de The corset: a cultural history pg.88	42
Figura 45 Victoria and Albert Museum. (2022). Figure training E.D.M 1871. Recuperado de https://www.vam.ac.uk/blog/museum-life/figure-training	43
Figura 46 Victoria and Albert Museum. (2022). Ribbon corset. Recuperado de https://www.vam.ac.uk/articles/corsets-crinolines-and-bustles-fashionable-victorian-underwear	45
Figura 47 Etecé. (2021). Espiral de Durerro. [Ilustración] Recuperado de https://concepto.de/proporcion-aurea/	46
Figura 48 Etecé. (2021). Proporción aurea natural. [Ilustración] Recuperado de https://concepto.de/proporcion-aurea/	46
Figura 49. CCE. (2021). Valdivia. [Fotografía] Recuperado de https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/obra-de-la-semana-figurilla-de-valdivia/	47
Figura 50. BBC. (2021). Vitruvian man. [Fotografía] Recuperado de https://www.historylatam.com/civilizaciones/por-que-el-hombre-de-vitruvio-demuestra-que-leonardo-da-vinci-era-un-genio	48
Figura 51 Holbein, H. (2015) Ana de Cleves. [Retrato] Recuperado de https://www.mujaresenlahistoria.com/2015/05/la-esposa-repudiada-ana-de-cleves-1515.html	49
Figura 52. Wikimedia commons. (2019) Mujer Victoriana [Fotografía] recuperada de https://daily.jstor.org/how-colonialism-shaped-body-shaming/	49
Figura 53 Germade, O. (2021). Sophia Loren'Collage' [Fotografía]. Recuperado de Vogue España. https://www.vogue.es/belleza/articulos/historia-belleza-pasta-aceite-sophia-loren	50
Figura 54. Jenner, K. (2020). Waist trainers. [Fotografía]. Recuperado de https://people.com/tv/kylie-jenner-kourtney-kardashian-and-kloe-kardashian-rock-waist-trainers/	51
Figura 55. Kraft, K. (2019). Espejo redondo [Fotografía]. Recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/persona-con-camisa-a-rayas-sosteniendo-un-espejo-redondo-Oh81uk8CoEA	52
Figura 56. Simplicity. (2023) Patrón de corsé del siglo 18. [Fotografía]. Recuperado de https://simplicity.com/simplicity/s8162	53
Figura 57. Cordonería Barahona. (2024). Dedal. [Fotografía]. Recuperado de https://cordoneriabarahona.com/products/dedal-metalico	54

Figura 58. Amazon. (2024). Herramientas de patronaje. [Fotografía]. Recuperado de https://www.amazon.es/patronaje-dise%C3%B1adores-perfectas-proyectos-bricolaje/dp/B07QPCM37T	54
Figura 60. Amazon. (2024). Kit herramienta ojales. [Fotografía] Recuperado de https://amzn.eu/d/5i21iOd	55
Figura 59. Sidney, E. (2015). Outward Loop Eyelets. [Ilustración] Recuperada de https://sidneyeileen.com/sewing-2/tuts-costume/hand-sewing-tutorials/how-to-hand-sew-eyelets/#pgcSgb-gl-1_sl_8778	55
Figura 61. Amazon. (2024). Máquina de ojales. [Fotografía] Recuperado de https://a.co/d/6jSPrXr	55
Figura 62. Textile Express (2024). Coutil con patrón herringbone. [Fotografía] Recuperado de https://www.textileexpressfabrics.co.uk/natural-weave-herringbone-natural-cream-s11	56
Figura 63. Amazon (2024). Varillas metálicas [Fotografía] Recuperado de https://a.co/d/6wVnFFm	57
Figura 64. Amazon (2024). Varillas plásticas [Fotografía] Recuperado de https://a.co/d/5eCRaE6	57
Figura 65. Amazon (2024). Busk de cuchara [Fotografía] Recuperado de https://a.co/d/dG7SUJi	58
Figura 66. Galliano. (2002). Corset Suede Jacket [Fotografía]. Recuperada de https://ladyashvintage.com/products/christian-dior-by-john-galliano-corset-suede-jacket	58
Figura 67. Cornell University. (2022). Chaqueta Chanel 1998. [Fotografía]. Recuperada de https://blogs.cornell.edu/cornellcostume/2022/04/11/the-chanel-jacket-looking-through-womens-history-and-fashion-authenticity%E2%80%AF/	59
Figura 68. Vivienne Westwood. (2023). Heritage [Fotografía]. Recuperada de https://www.viviennewestwood.com/dw/image/v2/BJGV_PRD/on/demandware.static/-/Library-Sites-viviennewestwood-global-content/default/dwa08015ab/images/blog/Heritage/Corset/Heritage_Corset_IC_1_1.jpg?sh=727&q=80	60
Figura 69. Jean Paul Gaultier. (2023). The shock factor [Fotografía]. Recuperada de https://www.jeanpaulgaultier.com/us/en/fragrances/gaultier-universe/the-designer	61
Figura 70. Palomo Spain (2024). Cruising in the rose garden [Fotografía]. Recuperada de https://palomospain.com/blogs/archives/ss24-cruising-in-the-rose-garden	62
Figura 71 y 72. Marina Eerie (2023). Corded bustier [Fotografías]. Recuperada de https://marinaeerie.com/products/corded-bustier?pr_prod_strat=e5_desc&pr_rec_id=3ba5b3bc7&pr_rec_pid=7670789243031&pr_ref_pid=7672213831831&pr_seq=uniform	63
Figura 73 y 74. Sonia Trefilova (2022). Corset [Fotografías]. Recuperada de https://www.instagram.com/p/CIeSoe_taiE/?hl=en&img_index=6	64
Figura 75. Kiyoshi (2019). Quito paisaje urbano [Fotografía]. Recuperada de https://unsplash.com/es/fotos/foto-en-escala-de-grises-del-paisaje-urbano-K7Elz4V8wZ8	65
Figura 76. Hochgesang, J. (2021). Binoculars [Fotografía]. Recuperada de https://unsplash.com/es/fotos/persona-con-camisa-azul-de-manga-larga-sosteniendo-binoculares-azules-ImcLKU4JtKs	66
Figura 77. El Comercio. (2023). Lorena Cordero [Fotografía]. Recuperada de https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/lorena-cordero-fotografia-moda-exposicion.html	67
Figura 79. Forbes Ecuador. (2024). Lía Padilla [Fotografía]. Recuperada de https://www.forbes.com.ec/lifestyle/la-familia-vendio-todo-hoy-recorre-mundo-recien-firmo-acuerdo-disney-n53745	67
Figura 78. Mendoza, N (2021). Nataly Mendoza [Fotografía]. Recuperada de https://www.instagram.com/p/CKp9_bzLlCT/?hl=en	67
Figura 80. Vega, S. (2022). Lua [Fotografía]. Recuperada de https://www.canva.com/design/DAF50Vo5XYI/ohDZEc0nj8gj1DCZt32Ypg/view?utm_content=DAF50Vo5XYI&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=editor	68
Figura 82. Carrión, D. (2023). Detalles [Fotografía]. Recuperada de https://www.instagram.com/p/CzaPRXygrTI/?hl=en&img_index=1	68
Figura 81. Corset Estefanía (2024). Alice [Fotografía]. Recuperada de https://www.instagram.com/p/Ckyv1tDvEAL/?hl=en&img_index=1	68
Figura 83. Cordero, L. (2023). Cristina of Sweden [Fotografía]. Recuperada de https://lorenacorderostore.com/es/collections/fine-art-photography/products/cristina-of-sweden	70
Tabla 7. Recalde, A. (2024) Cuestionarios mixtos 1	71
Tabla 8. Recalde, A. (2024) Cuestionarios mixtos 2	71
Tabla 9. Recalde, A. (2024) Cuestionarios mixtos 3	72
Tabla 10. Recalde, A. (2024) Cuestionarios mixtos 4	73
Tabla 11. Recalde, A. (2024) Cuestionarios mixtos 5	74
Tabla 12. Recalde, A. (2024) Cuestionarios mixtos 6	74
Figura 84. Victoria and Albert Museum. (1921). Front view of corset. [Fotografía] Recuperado https://www.vam.ac.uk/articles/corsets-crinolines-and-bustles-fashionable-victorian-underwear	75
Figura 85. The costume journal. (2020). Back details [Fotografía] Recuperado de https://www.instagram.com/p/CIYycchA6HE/?hl=en	76
Figura 86. The costume journal. (2022). 18th century stays [Fotografía] Recuperado de https://www.instagram.com/p/CYzvm-tDA3D/	77
Tabla 13. Recalde, A. (2024) Bitácora-Mapa de empatía	78
Tabla 14. Recalde, A. (2024) Bitácora - Lluvia de ideas	79
Tabla 15. Recalde, A. (2024) Bitácora - Brief	80
Tabla 16. Recalde, A. (2024) Bitácora - SCAMPER	81
Figura 87. Dillies, J. (2023). Transformación [Fotografía] Recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/una-mujer-esta-trabajando-en-un-trozo-de-tela-MiN2zGlnWEo	83
Figura 88. Fashion Feud. (2024). Quilted dress [Fotografía] Recuperado de https://www.pinterest.com/pin/388083692866638312/	83
Figura 89. Fashion Snoops (2024). Twisted tradition [Fotografía] Recuperado de https://www.instagram.com/p/C5D-nHxuk5R/?img_index=5	84
Figura 90. Fashion snoops. (2024). Cosmic curiosity [Fotografía] Recuperado de https://www.instagram.com/p/C1EtCuRuv2v/	84
Tabla 17. Recalde, A. (2024) Relaciones materiales	85
Figura 91. Leung, J. (2018). Blue [Fotografía] Recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/una-caja-azul-llena-de-muchas-rocas-de-diferentes-colores-AZ6n-5Y1xNg	86
Figura 92. Leung, J. (2023). Bones [Fotografía] Recuperado de https://www.instagram.com/p/CumXTHhAUciy9vuO-w8PtUFpSIHksiSVMXaa1i0/?img_index=1	86
Figura 93. Recalde, A. (2024). Bitácora collage 1 [Fotografía]	87
Figura 95. Recalde, A. (2024). Bitácora collage 2 [Fotografía]	88
Figura 96. Recalde, A. (2024). Bitácora collage 3 [Fotografía]	89
Figura 97. Recalde, A. (2024). Bitácora collage 4 [Fotografía]	90
Figura 98. Recalde, A. (2024). Bitácora - Moodboard [Fotografía]	91
Figura 99. Recalde, A. (2024). Mod1 [Ilustración]	92
Figura 100. Recalde, A. (2024). Mod2 [Ilustración]	93
Figura 101. Recalde, A. (2024). Mod3 [Ilustración]	94
Figura 102. Recalde, A. (2024). Mod4 [Ilustración]	95
Figura 103. Recalde, A. (2024). Mod5 [Ilustración]	96
Figura 104. Recalde, A. (2024). Mod6 [Ilustración]	97
Figura 105. Celi, E. (2024). Prototipo 1 [Fotografía]	98
Figura 106. Celi, E (2024). Prototipo 2 [Fotografía]	99
Figuras 107, 108, 109 y 110. Celi, E. (2024). Prototipos [Fotografía]	100
Figuras 111 y 112. Celi, E. (2024). Prototipos [Fotografía]	102
Tabla 18. Recalde, A. (2024). Ficha técnica 1 [Fotografía]	103
Tabla 19. Recalde, A. (2024). Ficha técnica 2 [Fotografía]	104
Figura 113. Recalde, A. (2024). Descripción de prendas y diseños [IFotografía]	105
Figura 114. Recalde, A. (2024). Validación 1 [IFotografía]	105
Tabla 20. Recalde, A. (2024). Respuestas validación [IFotografía]	106
Tabla 21. Recalde, A. (2024). Respuestas validación 2	106
Tabla 22. Recalde, A. (2024). Respuestas validación 4	107
Tabla 22. Recalde, A. (2024). Respuestas validación 3	107
Tabla 23. Recalde, A. (2024). Respuestas validación 5	108

INTRODUCCIÓN

Los sistemas de moda a lo largo de la historia han cumplido funciones que han sido fundamentales para la sociedad, la función simbólica y de comunicación es una de ellas, para este estudio quizá la más importante.

El corsé, como prenda, ha adquirido significados relacionados con el contexto cultural, histórico, social e incluso político en el que se desarrolla desde su aparición hasta el presente. Sin duda, esta pieza suele relacionarse comúnmente con la alteración del cuerpo y su sexualización, así como la opresión de la imagen de quienes lo portan.

El presente trabajo busca investigar esta prenda en su contexto histórico, además revisar aspectos como su aplicación, diseño, construcción, confección, uso y la percepción de su usuario, para revalorizar su significación, así como la apreciación que la prenda tiene en el contexto quiteño actual. Asimismo, se pretende diagnosticar problemas con el mensaje que comunica, generar estrategias aplicadas al diseño para contrarrestar la perspectiva negativa de la prenda que ha sido una constante en su evolución histórica.

La investigación de campo se dirigió a expertos y posibles usuarios, por medio de entrevistas a jóvenes diseñadores locales, que en sus colecciones y oferta incluyen al corsé; y, cuestionarios mixtos a posibles consumidores para determinar la aceptación, conocimiento y acercamiento que tienen con la prenda y su uso en determinados contextos.

A raíz del estudio bibliográfico y de la investigación de campo se identificaron los problemas más relevantes en cuanto a la percepción que los usuarios reconocen en esta prenda, siendo la comodidad una de las características más significativas que aparece en la concepción individual de la prenda.

En consecuencia, la nueva propuesta concibe una prenda, que a través de la función simbólica, revalorice su uso.



**CAPÍTULO 1:
DISEÑO**

Figura 1. Liebestod. (2024). Pergamino corsé. [Fotografía] Recuperado de <https://www.liebestod.shop/product-page/pergamino-corsert>

1.1. Definición

El diseño es un proceso que surge de una idea que busca brindar solución a una necesidad determinada, a un proyecto o planificación, con el objetivo de solucionar problemas. Las ideas se forman dentro del universo intelectual de las personas, pero pueden no ser percibidas o entendidas por otras, por eso verbalizar y materializar una idea no es del todo fácil. El diseñador es el responsable de hacer que estas ideas puedan ser interpretadas por el receptor u observador a través de prácticas y medios que le permitan su construcción. Para alcanzar este efecto se recurre a una diversidad de formas gráficas, textuales, materiales, etc.

Bernd Lobach describe al proceso de diseño de la siguiente manera: “Empieza con el desarrollo de una idea, puede concretarse en una fase de proyecto y su fin lógico sería la resolución del problema que plantean las necesidades humanas.” (Lobach, 1981, pág. 14), con esta descripción se puede concebir al diseño como la solución concreta a un problema o necesidad humana. Bruno Munari (1981), por su parte, trata al proceso de diseño dentro de su metodología proyectual, como un proceso lógico de pasos específicos para solucionar un problema mediante una idea “Creatividad no quiere decir improvisación sin método” (Munari, 1981, pág. 19)

Y es que el diseño, según varios autores, sin duda ha estado presente en el desarrollo de la humanidad, ha permitido el avance y creación de herramientas, utensilios, objetos, tecnologías, etc., que han facilitado la adaptación de los seres humanos a sus distintos entornos y a la vida en su cotidianidad. Un ejemplo de uno de los primeros objetos diseñados para cubrir una necesidad específica es el de la creación de la rueda y como su uso repercutió profundamente en la vida de pueblos y naciones como un elemento clave para la movilidad, el transporte, reduciendo tiempos de traslado y ampliando la capacidad de envío, carga, transferencia de bienes, mercancías, etc. “Todo lo que usamos — ropas, casas, ciudades, carreteras, herramientas, maquinarias, etc.— se inventó para llenar alguna necesidad.” (Gillian Scott, 1951, pág. 3)

Para estos autores el diseño se traduce en “configuración” y responde de igual manera a “objetualización” de las ideas. La configuración puede verse presentada en distintos entornos y a través de diferentes medios para llegar al objeto, sea este físico o no. Existen varios tipos de diseño, de los cuales resaltan el diseño industrial, de objetos, de moda, gráfico, web, etc.

En resumen, el diseño tiene como fin transformar objetos de manera que estos resulten en soluciones colectivas. El ser humano tiene necesidades tanto físicas como emocionales e intelectuales y busca resolver ambos tipos de problemas por medio de la creación de soluciones. Probablemente los objetos cotidianos que rodean a una persona en su vida, fueron la respuesta de un proceso de diseño al cual se recurrió con el fin de solucionar un problema o satisfacer una necesidad. En esa misma línea, se puede concluir que uno de los resultados del proceso de diseño es el objeto en sí.

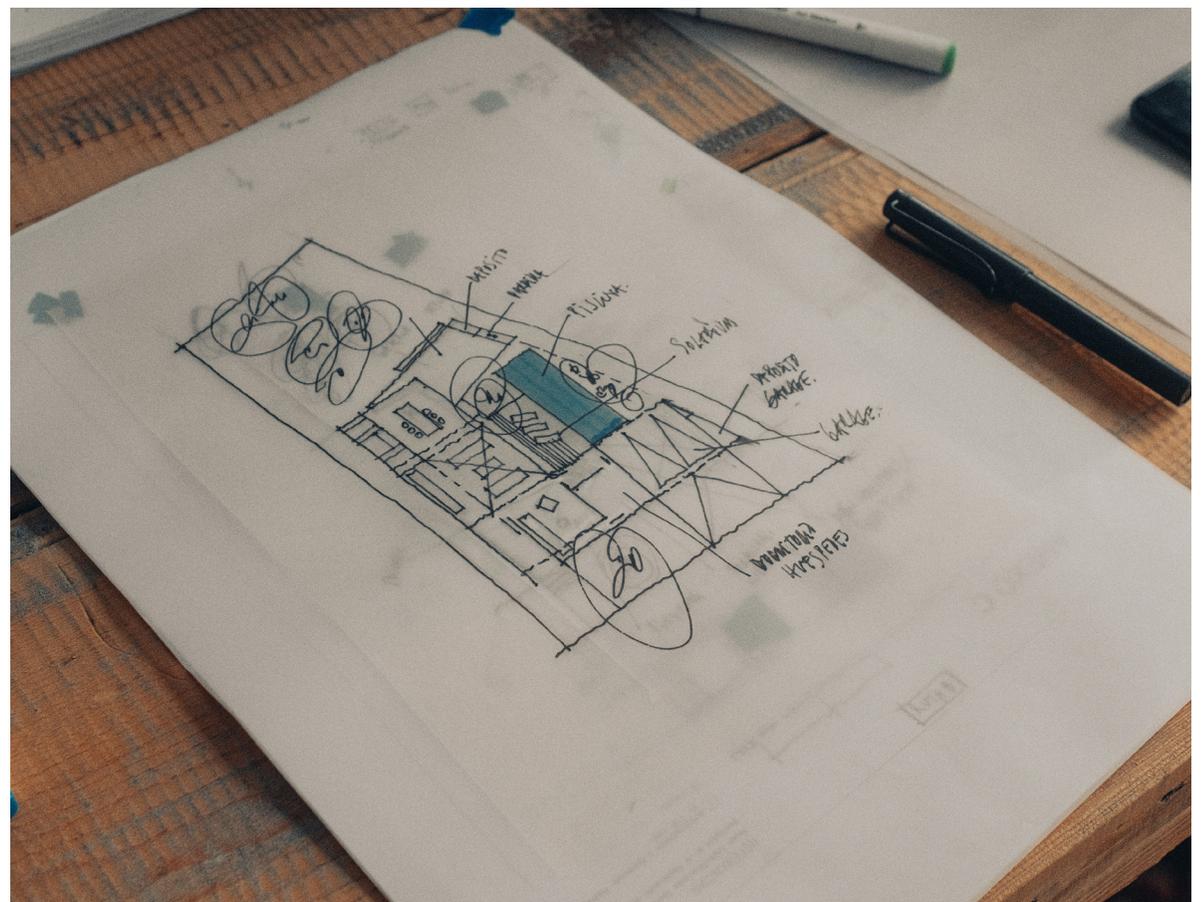


Figura 2. Ancill, R. (2020). Papel de impresora-blanco al lado de bolígrafo. [Fotografía] Recuperado de <https://unsplash.com/es/fotos/papel-de-impresora-blanco-al-lado-de-boligrafo-y-boligrafo-0w1MiTY78h0>

1.2. Funciones de diseño

El objeto de diseño puede categorizarse de diferentes maneras. Los objetos diseñados responden a un problema y generan así una relación con los usuarios a través de su uso; así, las funciones de los objetos y del diseño tienen relación directa con sus beneficiarios y como estos interactúan con el objeto.

Lobach establece tres funciones para los objetos de diseño que están estrechamente relacionadas con el usuario: función práctica, función estética y función simbólica. Estas funciones responden a las necesidades del usuario a través del uso de los objetos.

1.2.1. Función práctica

La función práctica responde a la fisiología de usuario, es decir, tiene relación directa con las funciones del cuerpo en acciones simultáneas en un solo producto; esta función se relaciona con los requerimientos físicos de las personas. En esta categoría se podrían encontrar objetos de uso cotidiano como por ejemplo una cuchara o una lámpara, pero estos objetos no solo tienen la función de iluminar o permitir la alimentación del usuario, sino que llevan intrínsecamente las otras dos funciones.



Figura 3. Howel, E. (2020) Kettle. [Fotografía] Recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/tetera-verde-y-negra-sobre-una-mesa-de-madera-marron-l1kT-_xXlFQ

1.2.2. Función estética

El objeto del ser humano se relaciona e interactúa a través de sus sentidos, estos le permiten percibir su entorno y comunicarse; por lo tanto, el nivel de relación que tiene una persona con un objeto se define en cómo esta lo percibe. Los aspectos psicológico y sensorial de la percepción están resumidos en esta función.

En el enfoque de Donald Norman (2004) sobre el diseño emocional, existe una dinámica de relación entre el aspecto físico de un objeto y el nivel de atracción o aceptación que este va a tener en el usuario. Norman explica que hay tres niveles de diseño emocional: el visceral, conectado con el instinto que se percibe por medio de formas y colores, en este nivel, el valor estético es de suma importancia; el segundo, el nivel conductual, que describe la relación de uso con el objeto; y, el reflexivo, que sucede a nivel interior del usuario y representa su percepción con otros seres humanos y el papel que cumple el objeto en sus interrelaciones.

NIVELES DE DISEÑO EMOCIONAL



Tabla 1. Recalde, M. (2024). Niveles de diseño emocional. [Gráfico] Adaptado de Diseño emocional de Donald Norman



Figura 4. Peleg Design. (2024). Catpeeler [Fotografía]
Recuperado de Amazon.
<https://www.amazon.com/PELEG-DESIGN-CatPeeler-Vegetable-Kitchen/dp/B01LX9611B?th=1>



Un ejemplo de diseño emocional es la aplicación de colores o formas a objetos cotidianos, un pelapapas de metal está diseñado para cumplir una función específica y práctica, la de pelar alimentos. Si se modifica este objeto dándole color, una textura diferente, una forma más ergonómica, este cambio puede generar una relación más estrecha con el usuario, atrae al cliente de manera emocional. Las personas suelen adquirir los objetos que les generan una reacción positiva y que tienen relación con ellas.

Agregando a lo anterior, la función estética busca generar la atracción del usuario por medio de conexiones sensoriales que puedan causar efectos en la persona. Esta función está presente en el momento de decisión de una compra, lo que hace que un producto se adquiera más que otro. La función estética tiene mayor relevancia cuando las funciones prácticas están solventadas y perfeccionadas, volviéndose lo estético el factor de relación más importante en el uso y el que esté relacionado con el aspecto emocional. “Digamos, en cambio, que se trata de una necesidad de encontrar alegría y honestidad en nuestras tareas y en el producto del trabajo ajeno.” (Gillian Scott, 1951, pág. 3)

1.2.3. Función simbólica

El símbolo ha sido estudiado y definido por muchos autores en diversos campos del conocimiento desde su concepto, el de representar algo, por lo tanto, el nivel de representación varía de acuerdo a la experiencia del observador. Se diferencia del signo porque puede tener significados diferentes. Jung (1964) define al símbolo como un elemento propio del imaginario de las personas dentro de los sueños y las relaciones humanas, por medio de arquetipos que representarían características para entender las interrelaciones de las personas. El símbolo, en este caso, puede tener significados equívocos y se diferencia en este aspecto del signo, dándole subjetividad a la interpretación del primero y no a la del segundo. Piaget (1964), por su parte, describe al reconocimiento de símbolos como una de las etapas tempranas de la niñez en la que las representaciones y los roles toman protagonismo en el desarrollo. De manera que, los sistemas de símbolos se van afianzando y formando en las personas desde temprana edad y esto tiene una relación directa con la comunicación y reconocimiento de imágenes. “Conocer las imágenes que nos rodean equivale a ampliar las posibilidades de contactos con la realidad; equivale a ver y comprender más.” (Munari, 1984, pág. 22)

La función simbólica es aquella en la que el usuario crea relaciones con el objeto desde sus experiencias y en la que están presentes todos los aspectos de su uso. “El observador le supone un sentido implícito y trata de dar con él. Esta a veces, no definible posibilidad expresiva de una representación se denomina <<contenido simbólico>>.” (Frutinger, 1981, pág. 176). El símbolo es una representación de la identidad de una idea, determina así la comunicación de un concepto a través del objeto y como sus aspectos traducen la realidad de forma material. Tiene una estrecha relación con la función estética y ambas funcionan con ayuda de la otra.

La función simbólica de los productos posibilita al hombre para asociar con el pasado lo que percibe a través de su caudal espiritual. La base de la función simbólica es la función estética del producto. Ésta, por medio de los elementos estéticos, forma, color, superficie, etc., proporciona el material para la asociación de ideas con otros ámbitos vitales. La función simbólica de productos industriales sólo se vuelve eficaz en base a la apariencia perceptible sensorialmente y al caudal espiritual de la asociación de ideas. (Lobach, 1981, pág. 62)

Por consiguiente, la función simbólica brinda, no solo al usuario sino al observador, la oportunidad de que el objeto comunique y represente mensajes. Su uso ya no solo se ve limitado a satisfacer una necesidad física específica, sino que implica experiencias y rituales que permiten su interacción dentro de la sociedad. De esta manera, el uso de un objeto por una cantidad determinada de usuarios representa a estos de manera directa, por lo que el símbolo se convierte en el contenido del objeto y puede personificar diferentes características de este grupo de personas. Un ejemplo para este fenómeno el estatus social percibido sobre los usuarios de un objeto, cosa que también está presente en el mundo de la moda en varios niveles y contextos; siendo la moda un objeto que responde a procesos de diseño y necesidades de usuarios, contiene también las tres funciones antes descritas.

En ciudades del mundo, incluyendo Quito, las parejas suelen poner candados con sus nombres en puentes. Los candados simbolizan su unión y representan el vínculo que estas personas tienen. El candado ya no se limita a su función práctica de asegurar algo, ahora tiene una significación adherida.

A lo largo de la historia los objetos están involucrados en la configuración de la sociedad. Un fenómeno importante que tiene relación con los objetos y su significación es la distinción de clases sociales, es el que se refiere a que las funciones de los objetos demuestran tener mayor importancia según el ámbito en el que se desarrollan y se pueden identificar con el grado de cualidades simbólicas que el objeto posee.

De este modo, los objetos deben responder eficazmente a las funciones básicas del usuario, igualmente contener y portar funciones adicionales que de la misma forma se enfoquen en los aspectos y requerimientos psíquicos del ser humano y de la sociedad, así como interactúen con los dos de forma dinámica. El objeto debe tener contenido simbólico para poder interactuar en todo nivel, solucionando los problemas del usuario. Esto quiere decir que los problemas no solo se restringen a lo funcional, sino que también se pueden presentar como sociales, psíquicos, estéticos, y comunicacionales. El uso de las características sensoriales para conseguir un efecto simbólico es el camino que toman los diseñadores para añadir esta función a sus diseños.

1.3. Diseño de moda y sus funciones

La moda está definida según la RAE (2023) como:

1. f. Uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país.
2. f. Gusto colectivo y cambiante en lo relativo a prendas de vestir y complementos.
3. f. Conjunto de la vestimenta y los adornos de moda.
4. f. Estad. Valor que aparece con mayor frecuencia en un conjunto de datos.

Es un objeto o comportamiento que requiere que haya repetición y que sea adoptada por un grupo determinado para que sea considerada moda. Esta comúnmente asociada a las prendas de vestir utilizadas por gran número de personas.

La moda se puede observar desde diferentes contextos y tener significados diversos dependiendo de su entorno. Tiene como característica fundamental un valor agregado que se le ha atribuido a las prendas de vestir a través del diseño. "Fashion does provide extra added values to clothing, but the additional elements exist only in people's imaginations and beliefs. Fashion is not visual clothing but is the invisible elements included in clothing." (Kawamura, 2005, pág. 4) [La moda proporciona valores añadidos adicionales a la ropa, pero los elementos adicionales sólo existen en la imaginación y las creencias de las personas.] Muchos de estos elementos que generan valor a una prenda son intangibles y solo existen en el



Figura 6 Blunarova, C. (2019). Pintura de la mujer, [Fotografía]. Recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/pintura-de-la-mujer-r5xHI_H44aM

contexto sensorial y simbólico de la prenda.

Tomando en cuenta los conceptos previamente revisados se puede concluir que el diseño de moda es la configuración de materiales y procesos para crear prendas de vestir con valor agregado. Este valor agregado cambia dependiendo del contexto social e histórico donde se encuentre.

Es importante recordar cuál es el producto final del diseño de moda, porque si responde a un proceso de diseño este debe ser una idea transformada en objeto para solucionar o satisfacer la necesidad de un grupo determinado de personas. Por ende, la moda puede ser vista como un objeto, por el hecho de que es tangible y cubre una o varias necesidades en la sociedad. Entonces, si la moda es un objeto de diseño esta debe contener las tres funciones que Lobach describe: práctica, estética, simbólica.

La moda y la vestimenta responden a la necesidad práctica de cubrir el cuerpo, lo protege de agentes externos como el clima. Esa es su función práctica, representa la solución a una necesidad básica e inmediata de las personas. Esta necesidad de protección puede pasar desapercibida porque la vestimenta ha existido por siglos en la humanidad y ha evolucionado con el ser humano hasta convertirse en moda y adquirir las otras funciones. Pero la función práctica de la ropa, su base y origen, es cubrir el cuerpo.

En el caso de la moda, la relación estrecha entre la función estética y simbólica es mucho más notoria. Elementos como materiales, colores, texturas, etc., influyen directamente en el significado de la prenda y sus funciones perceptuales de estética. Es por esta razón que ha ido evolucionando y cambiando dependiendo del entorno en el que se desarrolle. Un ejemplo es que, en su temprana aparición, la moda permitiría distinguir a las personas. “En la Alta Edad Media no se habla de moda sino de vestido, que identifica y distingue a grupos de individuos.” (Riello, 2016, pág. 11)

Cuando se considera a la moda dentro de la sociedad se puede observar las diferentes funciones que cumple en relación, principalmente, con su función simbólica. En su libro *Fashion as communication* [La moda como comunicación], Malcolm Barnard (1996) enumera las funciones de la moda y las describe por cómo estas atienden las diferentes necesidades:

Protección: tal vez la función práctica principal de la moda, de la que ya se habló previamente, responde a la necesidad de calor y “decencia” según el autor; modestia y disimulo: una perspectiva y necesidad moralista de cubrir zonas consideradas indecentes en la sociedad, lo cual está relacionado directamente por leyes de moralidad y vestimenta impuestas por religiones; exhibicionismo y atracción: por el contrario, a la función anterior, el autor describe esta función como la percepción que tienen las personas de que el cuerpo cubierto, llama más la atención y es más sugestivo que la falta de ropa.



Figura 7. Walk, M. (2021). Winter Coat. [Fotografía] recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/mujer-con-abrigo-marron-llevando-al-bebe-con-abrigo-marron-en-el-suelo-cubierto-de-nieve-durante-el-dia-ai9hvOfrzCM?utm_content=creditShareLink&utm_medium=referral&utm_source=unsplash

Expresión individual: en este aspecto toma relevancia la teoría de Simmel de distinguir e imitar, en un equilibrio entre enfrentar a la sociedad y ser parte de ella, aparece la expresión individual donde una persona comparte materialmente en su vestir las cosas que lo identifican, que engloban y transmiten todo el bagaje cultural y emocional del individuo; valor social o estatus: desde sus inicios la moda ha tenido la función de asentar y confirmar el estatus de las personas, cuando muchas personas de cierto estatus utilizan el mismo tipo de objeto, este adquiere el estatus; definición de rol social: la moda permite a los humanos identificar a quienes pertenecen y se desarrollan en un rol social y que actividades y actitudes esto conlleva. Por lo tanto, la moda ha permitido la definición de estructuras sociales desde sus inicios.

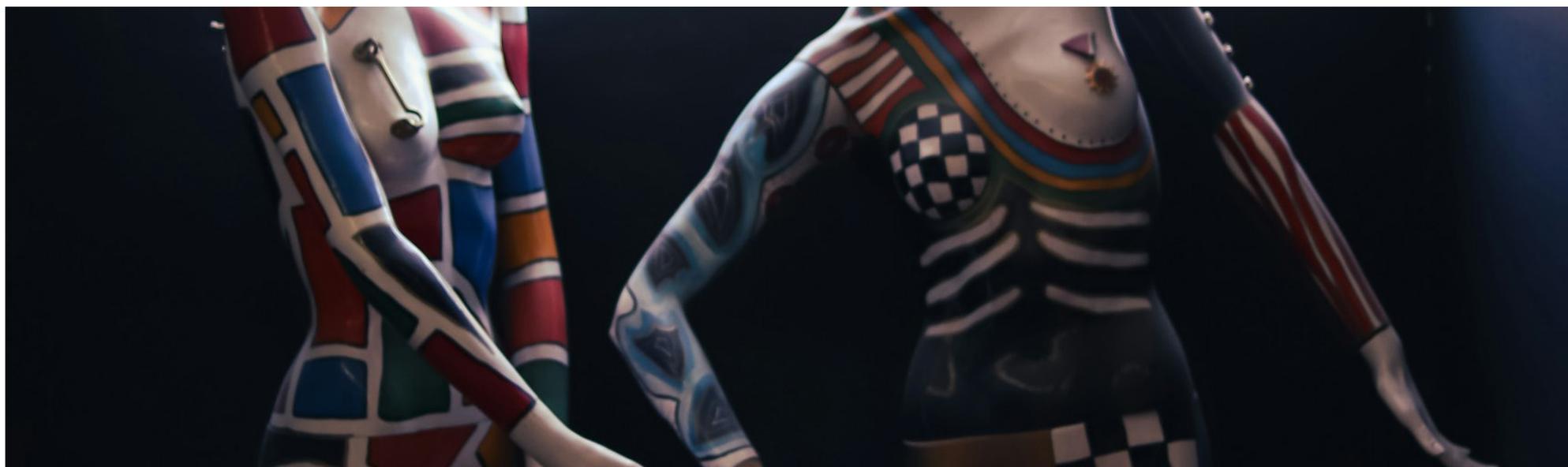


Figura 8 Farinazzo, R. (2022). Un grupo de personas vestidas [Fotografía] Recuperado de <https://unsplash.com/es/fotos/un-grupo-de-personas-vestidas-7N7fdgvPA-o>

Valor económico o estatus: la moda indica o evidencia el lugar en el que se encuentra su usuario en una estructura económica, se puede evidenciar con la aparición de marcas de lujo y objetos que no están democratizados; símbolo político: la utilización de la moda como lenguaje inmaterial en la política responde a diferentes necesidades, pero casi siempre está relacionada con el demostrar poder. Solo dentro de la historia de la política hay un sinnúmero de mensajes en la ropa que han estado presentes en los regímenes más poderosos.

Condición mágico-religiosa: la función se ve más presente en vestuario y vestimenta, pero sigue teniendo relación con la moda. Esta función puede observarse con el uso de ciertas prendas de vestir o colores en forma de amuleto o símbolo de pertenecer a alguna religión, también en la jerarquización de miembros de religiones representados por elementos en su manera de vestir; rituales sociales: es el uso de la moda durante eventos específicos, las personas y la sociedad suelen determinar el uso adecuado de prendas para cada ritual social, por ejemplo, los funerales, los cuales, como todo evento ritualístico, dependen completamente del contexto en el que se encuentran.

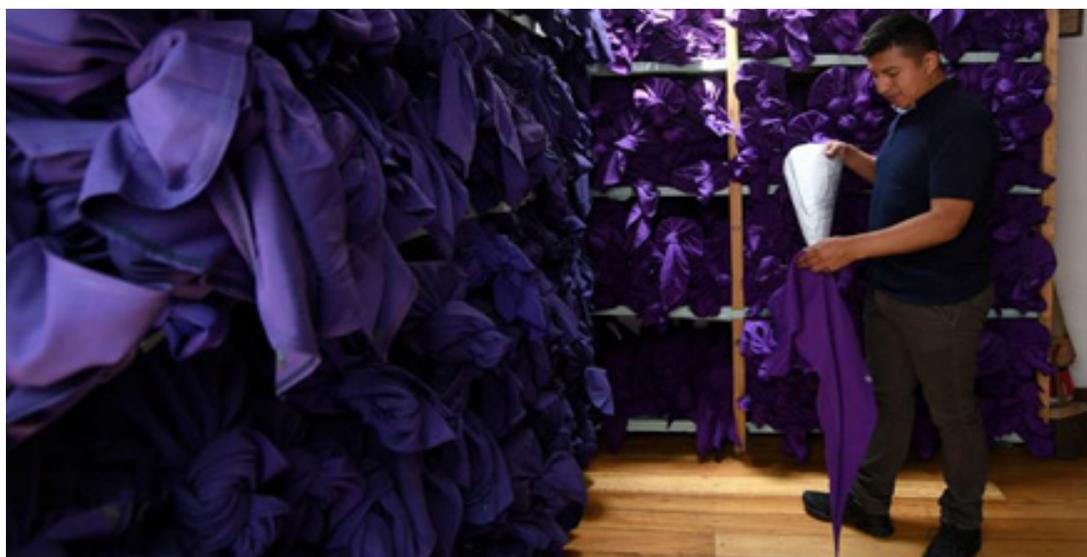


Figura 9. El Universo (2019). Cucuruchos. [Fotografía] Recuperado de <https://www.eluniverso.com/noticias/2019/04/18/nota/7290725/cucuruchos-veronicas-listos-procesion/>

Recreación: una función que refleja la actividad recreacional en la que se ve envuelto un individuo dentro de una sociedad, son atuendos que no están sujetos a reglas específicas pero que denotan la actividad en la que se encontrarán y permiten al usuario la exploración de su expresión y estilo personal.

Comunicación: la capacidad de las prendas de contener mensajes y símbolos implícitos para un grupo de personas, en los que se puede representar diferentes mensajes como el pertenecer a una comunidad.

Del mismo modo Sue Jenkins (2002) enumera a los usos de la ropa como: utilidad, pudor, atrevimiento, adorno, diferenciación simbólica, afiliación social, autoestima y modernidad.



Figura 10. Argra. (2019). 46 años de lucha. [Fotografía]. Recuperado de Casa Nuestros Hijos. <https://www.instagram.com/p/CrghdMCujYc//>

1.3.1. Lenguaje visual y simbólico en la moda

El símbolo es una representación de la identidad de una idea, acarrea consigo un concepto y lo comunica sensorialmente. “El mundo de los símbolos es una estructura de símbolos, compuesta siguiendo las reglas gramaticales del lenguaje y que refleja las relaciones lógicas (conceptuales) que se asignan al mundo de los objetos.” (Felber, 1999), si se toma el concepto de Felber y se lo aplica a la indumentaria, al considerarse esta como objeto, se relaciona lógicamente a los símbolos.

Un ejemplo puede ser la vestimenta religiosa, esta contiene simbolismos que permiten reconocer su denominación, jerarquías, costumbres, e incluso narran historias para el observador, como se observa en este Chasuble con bordados de la iglesia católica.

“El símbolo es un significante, que pertenece a un sistema” (Ruíz Lopez, 2006). La moda es un fenómeno de comunicación que ha permitido la difusión y la aplicación de mensajes y reglas implícitas en la sociedad a lo largo de su desarrollo. Por lo tanto, es un lenguaje que permite la distinción de sus usuarios y la difusión de discursos sensoriales. Entwistle en su libro: El cuerpo y la moda, dedica una sección a esta función natural de la moda “una explicación de todas las formas de adorno, tradicionales y modernas, es que éstas surgen de la tendencia humana a comunicarse mediante símbolos.” (2002, pág. 79). Entonces, las prendas de vestir y accesorios acarrearán con ellos simbologías que contienen significados dentro de un lenguaje subtextual.

Esta hipótesis es más fructífera que otras teorías sobre el vestir, el adorno y la moda: la ropa y otros adornos se pueden llevar por razones instrumentales o para protegerse, pero también forman parte de la cultura expresiva de una comunidad. De ello se deduce que, si la ropa es un aspecto expresivo o comunicativo de la cultura humana, es porque de algún modo ha de ser significativa. (Entwistle, 2002, pág. 80)

En este estudio Entwistle compara diferentes perspectivas de autores frente a la moda como el lenguaje y su poder de comunicación y, aunque existen diferentes posiciones frente al tema, una conclusión general es que la moda sí comunica y esta es una de sus funciones intrínsecas. Un elemento de la comunicación que precisa ser revisado es la subjetividad a la que está sometido el receptor dependiendo del contexto en el que este se encuentre.



Figura 11. Metropolitan Museum of Art (2024) Chasuble (Opus Anglicanum). [Fotografía]. Recuperado de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/466660>

“La ropa para Davis es significativa, pero sus significados son ambiguos e imprecisos. Su verdadero poder procede de su capacidad para sugerir, evocar y oponerse a un sentido establecido.” (Entwistle, 2002, pág. 81). Si este poder está sometido a la subjetividad del receptor, también está sometido a lenguajes universales, símbolos y significados que generen la misma conclusión en la mayoría de observadores. Si se analiza una prenda de vestir, lo más probable es que esta contenga funciones y significados tácitos dependiendo de su entorno.

La moda como objeto cumple con las funciones de diseño previamente descritas. Tanto en la función estética como en la simbólica la moda permite la comunicación de mensajes, desde quien la porta hacia el observador; por lo tanto, es una herramienta de autoexpresión. Pero ¿cómo se pueden decodificar los mensajes que vienen adheridos a los objetos? “Fashion is thus defined as modern, western, meaningful and communicative bodily adornments, or dress. It is also explained as a profoundly cultural phenomenon.” (Barnard, 2007, pág. 4) [La moda se define, así como adornos o vestidos corporales modernos, occidentales, significativos y comunicativos. También se explica como un fenómeno profundamente cultural.]

En este caso, cuando se analiza el contenido visual de un objeto es importante revisarlo desde la teoría de la comunicación, que analiza los mensajes por medio de la semiótica, disciplina que estudia los signos y las representaciones. Este tipo de estudio se puede practicar tanto en imágenes como en objetos.

Dentro de las ciencias de la comunicación se estudian tres tipos de lenguaje: el verbal, el escrito y el visual, y para que se analice a la moda como símbolo, es importante entender que mucha de la información que contiene la moda como objeto, es captada visualmente. Por lo tanto, la moda está sujeta a un análisis que utiliza un lenguaje visual.

1.3.2. Signos visuales

Acaso (2006) describe a los signos visuales como unidades de representación, los cuales caracterizan o simbolizan algo por medio del lenguaje visual. Existen tres tipos de signos visuales: la señal, el ícono y el símbolo.

La señal es el signo remanente de un objeto físico, por ejemplo: una huella; el ícono es un tipo de signo que tiene una relación de similitud con lo que representa pero que al mismo tiempo ha sido despojado de ciertas características, por ejemplo: los iconos que representan el género; por último, el símbolo, es el signo que más se ha alejado del original, que representa y se reconoce gracias a las convenciones sociales, como por ejemplo el logotipo de alguna casa de moda.



Figura 12. Bishop, J. (2021) Señal. [Fotografía]. Recuperado de <https://unsplash.com/es/fotos/arena-marron-con-piedras-en-forma-de-corazon--mMEEkgj5fU/>

Figura 13. Mossholder, T. (2018). Signo. [Fotografía]. Recuperado de <https://unsplash.com/es/fotos/senalizacion-de-la-sala-de-confort-UcUROHSJfRA/>

Figura 14 Versace. (2024) Símbolo. [Ilustración] Recuperado de 1000 logos. <https://1000logos.net/versace-logo/>

Si se observa a los signos visuales como mensajes, estos pueden contener significantes y significados, por lo que se considera que ambos poseen dos discursos, el denotativo y el connotativo. El denotativo vendría a ser la parte objetiva del discurso, no está sujeta a interpretación y está limitada a su existencia física. El connotativo, en cambio, es una interpretación subjetiva del mensaje, depende del contexto y de quien realiza la lectura. La moda está conectada a ambos discursos y siempre tiene relación con el contexto en el que se desarrolla que forma parte de su sistema de significación. “La semiótica estudia todos los procesos culturales como PROCESOS DE COMUNICACIÓN. Y, sin embargo, cada uno de dichos procesos parece subsistir solo porque por debajo de ellos se establece un SISTEMA DE SIGNIFICACIÓN” (Eco, 1976, pág. 24). La moda es un fenómeno y un objeto cultural, por lo que pueden ser estudiados sus procesos de comunicación y sus sistemas de significación dentro de la semiótica.

La moda es un fenómeno de comunicación que ha permitido la difusión y la aplicación de mensajes y reglas implícitas en la sociedad a lo largo de la historia. Se puede concluir entonces, que la moda es un lenguaje que permite la distinción de sus usuarios y la difusión de discursos visuales. Por ende, las prendas de vestir y accesorios contienen simbologías que representan significados dentro de un lenguaje subtextual.

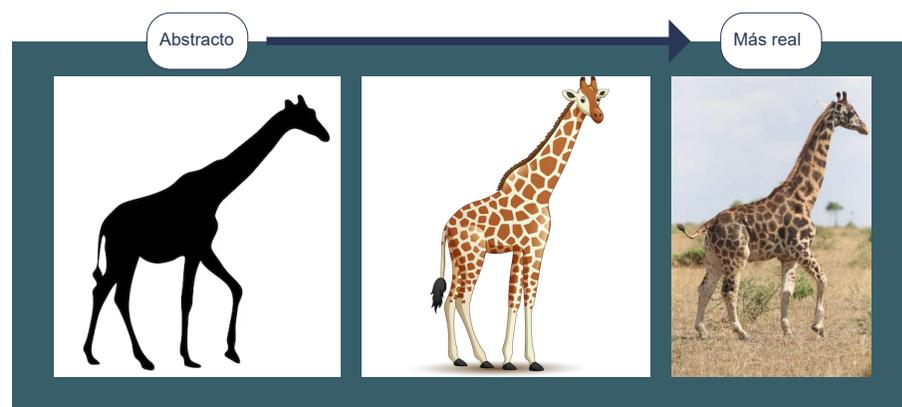
La ropa y otros adornos se pueden llevar por razones instrumentales o para protegerse, pero también forman parte de la cultura expresiva de una comunidad. De ello se deduce que, si la ropa es un aspecto expresivo o comunicativo de la cultura humana, es porque de algún modo ha de ser significativa. (Entwistle, 2002, pág. 80)

1.3.3. Iconicidad

Es el nivel de alejamiento que tiene la representación de la realidad. Esto permite que el objeto real sea perceptible. Existen tres niveles de iconicidad: alto, en el que la representación se asemeja mucho a la realidad; medio, en la que se asemeja un poco; bajo, en el que el nivel de semejanza es mínimo, pero de todas formas sigue representando la realidad y teniendo interrelación con esta.

Esto se puede aplicar a la moda de diferentes maneras, así, el uso de colores y materiales va por lo general conectado a un concepto o un nivel de representación de este y varía de igual manera en niveles, el significado de la moda puede ser absolutamente explícito como implícito en su representación y lo que representa.

La moda es un objeto, y su faceta sensorial es la que se estudiará en esta investigación, por lo tanto, se la tratará como un objeto funcional y como un objeto sensorial, lo cual tiene como característica ser una “unidad de representación a través del lenguaje visual” (Acaso, 2006, pág. 38) . Así mismo, para entender la moda, será importante observar los signos visuales y materiales dentro de la misma.



Wucius Wong (1979) trata a este elemento de iconicidad como de representación, y la define como uno de los elementos prácticos del diseño visual. “Cuando una forma ha sido derivada de la naturaleza, o del mundo hecho por el ser humano, es representativa” (Wong, 1979, pág. 12). Wong maneja 3 niveles de representación que irían en paralelo con los de iconicidad de Acaso, que son semiabstracta, estilizada y realista.

Figura 15. Recalde, A. (2024). Niveles de iconicidad. [Ilustración] Adaptado de María Acaso

1.3.4. Semiótica visual

El diccionario de Cambridge define semiotics, semiótica en español como “el estudio de símbolos, su significado y su uso” (Cambridge University, 2023). Umberto Eco (1976) tiene una visión más profunda en la que determina que el estudio e interpretación de significados que se realizan por grupos de personas y que están sujetas a la cultura en la que se desarrollan. Con la visión de Eco se puede concluir que la semiótica contiene tantos mensajes culturales universales y parciales dependiendo de los contextos en los que son revisados.

“Es una rama de la ciencia que revisa los significados que se encuentran en el mensaje del objeto que son codificados por el lenguaje visual” (Acaso, 2006, pág. 25). Si la moda es un objeto con función simbólica que se puede percibir por medio de los sentidos, esta contiene mensajes, por lo tanto, puede ser estudiada por la semiótica visual de igual manera de cómo se observaría una imagen.

Mientras que la semiótica estudia las características de todos los tipos de signos, la semiótica visual se preocupa por entender los signos visuales, cómo catalogarlos y como cada uno de ellos tiene diferentes tipos de contenidos, entendiendo las imágenes como productos culturales en los que es indispensable la interpretación activa para llegar a su conocimiento profundo (Acaso, 2006, pág. 24)

Acaso describe al lenguaje visual y su interpretación de manera que todo objeto, bidimensional y tridimensional puede ser observado como una imagen, por lo que en este estudio se incluirá a la moda en este sistema de interpretación.

El lenguaje visual viene formándose en las personas desde que son pequeños, es algo que se adquiere progresivamente pero que el ser humano no llega a entender en su totalidad, es un lenguaje que, por ende, se conoce, pero no se analiza. Un mensaje visual puede ser entendido por varios observadores dentro del mismo contexto y hasta a niveles universales. La interpretación de los mensajes es realizada por un receptor y siempre está sujeta al contexto en el que se encuentra. En la moda, por ejemplo, el color de un vestido de novia, en Ecuador suele ser blanco, pero en la India rojo, cada uno posee un mensaje que se construye de acuerdo al contexto en el que se desarrolla. Entonces, el receptor les da un significado a las representaciones, en este caso a la moda.

1.3.5. Herramientas visuales de la moda

Para analizar cualquier objeto y sus contenidos estéticos y simbólicos es importante conocer sus características y cómo están dispuestas como herramientas de representación de mensajes visuales.

Aquí se describen algunas herramientas de configuración que se pueden utilizar en la moda para su análisis: tamaño: es la dimensión en la que está diseñado el objeto, su tamaño tiene relación con lo que quiere representar y con la relación que este tendrá con su usuario.

Figura 16. Niki, L (2015). Rihanna Met Gala. Recuperado de <https://en.as.com/entertainment/a-look-at-some-of-the-most-legendary-met-gala-dresses-over-the-years-n/>





Forma: cómo está dispuesta la materia con la que se trabaja, puede ser orgánica, natural o artificial.

Color: es el reflejo de la luz sobre un objeto, pero al mismo tiempo uno de los elementos que más información transmite concretamente, pero sigue sujeto al contexto en el que se observe. El contenido simbólico de los colores está determinado por quienes lo observan.

Iluminación: en caso de la moda se refiere al tipo de luz externa que se utiliza para iluminar la prenda, es una herramienta utilizada en desfiles, tiendas y fotografía para exponer la prenda.

Textura: está directamente relacionada con los materiales que se utilizan para la creación de una prenda y tiene un color connotativo. “Las industrias textiles conocen muy bien este principio de animar una superficie, cuando fabrican los tejidos que tienen “una mano” (como se dice), es decir, un efecto táctil particular, vinculado -se entiende- a una comunicación visual precisa.” (Munari, 1984, pág. 23)

Una conclusión general sobre el tema es que la moda comunica y esta es una de las funciones intrínsecas como objeto. Pero un elemento de la comunicación que precisa ser tomado en cuenta es la subjetividad a la que está sometido el receptor dependiendo del contexto en el que este se encuentre. Si se analiza una prenda de vestir, lo más probable es que esta contenga funciones y significados tácitos dependiendo de su entorno. Por lo tanto, las prendas de vestir tienen un contenido y una función simbólica. ¿Pero cómo se analiza la función simbólica a través del lenguaje visual?

El corsé, es un ejemplo ideal para explicar este fenómeno porque dependiendo del contexto histórico y social en el que ha sido usado puede contener diferentes mensajes para comunicar. Es, por lo tanto, una pieza dinámica y clave en la historia de la moda y, porque no, en el desarrollo de distintas sociedades.



Figura 18. Grey, A. (2018). Textil Azul. Recuperado de https://unsplash.com/es/fotos/fotografia-de-primer-plano-de-textil-azul-XeEvy_ofGNk



**CAPÍTULO 2:
EI CORSÉ**

Figura 19. Museo del traje. (2022). Cotilla 1750-1760. [Fotografía] Recuperado https://www.instagram.com/p/CZ1rJxhIIVJ/?img_index=1

2.1. Definición

El Instituto de la Indumentaria de Kioto define al corsé como una “Prenda interior usada por las mujeres para moldear el cuerpo. Suele tener forma de corpiño sin mangas, reforzado con ballenas, varillas de metal o de madera y va anudado” (Instituto de la indumentaria de Kioto, 2002, pág. 635). Es una de las prendas más controversiales y estudiadas en la historia de la moda. Esta prenda es construida con diferentes piezas cuyo corte, más el uso de varillas, proporcionan estabilidad y estructura.

Por otro lado, la RAE lo define de tres formas:

1. m. Prenda femenina armada con ballenas, usada para ceñirse el cuerpo desde el pecho hasta las caderas.

2. Corsé ortopédico.

3. Limitación o constricción impuesta a una forma de actuar. El corsé del convencionalismo.

Corsé ortopédico

1. m. Dispositivo ortopédico que tiene por objeto corregir o prevenir las desviaciones de la columna vertebral.” (Real Academia Española, 2023)

El origen de la palabra proviene del francés corps, cuya traducción al español es cuerpo. Esto evidencia que su relación y forma deben envolver al cuerpo, adaptarse a él, pero al mismo tiempo estilizar la figura y dar firmeza. Que el nombre de la prenda proceda de lo que debe cubrir es una de las causas para los diferentes significados y funciones que ha tenido la prenda a través de la historia



Figura 20. Museo del traje. (2022). Cotilla 1750-1760. [Fotografía] Recuperado https://www.instagram.com/p/CZ1rJxhIVJ/?img_index=1

Asimismo, es importante estudiar las palabras que se han usado para describir sus funciones, pues estas son vistas alegóricamente como sinónimos de acciones restrictivas en el actuar de las personas; en otras palabras, el corsé tiene un subtexto negativo desde su concepto metafórico y puede tener relación con la función práctica que ha tenido con sus usuarios. Los corsés son percibidos de manera negativa y estigmatizada, asociándolo usualmente con la sexualización y la opresión de la imagen corporal. Esto se puede evidenciar en los múltiples estudios sobre la prenda.

En relación con la historia del corset, es necesario, además, hacer un énfasis en dos de los diversos significados culturales que se le han atribuido a esta prenda: el sentido estético-opresor y el del fetichismo. Ambos usos o connotaciones inciden directamente en la sexualización vigente de esta prenda. Si bien estos significados han variado a lo largo de la historia, son innegablemente parte del registro evolutivo del corset, y, por tanto, de las influencias ideológicas que han afectado las percepciones sobre esta prenda y su sucesora, la faja. (Chung, 2022, págs. 19-20)

En el presente trabajo se utilizará el término corsé para referirse a prendas superiores y exteriores, como ha sido aplicado en la contemporaneidad independientemente de su concepto inicial.

2.2. Funciones

El corsé ha sido utilizado como un elemento de la moda cotidiana por alrededor de 400 años, su uso fue cambiando hasta alcanzar popularidad en diferentes contextos y para diferentes públicos, por lo que sus funciones también fueron evolucionando con la prenda. Por su configuración se puede afirmar que esta contiene una forma orgánica representativa del cuerpo humano. Su principal función, desde sus inicios, fue la de moldear el cuerpo de las mujeres para acentuar detalles, dar estabilidad, compresión y postura. Ahora, teniendo en cuenta las funciones básicas del diseño, se puede entonces determinar a qué funciones prácticas responde la prenda y su evolución hasta la actualidad.

2.2.1. Revisión de funciones prácticas

La función principal de la mayoría de las prendas que utiliza el ser humano es la de cubrir y proteger el cuerpo. Ya se ha hablado de las funciones de la moda y el corsé no está exento de cumplirlas. Es una prenda que, primero que nada, satisface la necesidad de vestir el cuerpo humano, específicamente el torso. Debido a los materiales con los que está confeccionada, la forma de sus patrones y la construcción de la pieza es que esta posee otras funciones prácticas adicionales que proporcionan al cuerpo y a la columna estabilidad, firmeza y buena postura; además, su configuración curvilínea permite actuar como moldura, comprimiendo el cuerpo en algunas zonas para acentuar otras. “To ensure that the wearer maintained an erect posture, a piece of wood, metal, or some other hard material was inserted in a slot down the center front of the corset, where it was tied in place with ribbons.” (Steele, 2001, pág. 10) [Para garantizar que el usuario mantenga una postura erguida, se insertaba un trozo de madera, metal o algún otro material duro en una ranura en el centro del frente del corsé, donde se ataba en su lugar con cintas].

Si bien, otras funciones pueden haber surgido con base en la cualidad de soporte que la prenda tiene, que, sin duda, es una de

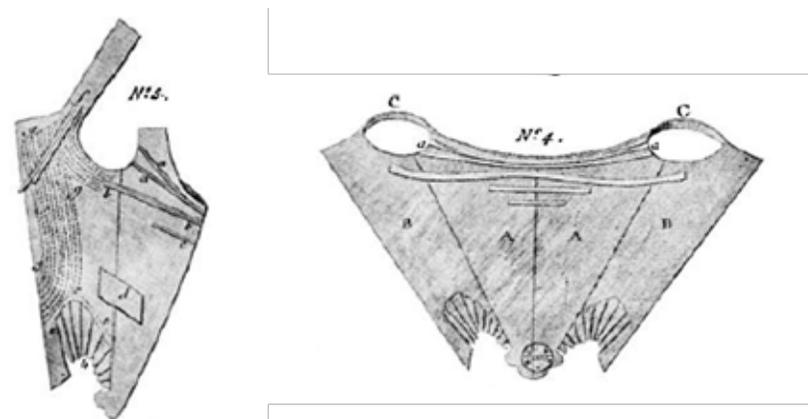


Figura 21. Seleshanko, K. (2012). Diagrama corsé siglo XVIII. [Ilustración. Recuperado de Bound & determined. A visual history of corsets

las razones por las que se popularizó en diferentes clases sociales y con las que se contribuyó al desarrollo de un sistema de creencias tanto positivas como negativas sobre su uso, que incluso se mantienen hasta hoy, el corsé sostiene el pecho y reduce la movilidad del usuario dependiendo de qué tan apretado esté. Es importante mencionar, que cada función práctica que se pueda observar en la prenda tiene relación directa con el período histórico en el que se desarrolla y, por lo tanto, tiene influencia en las funciones estética y simbólica.

Pero si se separa al corsé de los discursos y se mira solo las necesidades inmediatas que este satisface, se observa un patrón de palabras que se conjugan entre sí, como son: forma, estructura, soporte, protección, abrigo, compresión e inmovilización. Todas son cualidades que nacen directamente de la configuración y construcción de la prenda desde sus inicios.

Whalebone was the usual stiffening material, and the staymaker did require strength and skill to cut numerous strips of whalebone into thin slices of uniform thickness, which were then inserted and stitched into place. The number and position of the bones varied according to whether the corset was fully boned or half-boned. The direction of the bones helped to shape the figure, narrowing the waist. Stays were cone shaped, with tabs at the base that flared out over the hips. Curved pieces of heavier whalebone were laid across the top front, pushing the breasts up into a wide oval neckline. Eighteenth-century staymakers often claimed to understand anatomy and to produce “healthy stays.” (Steele, 2001, pág. 16) [La ballena era el material de refuerzo habitual, y el sastre requería fuerza y habilidad para cortar numerosas tiras de ballena en rodajas finas de grosor uniforme, que luego se insertaban y cosían en su lugar. El número y la posición de las varillas variaban según si el corsé estaba completamente envarillado o medio envarillado. La dirección de las varillas ayudaba a moldear la figura, estrechando la cintura. Los corsés tenían forma de cono, con lengüetas en la base que sobresalían sobre las caderas. Se colocaban piezas curvas de ballena más pesada en la parte superior delantera, empujando los senos hacia arriba en un amplio escote ovalado. Los sastres del siglo XVIII a menudo afirmaban entender la anatomía y producir “corsés saludables”.]

Un dato curioso, es que el corsé, de hecho, se utilizaba también como una práctica común desde la infancia para enderezar el cuerpo, aunque su uso ha sido cuestionado por médicos desde la Edad Media hasta la actualidad, han habido casos en los que ha sido promovido. La compresión que este brindaba al torso era considerada beneficiosa para el adecuado crecimiento del cuerpo. Otro de sus usos y que merece ser mencionado es que en 1800s, el corsé se consideraba no solo como un artículo sino como una práctica común entre militares al brindar soporte en la espalda baja, facilitar una mejor postura al cabalgar y proteger la columna y músculos de la espalda al cargar cosas pesadas.

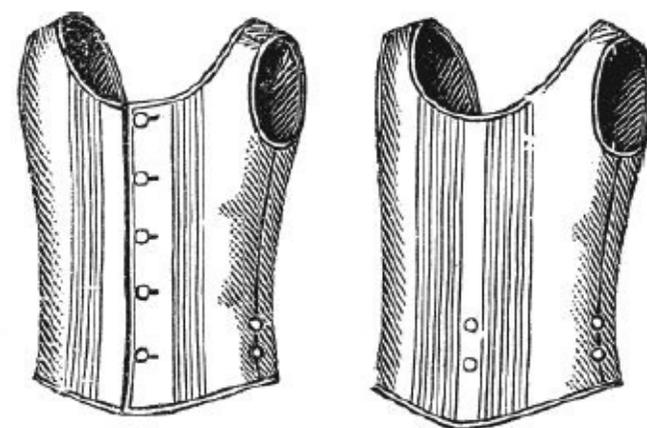


Figura 22. Seleshanko, K. (2012). Corsé infantil de 1892. [Ilustración]. Recuperado de Bound & determined. A visual history of corsets.

Al revisar las funciones prácticas del corsé se puede inferir que hay objetos de indumentaria que dieron paso a esta prenda, las armaduras antiguas para el torso podrían ser un ejemplo por su función de proteger el cuerpo conservando o adaptando la forma y estructura del mismo; también es posible que el corsé sea el precursor de lo que vendría a ser, más tarde, la faja ya sea quirúrgica o estética.

Es difícil comparar al corsé con otras prendas que hayan tenido que someterse a cambios en su contenido simbólico, reinventando el discurso que esta tiene, el hecho es que estas prendas si existen, pero todas han tenido trayectorias diferentes a través de la historia. Muchas de estas prendas han estado relacionadas con la mujer y sus roles de género dentro de la sociedad, ejemplos como la chaqueta sastre, la minifalda, y el bikini sin duda cambiaron la historia de la moda contemporánea. Otro ejemplo que se puede ver como una piedra pivotal en el vestuario femenino es el pantalón, que hasta inicios del siglo XX las mujeres no lo usarían fuera de muy escasas actividades deportivas como la cacería o para montar bicicleta, pero cuando el pantalón se vuelve una prenda casual de la mujer, este genera un cambio simbólico no solo en el vestuario femenino sino también en el masculino.

El desarrollo del modo de vestir informal en las grandes ciudades europeas asiste a una renegociación de aquellos que han sido los parámetros fijos de diferenciación entre hombre y mujer. A menudo se dice que ese fue el periodo en el que las mujeres empezaron a llevar pantalones, pero en realidad también los hombres adoptaron formas de vestir que volvieron a cuestionar su identidad sexual y lo que durante mucho tiempo se había considerado un rechazo de la moda. (Riello, 2012, pág. 83)

2.2.2. Historia del corsé y su función estética y simbólica

Ahora bien, por cada función práctica que la prenda puede haber adquirido, existen decenas de connotaciones y discursos simbólicos que la acompañan en su trayectoria. Es por eso que es esencial observar y revisar la prenda, su relación con el usuario y con el observador, el subtexto que acarrea gracias a las funciones prácticas que contiene. Todo este análisis debe ser realizado con base en la prenda desde sus inicios hasta la contemporaneidad, tiempo en el que ha estado vigente.

De la Edad Media al renacimiento

Aunque es casi imposible determinar cuándo fue creado el corsé, ya se han citado objetos que podrían tener relación con su aparición e implementación, se lo puede ubicar en el Renacimiento ya que existen referencias de que Catalina de Medici lo popularizó en Italia, que se constatan con tan solo observar los distintos retratos de la época de mujeres y niñas de la familia de mecenas, para inferir que estas usaban ya alguna prenda tipo corsé. Bastaría con que solo una familia de tanta influencia lo ponga en tendencia para que otras sigan la moda.

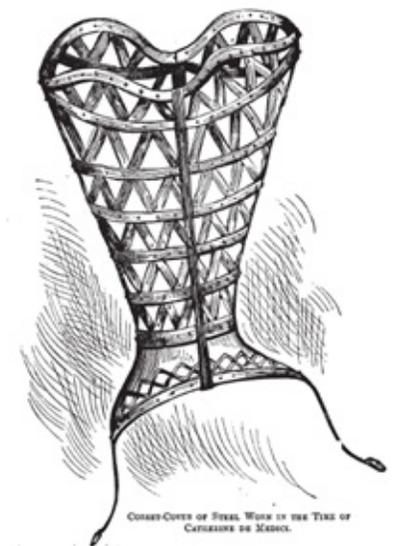


Figura 23. Lord, B. (1868) Corsé de acero. [Ilustración]. Recuperado de The corset and the crinoline



Retrato de Bia de Medici que por su postura y diseño de prenda estaría portando un corsé infantil bajo un vestido con estructura amarrado a los lados.

Figura 24. Galería Uffizi. (2020). Bia de Medici. [Fotografía]. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B-CCoiW1aH6/?img_index=2

Dos funciones intrínsecas de la moda son las de imitar y distinguir, en este punto se pretende refrendar que la función social de la moda existe desde sus inicios y que en esta va implícito el fenómeno de distinción e imitación como lo describe Simmel (1923) en sus teorías. Una prenda podría no solo distinguir a un grupo de personas en la sociedad, sino que también es popularizada e imitada en diferentes ámbitos de las estructuras sociales, como en el caso del medioevo. Esta es una de las causas por las que el corsé pudo haber surgido dentro de estos círculos teniendo relación directa con símbolos de poder y elegancia.

Por otro lado, existe también evidencia de su uso entre 1580 y 1600 como corsé ortopédico, de hierro, creado y utilizado por médicos de la época como solución terapéutica de problemas de postura y malformaciones congénitas.

En cuanto a las funciones de carácter visual de la moda, en el caso del corsé, la prenda, en sus inicios, no solo cumple con funciones prácticas sino también con la capacidad de distinguir el cuerpo de sus usuarios, “El inicio de este cambio se produce durante el siglo XIV, cuando la silueta masculina empieza a diferenciarse de la femenina.” (Riello, 2012, pág. 13). El corsé pudo, de la misma forma, haberse definido y establecido como la prenda de la mujer aristócrata por excelencia, después de su aparición en Europa. Su uso se vuelve tendencia en mujeres de alta sociedad, para acentuar el pecho, convirtiéndolo en un punto focal, visual, gracias a sus paneles enlazados y varillas rígidas.

Otro mensaje subtextual que tiene, es que siendo el corsé una prenda interior, marca el límite del cuerpo carnal de su usuaria y lo cubre mientras se lo toca, es paradójico cubrir lo que en realidad se quiere ver. Este, sin duda, puede ser uno de los primeros contenidos simbólicos del corsé de carácter sexual, el cuerpo de las mujeres se debe cubrir, pero al mismo tiempo se desea mirar.

En el contexto de la aristocracia y la dinámica de las cortes en la sociedad se observa otro discurso, retomando la distinción como su objetivo. El corsé no solo es una herramienta para distinguir el cuerpo femenino del masculino, sino que también distingue el cuerpo aristocrático del resto de la sociedad. El vestuario de la corte de un rey solía ser fabricado por sastres reales y eran prendas imposibles de adquirir para las clases sociales más bajas, dotándola de un mensaje de prestigio al discurso de la prenda. “Dentro de la cultura de corte, el traje se convierte de este modo en un símbolo importante, además de una manifestación material de riqueza y poder” (Riello, 2012, pág. 25)



Figura 25. Lord, B. (1868) Henry III de Francia y la princesa Margaret de Lorraine. [Ilustración]. Recuperado de The corset and the crinoline

Periodo:	Baja Edad Media	
Años:	476 d.C a 1492 d.C	
Contexto histórico:	<ul style="list-style-type: none"> - Surgimiento de la burguesía. - Cruzadas - Colonización - Inicios del renacimiento 	
Características:	El corsé tiene funciones de diferenciación entre géneros y de clase. También se utiliza el corsé ortopédico para malformaciones congénitas.	
Simbolismos:	Poder, nobleza, pulcritud, disciplina	
Contexto geográfico:	Europa, principalmente Inglaterra, Francia y España. Luego se aplicaría la moda en las diversas colonias para las personas de poder.	

Tabla 2. Recalde, A. (2024) Baja Edad Media.

Por otro lado, desde la estructura, observando el carácter rígido y restrictivo de la prenda dentro de la cultura sartorial se evidencia una conexión entre el concepto de nobleza y la rectitud. Cualidades como pulcritud y disciplina de la autoimagen son requerimientos básicos para un miembro de las jerarquías superiores de la sociedad. Esto no solo formula una identidad individual sino también una representación colectiva de cómo debe verse en su nicho social. El control sobre el cuerpo era una característica que se exigía a los miembros de la aristocracia, como si dicho control los diferenciara del resto de seres humanos, ahí resalta una función que metafóricamente representa este control, la rigidez y limitación de movimiento que brinda el corsé, ejemplo de virtud colectiva

Barroco, rococó e ilustración

En este ámbito aparece otro discurso, no menos importante, y que tiene que ver con el concepto dual de lo bueno y lo malo, la moral, con relación al sesgo religioso que le da peso a esta distinción. Bajo el concepto de moral, en el siglo XVII, se demoniza la frivolidad y vanidad, especialmente en las mujeres, por ende, el soporte y forma que un corsé da al cuerpo podría ser visto de manera negativa por muchos observadores, parte de los múltiples cuestionamientos que se darían después a lo largo de la historia de la prenda.

Es en el siglo XVIII que la prenda se populariza y empieza a tener intervenciones, disminuye el uso de varillas de ballena debido a que su fabricación y la obtención de huesos y cartílagos de animal era complejo, pero se puede asumir que la mayoría de corsés usados por mujeres de la aristocracia tenían por lo menos un par de varillas de ballena.

El corsé, en esta época afianza los inicios de una faceta erótica, no solo por ser ropa interior que de alguna forma cubre la desnudez de su usuaria, sino también por el efecto que esta causa en la respiración y su vibración en el busto. La mujer se convierte en un espectáculo para observar y durante interacciones sociales como bailes y eventos, definitivamente la forma en la que la mujer se viste, es un símbolo de honor, clase, belleza, género y sexualidad, todas conjugadas al unísono.

Frente a este aspecto toma relevancia un concepto que ya se estaba formando en el imaginario de la sociedad y es el de la belleza, aunque a lo largo de la historia los cánones de belleza han ido cambiando, siempre han sido base de debate.

Visiones mucho más prácticas de la prenda la describen como un objeto que causa incomodidad, se cuestiona el hecho de que las mujeres se vean sometidas a prácticas extenuantes para encajar en aquello que sería el requerimiento social de la imagen perfecta, de lo bello. Así mismo, surge la idea de que la belleza demanda un sacrificio, las mujeres deben sufrir para alcanzarla, de manera que si la belleza no se presenta de forma natural la mujer debe sufrir para conseguir el estándar deseado. En esta lógica, existe un discurso subliminal instaurado, toda mujer debe acercarse al ideal para poder tener algún valor en la sociedad, concepción totalmente errónea.

Al mismo tiempo, aparecen corrientes que condenan a la mujer que en su búsqueda de la belleza se somete a prácticas extremas, calificando la moda de absurda y superficial, que desestima toda repercusión que tendrían las interrelaciones de las mujeres en la sociedad y como estas influyen en su desempeño vital. Se castiga a la mujer que no encaja, pero también se ve de mala manera sus intentos por encajar. Práctica que se repite con mayor o menor intensidad en distintas épocas, incluso hasta hoy.

Los estándares de belleza son impuestos en las mujeres, pero al mismo tiempo se las ridiculiza por buscarlos, En el siglo XVII son los conservadores los que tachan a la mujer de malvada y engañosa por fijarse en la belleza, aunque el discurso general de la sociedad es que la belleza es uno de los requisitos de un ser propio de la aristocracia.

Con respecto a prácticas a las que se sometía la mujer de aquel entonces y al corsé en particular, aparecen términos como cintura de avispa, las relaciones de lo apretado que debe ser un corsé y el cómo la moda de cada país es un reflejo de su política. Se ven implícitas relaciones de poder como la tiranía, los corsés que se utilizaban en Francia son un ejemplo de este hecho, mientras que los ingleses se definen como un país de libertad con gente sana y correcta, esto no quiere decir que en Inglaterra no se haya utilizado corsés, únicamente evidencia las representaciones con las identidades de cada país y su análisis de expresión por medio de la ropa, en este caso los ingleses sugieren ser soberanos y libres evidenciándolo también en el vestir de la gente.

No es hasta el siglo XVIII que el corsé empieza a aflojarse, los primeros pasos lo dan los franceses y son las mujeres de la clase trabajadora las que comienzan a utilizar una prenda similar, evidenciando de manera reiterativa el fenómeno de Simmel, “Podría considerarse la imitación como una herencia psicológica, como el tránsito de la vida en grupo a la vida individual” (Simmel, 1923, págs. 44-45), imitando a la clase superior, usando prendas hechas a mano, muchas veces heredadas, pero de manera más floja para facilitar el trabajo.

Y es que aquí sale a la luz otro simbolismo sobre la mujer de época y su pertinencia, y es que el corsé que originalmente por su ajuste hacia que el trabajo físico sea casi imposible, esto crea una nueva distinción entre la mujer aristócrata y la trabajadora, el cuerpo de la una se podía someter al trabajo mientras que el de la otra a actividades menos extenuantes y exigentes.

En Inglaterra, por ejemplo, la mujer trabajadora comienza usar corsés mucho antes, reemplazando materiales como las ballenas por tiras de madera como varillas, aunque persiste la distinción porque el corsé de la mujer trabajadora difería en elegancia en comparación con las prendas hechas por un sastre de la clase alta. “Members of subordinate groups may “appropriate” elite styles for their own purposes and creatively utilize goods in the construction of identity.” (Steele, 2001, pág. 28) [Los miembros de grupos subordinados pueden “apropiarse” de estilos de élite para sus propios fines y utilizarlo creativamente como bienes para la construcción de su identidad.]

Sin duda, la función práctica del corsé está presente desde su aparición hasta la actualidad para formar el cuerpo de manera que defina ciertos detalles del cuerpo femenino. Esto presenta una paradoja en el discurso ya que se decía que ayudaba a mantener el cuerpo controlado y las pasiones físicas a raya.



Figura 26. National Geographic. (2021.)Madame de Pompadour por François Boucher. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/madame-pompadour-poder-y-belleza-corte-luis-xv_17515

Ahora bien, ¿el cuerpo de la mujer es entonces un espectáculo constante para el observador, pero sus impulsos deben ser reprimidos para que esta sea apropiada? ¿lo mismo se puede decir del observador masculino? Se puede inferir que este no tiene las mismas exigencias morales que las mujeres solo con observar el mito de la relación entre la virginidad y el valor de una mujer. De estas expectativas nace un concepto en la época de lo gentil, un estándar y adjetivo que define a las personas que son educadas, refinadas y respetables, el corsé se aplica al concepto siendo uno de los elementos básicos de la vestimenta de una mujer gentil, y de la mujer gentil aparece la gracia, la cual se expresa naturalmente en la mujer correcta.

Periodo:	Edad moderna	
Años:	1492 d.C a 1789 d.C	
Contexto histórico:	<ul style="list-style-type: none"> - Revolución francesa - Renacimiento - Revolución científica - Conquista de América - Monarquías absolutistas 	
Características:	El corsé se ve presente en la cultura de las cortes definiendo a la clase alta. Va cambiando de forma post revolución francesa y se empieza a usar por más mujeres.	
Simbolismos:	Riqueza, pureza, simbolismos políticos.	
Contexto geográfico:	Europa, principalmente Inglaterra, Francia, Rusia, Alemania, y colonias.	

Tabla 4. Recalde, A. (2024) Edad Moderna

El corsé, desde el siglo XVII es altamente criticado por medios impresos y ensayos de expertos en diferentes áreas, tratándolo como elemento deformante y artificial. Incluso artículos médicos, moralistas, relacionan la prenda con la baja en la fertilidad y la catalogan de ir en contra de las leyes naturales; porque como si fuese un objeto, la mujer tiene como función natural el procrear y llevar a término los embarazos, siendo ellas iconos de la naturalidad y que debían someterse a prácticas de tortura auto infringida por vanidad. No solo se condena a la mujer imponiendo una imagen de cómo debe verse y actuar, sino que también le añaden el factor de su propósito biológico, vida y función en la sociedad. Cabe recalcar que la mayoría de las propagandas anti corsé son escritas y publicadas por hombres, y las que eran narradas por mujeres venían en forma de manuales de comportamiento de un sistema claramente patriarcal.

En 1770s en Francia se da un cambio en la estructura y confección de la prenda, se empieza a usar materiales como el lino en los de uso cotidiano y con una cantidad menor de varillas, como resultado, se obtiene una prenda más cómoda y simple, aunque los tradicionales y ostentosos no se dejan de utilizar en eventos formales. La Revolución francesa, que fomentaría que el estilo aristocrático y lujoso sea mal visto, hace que la prenda pierda popularidad, pero no desaparece. El efecto se traduce en la forma de la prenda para que esta denote libertad e igualdad cambiando la disposición y cantidad de ballenas. Probablemente el corsé en esa época no denotaba libertad explícitamente, pero el cambio en su constitución y materiales permite mayor acceso a una prenda previamente destinada exclusivamente a la aristocracia. También es importante mencionar que desde la baja Edad Media se habían impuesto leyes suntuarias en distintos momentos de la historia, que, sin duda, afectarían de forma directa a la moda. “Las leyes suntuarias y los discursos sobre el



Figura 27. Instituto de la Indumentaria de Kyoto. (2002). Chaqueta a la francesa. [Fotografía]. Recuperado de Historia de la moda

lujo y el gusto ilustran la amenaza que supuso la moda para el antiguo orden aristocrático que vio disminuir su propio poder e influencia ante los nuevos ricos.” (Enwislte, 2002, pág. 93). De esta manera, la aristocracia siempre utilizaba la moda como un medio para definir su poder.

En 1790 la silueta de la mujer en el vestido muta, el antiguo énfasis en la cadera se transfiere al busto, el corsé sin varillas hace aparición para la mujer en momentos en los que la prenda había perdido apogeo. Se considera este diseño neoclasicista como un prototipo del brasier moderno, prenda que también contiene una cantidad de simbolismos variados y complejos, siempre dentro de la paradoja que caracteriza al corsé “opresión y liberación” conceptos que se revisarán más adelante.

Edad Contemporánea

Es en el siglo XIX que el corsé resurge y adquiere un auge considerable, se convierte en un ítem de vestimenta esencial para la mujer. En la época victoriana, es la prenda por excelencia de la femineidad de la clase media, la cual vendría conectada a un sin número de controversias y opiniones negativas. Gran cantidad de hombres y doctores ven la prenda como una abominación, aunque esta estuviese normalizada en el vestuario cotidiano de la mujer. El corsé entonces demuestra una ambivalencia entre el buen vestir y lo que es correcto socialmente para una mujer.

Surge una especie de conciencia y conocimiento más concreto de que las prendas interiores acarreaban una función adjunta a la belleza sexual de quien las portaba. El corsé es percibido y celebra la subjetividad sexual de una manera socialmente aceptable, cosa que en épocas anteriores era considerado un tabú o pervisión, incluso, al ser nombrado.

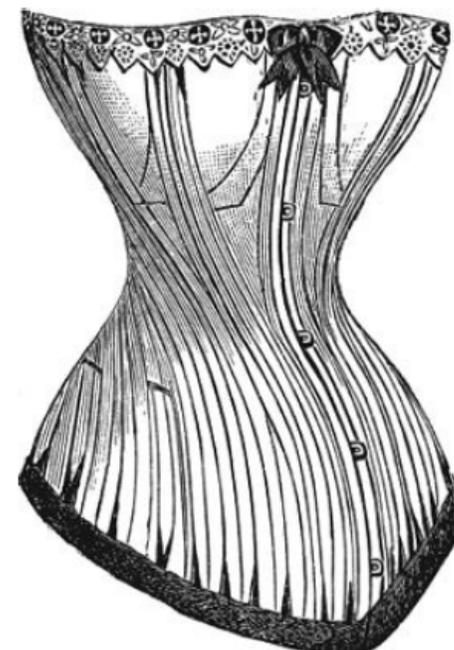


Figura 28 Seleshanko, K. (2012). Corsé de 1880. [Ilustración]. Recuperado de Bound & determined. A visual history of corsets 2012

Es en esta época que el uso de la prenda, parte del vestuario de una joven casadera, depende de la madre, convirtiéndose en un ritual de género. La tradición es que las madres transfieran a sus hijas sus conocimientos sobre el vestir con el fin de que estas sean elegibles por el hombre adecuado y casarse. Pero esta tradición rutinaria enfocaría la responsabilidad completamente en las madres convirtiéndolas en el objeto de críticas y culpándolas de las prácticas a las que sometían a sus hijas, críticas que no solo provenían del público masculino sino de otras mujeres que pretendían ridiculizar a otras por cómo promocionaban a sus hijas por medio de engaños y prácticas poco honestas, como ajustar de más un corsé.

Periodo:	Edad Contemporánea inicios	
Años:	1789 d.C a actualidad	
Contexto histórico:	<ul style="list-style-type: none"> - Revolución industrial - Desarrollo industria textil 	
Características	El corsé es la pieza clave de la femineidad victoriana, se populariza la controversia hasta la prenda. El corsé se produce en masa.	
Simbolismos:	Castidad, pureza, femineidad, restricción, liberación post revolución sexual.	
Contexto geográfico:	Global pero principalmente en el mundo occidental.	

Tabla 5. Recalde, A. (2024) Edad Contemporánea



Figura 29. Seleshanko, K. (2012). Publicidad de corsé de 1893. [Ilustración] Recuperado de Bound & determined. A visual history of corsets

En este periodo también aparece el concepto masculino de dandy, "Término utilizado a partir del siglo XIX para referirse a los hombres que se preocupaban en extremo por la elegancia de su vestimenta y su aspecto" (Instituto de la indumentaria de Kioto, 2002, pág. 635), que es el hombre completamente devoto al estilo excesivo, representado y popularizado por caricaturas en Inglaterra, y que en efecto utiliza una versión masculina del corsé y chaquetas ceñidas al cuerpo por medio de pinzas. Esto representó una amenaza para el ideal masculino de los ingleses tradicionales, quienes argumentaban que estos hombres afeminados ponían en peligro la imagen y la fortaleza nacional. Ahora, no se puede comprobar que el uso del estilo excesivo y glamuroso del dandy haya puesto en peligro la masculinidad de los hombres victorianos por usar una prenda originalmente utilizada por las mujeres, pero se puede evidenciar cada vez más algo que habría existido hasta ese entonces, que hay una diferencia entre los dos géneros y que la mujer no sería vista como un igual a los hombres en ningún aspecto, siendo en este caso el prototipo de la debilidad y sus cualidades no podrían ser dignas en un hombre.

Es en este contexto que aparece el término tightlacing, una práctica común en la época, criticada y condenada por sus repercusiones en el cuerpo humano. El tightlacing consiste en apretar un corsé hasta sus límites para modificar el cuerpo de la mujer. En la sociedad victoriana, la influencia moral proveniente de la religión cristiana, criticaría el tightlacing por ir en contra de la forma natural del cuerpo, aunque persisten los estándares de belleza a los que la mujer debía estar sujeta; la silueta que proporciona el corsé, ajustado o no, tiene una relación directa con esto.

El ritual de ponerse un corsé, que en sus inicios era un proceso largo y complicado y requería la ayuda de varias personas, fue evolucionando gracias a un sistema de cierre de metal llamado busk, que permitía que la prenda se pueda poner por el mismo usuario. Cambia el ritual de vestirse, ya no es una práctica colectiva sino un evento personal e individual. Las repercusiones de este pequeño cambio, dan paso a la fantasía con el vestir de las mujeres y lo que sucede dentro de sus habitaciones.

Es en la Revolución Industrial y los inicios de la democratización de la moda que el corsé victoriano adquiere poder, debido a que puede ser fabricado a mayor escala para alcanzar una dimensión mayor en el público femenino e incluso masculino; aunque las mujeres todavía tienen que encajar en el estándar y la belleza, que sigue siendo visto como su deber, aparece el ideal femenino. El previo concepto del cuerpo aristócrata se traduce en la femineidad como concepto e ideal, hay que recordar que este ideal claramente tendría un cuerpo que solo se consigue utilizando un corsé, sin importar las visiones negativas de la prenda.



Figura 30 Martinet, C. Caricatura dandy. [Ilustración.]. Recuperado de <https://www.dandyism.net/428-2/>

La vanidad es entonces vista negativamente, incluso se la considera como un pecado, y se la percibe como la tendencia de los hombres y mujeres hacia lo trivial y la corrupción del cuerpo. Así es como se puede notar el uso de un simbolismo cromático en el corsé de entonces, siendo generalmente blancos, de lino o algodón y cuya silueta habría evolucionado en algo más alargado a finales del siglo. La castidad y la idea de la ropa interior modesta empieza a ser comercializada y se populariza, gracias al color y el significado que este puede tener en una sociedad occidental, fomentando conceptos previamente mencionados e ideales como el de pureza e inocencia como la forma adecuada de expresión. Esta relación con el color todavía está instaurada en la sociedad en la contemporaneidad, los vestidos de novia occidentales son un ejemplo de esto, y la convención católica de que el blanco representa a una novia virgen, el blanco es posiblemente el color que más relación ha tenido asignada a conceptos molares como la pureza y la virtud.

La comodidad comienza a ser un término que no es relativo en 1820, se vuelve una necesidad del usuario dándole valor a las prendas. Los corsés experimentan un cambio en sus materiales y se implementa el uso de telas elásticas que permiten que este se adapte al cuerpo y no al revés. También aparece el corsé moldeado con vapor y con esto la producción en masa de distintos modelos de la prenda, se usan ojales de metal, todo esto permitiendo que las prendas sean más duraderas y accesibles para las mujeres, esto quiere decir que poco a poco va perdiendo su conexión con sus orígenes aristocráticos y se adecúa a un público más amplio.

Al liberarse de la connotación de que el corsé hace al cuerpo poco apto para el trabajo y normalizarse más la prenda, se empieza a visualizar más el carácter sexual del corsé, cosa que previamente parecía estar a un nivel más subtextual en la época victoriana. El uso de metáforas en la creciente publicidad de la industria haría de esta una prenda cada vez más popular. Sin importar que el corsé sea una prenda que cubre el cuerpo y esconde el torso de las mujeres, este también hace alusión a la desnudez, como lo hace actualmente la lencería e incluso la ropa interior, el corsé es visto como un sinónimo de desvestir el cuerpo femenino y eso es utilizado en diferentes imágenes publicitarias de la época con enfoques a la prenda, al cuerpo o a zonas del cuerpo en ilustraciones y fotografías. Esto no solo permitió que el corsé se mantenga vigente y popular en el vestuario cotidiano de las mujeres, sino que también pondría en evidencia una versión ideal del cuerpo femenino que previamente no tenía el mismo poder.

La mujer trabajadora se apropia del concepto de gentil, previamente descrito, y lo vuelve su símbolo de respetabilidad al usar corsés, situación que no era bien vista por otras mujeres y hombres, y que será descrita en la sección de controversias. Siempre personas cuestionando las iniciativas disruptivas de la moda.

El peso cultural de las mujeres en ese entonces y su valor simbólico es definido por otras mujeres, ha pasado por generaciones en su vestir, pero sin duda parte de una expectativa para complacer al hombre. Conviene subrayar que el futuro socio-económico de las mujeres en esa época dependía completamente de su capacidad de contraer matrimonio, por esta razón, se volvían relevantes su belleza, reputación y propiedad. Es en este contexto que surge la idea de medidas saludables, lo que sería entonces una cintura de 60 cm considerada natural y por ende bella. Lo que no se toma en cuenta en todo el discurso sobre la belleza, es que el cuerpo humano puede tener tantas variaciones que someterlo a un estándar en el que encaje, solo tiene consecuencia en el uso de prácticas que logren ese fin. Es un problema en varios sentidos porque un estándar de belleza no puede ser alcanzado naturalmente por todas las mujeres, es genéticamente imposible. "As fashions gradually decreed a longer waist, many women had to rely on corsets to produce the look. This corset was highlighted in an 1897 ad." (Seleshanko, 2012) [A medida que las modas requerían gradualmente una cintura más larga, muchas mujeres tuvieron que depender de corsés para lograr el look. Este corsé se destacó en un anuncio de 1897.]

The G-D Chicago Waist

**Deservedly
The Most
Popular
Corset
Waist
In
America.**

**ASK your dealer
for the G-D CHI-
CAGO WAIST.
If he hasn't it, send
\$1.00, mentioning
color and size de-
sired, and we will
send one prepaid.**



**MADE from fine
sateen, fast black,
white or drab;
clasp or button
front; sizes
18 to 30,
Waist
Measure.**

**Price
\$1.00**

**No Garment Could Become so Generally
Popular and Retain its Popularity
Without Real Merit.**

**GAGE-DOWNS CO., CHICAGO, ILL.
268 Fifth Avenue.**

Figura 31 Seleshanko, K. (2012). Chicago Waist publicidad 1897. [Ilustración]. Recuperada de Bound & determined. A visual history of corsets

Es el discurso de la publicidad para retailers de corsés de esa época, en el que se le adjudica la culpa de que una mujer sea considerada fea dependiendo corsé que usa, como que con el corsé adecuado ninguna mujer sería poco atractiva, porque desde sus inicios el corsé de alguna forma u otra, ha estado relacionado a la belleza y a potenciarla silenciosamente, pero es en la época victoriana y la edad dorada que esto empieza a evidenciarse en la publicidad. Términos como confort, elegancia, durabilidad, belleza, adaptación, se pueden observar en los textos publicitarios para corsés, en los que la comodidad del usuario representa un rol decisivo a la hora de adquirir la prenda.

Sigue existiendo una práctica que espera distinguir a un sexo del otro, por lo que una mujer no podría realizar las mismas actividades que un hombre, que el último es más racional que la mujer y que a eso se deba que su vestimenta es superior y más cómoda. El pudor cristiano tiene parte de la autoridad en esos aspectos porque sigue queriendo delimitar como debe vestirse la mujer y condenan el tightlacing como un mal hábito que tienen las mujeres, casi tan condenado como la masturbación.

Siglo XX-XXI

El corsé sigue evolucionando al entrar al siglo XX y con él las ideas comienzan a cambiar sobre el cuerpo de las mujeres, lo que únicamente sería una natural suavidad y redondez del cuerpo considerada atractiva en la época victoriana, ahora sería sinónimo de vagancia y descuido, el corsé se considera la causa de que las mujeres no se ejerciten, pero simulen una figura que no tienen. Los ideales femeninos a lo largo del siglo XX van también cambiando. Es con la aparición de las reformas del vestido que el corsé empieza a perder popularidad en algunos círculos sociales. Su discurso nace de que la moda incita a la lujuria y que debería ser utilitaria. De alguna forma u otra el corsé siempre se ve emparejado con alguno de los pecados condenados por el cristianismo. La emancipación y movimientos de liberación femenina repercuten en el uso de la prenda de manera que esta disminuye, pero no desaparece, y las mujeres optan por siluetas más sueltas y andróginas.

Periodo:	Edad Contemporánea actual	
Años:	1901- Actualidad	
Contexto histórico:	- Guerra mundial I y II - Pandemia Covid	
Características	Se deja de usar la prenda y se internaliza como dieta y bienestar. Se usa a la prenda como símbolo de empoderamiento. Las redes sociales y medios de comunicación ayudan a que se popularice la prenda.	
Simbolismos:	Liberación, empoderamiento, elegancia, disrupción	
Contexto geográfico:	Global pero principalmente en el mundo occidental.	

Tabla 6. Recalde, A. (2024) Edad Contemporánea actual

Hasta inicios de los años 60s era común que la mujer usara algún tipo de prenda moldeadora debajo de la ropa ya sea una faja o corsé o una mezcla de ambas. Es durante el siglo XX que la idea del cuerpo femenino evoluciona y el corsé se transforma en una cultura de dieta y de ejercicio, las formas que antes se conseguían utilizando la prenda, se buscan alcanzarlas por otros medios y el discurso de la salud empieza a tomar un rumbo que estará de la mano con la esbeltez. De alguna forma el corsé se deja de lado, pero sigue presente en la mentalidad de las mujeres. Es con el ejercicio que se puede decir que la mujer adopta un corsé mental que se evidencia en el cuerpo y los músculos. El estándar de belleza sigue existiendo, pero la responsabilidad recae sobre la mujer al ejercitarse y al canzarlo. "However, in a sense, the corset has simply become internalized in a transformation of disciplinary regimes akin to Foucault's description of a shift from the "fleshy" to the "mindful" body." (Steele, 2001, pág. 165) ["Sin embargo, en cierto sentido, el corsé simplemente se ha interiorizado en una transformación de los regímenes disciplinarios similar a la descripción de Foucault de un cambio del cuerpo "carnoso" al cuerpo "consciente".]



Figura 32. Vintage catalogue. (2021). Publicidad de prendas moldeadores. [Fotografía. Recuperado de <https://clickamericana.com/topics/beauty-fashion/60s-lingerie-pantyhose-girdles-garters-1968-wards-catalog>]

Por esta misma década nacen movimientos anti consumo que buscan tachar a la moda como una práctica de conformismo, con caracteres artificiales y restricciones. El movimiento hippie y la revolución sexual dan paso a conceptos de liberación femenina y amor libre, una de las más importantes disrupciones en la historia de la moda femenina.

Mientras el corsé va perdiéndose en cotidianidad, este empieza a verse presente en subculturas fetichistas que comienzan a surgir de un auto exilio pre revolución sexual.



Figura 33. Archivo Bettman. (1969). Revolución sexual, San Francisco. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.buzzfeednews.com/article/gabriel-sanchez/this-is-what-the-sexual-revolution-looked-like-in-the-1960s>

La práctica de sadomasoquismo cobra relevancia en estos grupos y el corsé es tomado como parte del vestuario principal de modelos de fotografía fetichista. Existen una dualidad en el significado del corsé en estas subculturas porque es usado tanto por dominatrices y por los conocidos como esclavos sexuales. Entonces, el corsé tiene dos significados en esta relación de poder sexual, uno, el dominante que asemeja una armadura y envuelve el cuerpo de manera seductora en la que el esclavo puede ver, pero no tocar, casi como los corsés eran vistos anteriormente y, otro, más sumiso, es el que usa el corsé como un castigo y lo define como el esclavo en esa dinámica de poder. El corsé y la faja de alguna forma se mantienen exiliados dentro de estas subculturas, pero continúan latentes en el universo de vestuario erótico.

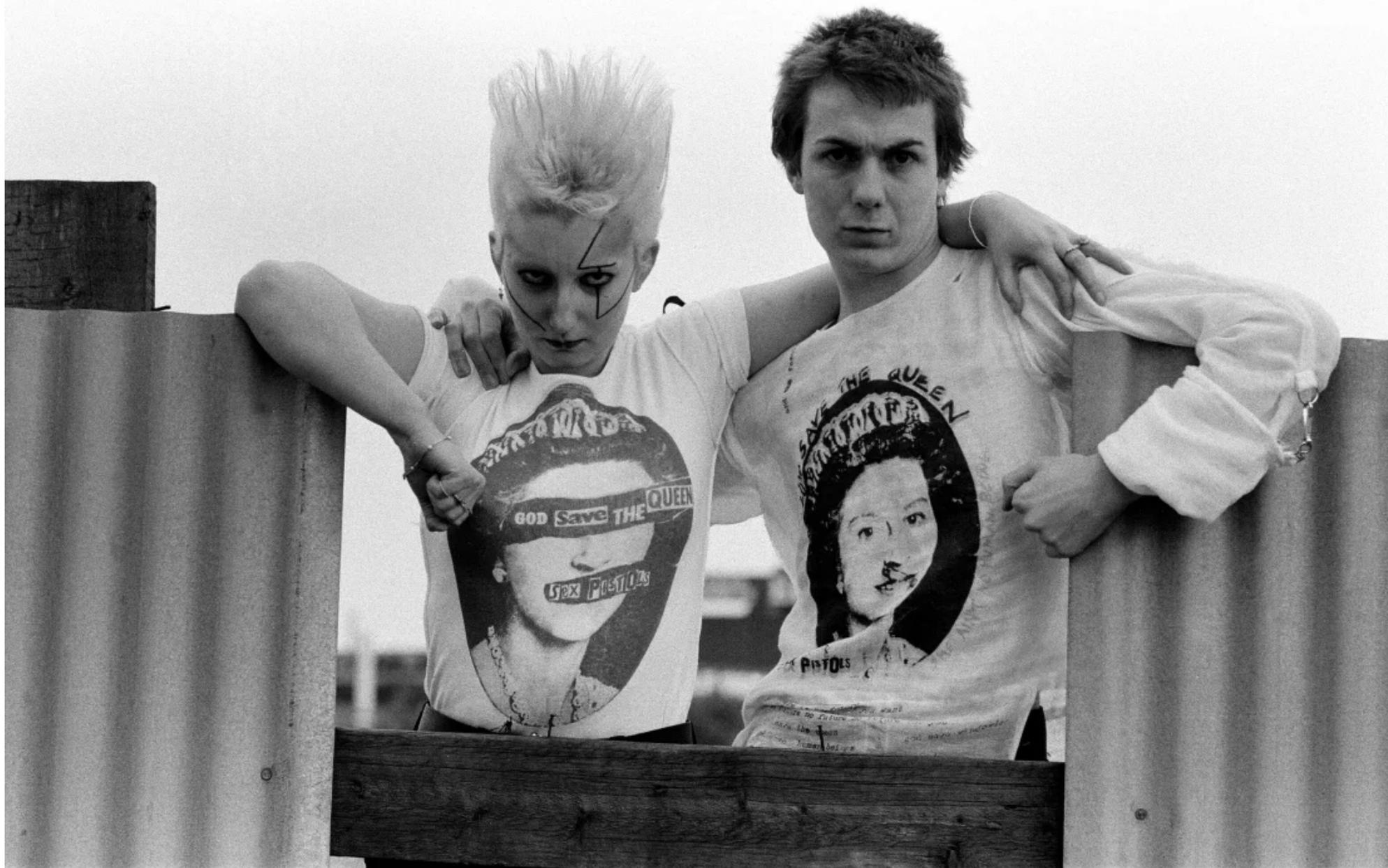


Figura 34. Getty Images. (2022). Pamela Rooke y Simon Barker usando Vivienne Westwood. [Fotografía] Recuperada de <https://edition.cnn.com/style/article/vivienne-westwood-punk-fashion-sex-pistols-cec/index.html>sanchez/this-is-what-the-sexual-revolution-looked-like-in-the-1960s

Posterior a esto, en los años 70s ocurre otro evento disruptivo para la historia de la prenda y es posiblemente la razón por la que se populariza y mantiene vigencia hasta la actualidad. Años después de la liberación sexual y la creación del concepto de la mujer fálica poderosa, en Londres nace la cultura punk y con ella una de las fundadoras de su estilo Vivienne Westwood. Con el movimiento punk y los diseños de Westwood el corsé se convierte en una prenda exterior por primera vez, que deja de usar como ropa interior y representa visualmente el símbolo del empoderamiento sexual de las mujeres, rompiendo así con los discursos simbólicos previamente atribuidos al corsé, dando poder a la mujer que lo porta.

Figura 35. Getty Images. (2020). Madonna usando Gaultier. [Fotografía. Recuerdo de <https://www.vogue.com/article/madonna-blonde-ambition-jean-paul-gaultier-cone-bra>



Una década después el corsé se populariza hacia un público más amplio gracias al aporte de Madonna, quien utiliza piezas de Jean Paul Gaultier en diferentes apariciones y videos musicales, el aporte al discurso simbólico del corsé de Gaultier es una visión amplia sobre los espectros de género enfrentando la sexualidad con prendas fetichizadas y se explorará más en los próximos capítulos.

Desde la década de los 90s el corsé hace múltiples apariciones en distintos tipos de medios, los contextos en los que se usa son diversos y, sin duda, contiene variedad de discursos. Todavía existen personas que ven a la prenda como un instrumento de opresión femenina y sexualización impuesta, pero limitar la prenda a esos conceptos desmerece el trabajo de liberación y disrupción que se venía dando en los últimos años.

En este periodo existen dos tipos de contextos relevantes para el corsé. Uno, dentro de subculturas drag que se apropian de la prenda como pieza de autoexpresión de la femineidad. Después de años de opresión a los miembros de la población lgbtiq+, la cultura ballroom demuestra un sistema de resiliencia y protesta ante una sociedad patriarcal, en los que el corsé puede ser visto como un icono que afianza la identidad de género del usuario y se vuelve una pieza bastante común en su performance. Es en la línea imaginaria entre la identidad de ambos géneros que esta prenda representa un elemento de vestuario para dar forma al cuerpo, regresando a su función práctica y permitiendo en el performance del artista exponer ideales de género fluidos y fuera del binarismo.



FFigura 36. Josie. (2023). Tributo a Madonna. [Fotografía]. Recuperado de https://www.instagram.com/p/Cu-cT17tgJd/?img_index=1

Moreover, we need to detach our views from a gendered perspective of fashion because it is limited in understanding fashion as a sociological concept. It is necessary to bring fashion to a much larger spectrum of a social system and ask why it exists in that particular system. (Kawamura, 2005, pág. 12) [Además, debemos separar nuestros puntos de vista de una perspectiva de género de la moda porque está limitada al entender la moda como un concepto sociológico. Es necesario llevar la moda a un espectro mucho más amplio de un sistema social y preguntar por qué existe en ese sistema en particular].

Por otro lado, el corsé se empieza a utilizar en el ámbito formal, al convertirse en una prenda exterior permite la creación de vestuarios para eventos en los que se requiere elegancia. De esta misma forma se puede observar que es adoptada por celebridades y artistas que la portan como un elemento de estilismo y mantienen vigente su uso. Los significados de la prenda cargan con todo el peso de su historia, pero permiten la lectura de diferentes simbolismos según el contexto en el que se usan.

En las décadas de 1990s y 2000s las grandes casas de alta moda inician un proceso de comercialización y revitalización gracias a diseñadores como Galiano, Tom Ford, Marc Jacobs y Alexander McQueen, estos no pusieron en el mapa a casas como Gucci, Louis Vuitton y Givenchy, pero lograron afianzar su popularidad en el mundo de la alta costura y el lujo. En muchos de los desfiles que se realizaron en esta época se puede ver la presencia de corsés adaptados para uso externo y fueron los que marcarían la dirección por la que la moda iba a ir en los siguientes años. Muchas de estas colecciones tuvieron su impacto por el uso de famosos como embajadores de marca o que usarían sus atuendos en eventos altamente mediatizados.



Figura 37. Corbis. (1993). Moss huyendo de los lobos. [Fotografía]. Recuperado de <https://elpais.com/smoda/los-grandes-momentos-que-le-debemos-a-galliano.html>

Es ahora que gracias a las redes sociales y los medios de comunicación masivos que el seguimiento de celebridades le da otra connotación a la prenda. Se la puede ver utilizada por cantantes, actrices y modelos en distintos contextos, y el consumo de estas imágenes en forma de fotografía han permitido darle poder y aumentar la popularidad de la prenda. En capítulos siguientes se va a revisar algunas de las contribuciones de diseñadores contemporáneos para que la prenda se mantenga vigente hasta la actualidad y como en diferentes contextos ha llegado a tener éxito.

Durante la aparición y el auge del cine la prenda retorna a sus orígenes mediante producciones de época, que narraban sucesos históricos o que estarían situados en los periodos de la historia en los que se usaba el corsé.

Películas como *Lo que el viento se llevó*, *Titanic* o *María Antonieta* de Sofía Coppola son ejemplos ideales de como la prenda ha sido constantemente retratada en la pantalla tanto grande como chica gracias a los diseñadores de vestuario. Series como *Pride and Prejudice* de la BBC o *Downton Abbey* habrían pavimentado el camino retratando el uso del corsé en diferentes momentos de la historia, pero un acontecimiento que le daría un boom en los últimos años es la serie de Netflix, *Bridgerton*, basada en los libros de Julia Quinn, narración situada en el periodo de la regencia en Inglaterra entre 1813 y 1827, que es, sin duda, una de las razones por las que la prenda adquiere popularidad en la actualidad. Más allá de que tan históricamente correcto es el vestuario de la serie, no se puede negar cómo su estética atraería a un gran número de personas. La serie incluso tendría una colaboración con la marca del grupo INDITEX, Stradivarius, y lanzarían una colección inspirada en looks de la serie. “Corsets quickly became a staple of the *Bridgerton* trend, with search engines such as Lyst reporting a massive spike of over 100% in the number of “corsets to buy” searched for” (Henry, 2020) [Los corsés se convirtieron rápidamente en un elemento básico de la tendencia *Bridgerton*, y motores de búsqueda como Lyst reportaron un aumento masivo de más del 100% en la cantidad de “corsés para comprar” buscados.]



Figura 38. Netflix. (2020). *Bridgerton* corset. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.dailymail.co.uk/femail/article-10348871/Bridgerton-effect-sparks-sales-boom-corsets-wisteria.html>



Figura 39. Stradivarius. (2022). Corsé azul estampado. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.cosmopolitan.com/es/moda/tendencias-moda/g39534922/stradivarius-bridgerton-corses-vestidos/>

Poco a poco se veía al corsé más presente en líneas de diferentes marcas de fast fashion, democratizando una vez más la prenda y haciéndola accesible para el consumidor. De esta manera se empieza a usar en contextos sociales relajados como raves, conciertos e incluso para ir a la universidad. La participación de tiendas como Zara, H&M y Forever 21 y tendencias en el mundo juvenil como la estética de la serie Euphoria de HBO, harían del corsé una prenda mucho más casual de lo que había sido hasta ese momento.

Aunque en el contexto del 2020 la visión de la belleza corporal es más amplia y los estándares parecen estar difuminándose dentro de un espectro diverso, son las celebridades las que fomentan una imagen corporal exagerada e inalcanzable y, muchas veces, una cintura diminuta que reflejaría la silueta conseguida por un corsé. El uso de prendas de compresión para moldear el cuerpo como las fajas sigue normalizado en la sociedad, así como la idea de salud en el cuerpo junto con el ejercicio, incluso se puede ver presente al corsé en fajas modeladoras muy promocionadas por celebridades e influencers.

El Ecuador no está exento de este fenómeno, gracias a la globalización, medios de comunicación, plataformas de streaming y la sociedad de consumo es que se puede ver al corsé en diferentes tiendas tanto de moda masiva como de diseñadores independientes. Más y más la prenda es usada en un ámbito casual por jóvenes que tienen acceso a información y tendencias por medio de un smartphone. Como el país se inserta en la cultura latina, el corsé es aplicado en vestuario para eventos formales como son las fiestas de 15, graduaciones y bodas. Esto no quiere decir que la percepción de la prenda haya cambiado totalmente, puede haber mutado y evolucionado como lo ha hecho el corsé mismo, y es lo que se buscará diagnosticar en la investigación dentro de la ciudad de Quito.

El corsé carga consigo un simbolismo fuerte, es una pieza que rompe estereotipos sexuales postmodernos. Su potencial como elemento simbólico cobra un papel fundamental en la moda contemporánea, viéndose presente en colecciones de grandes casas de moda y diseñadores independientes, pero no explotado en su totalidad. Sin embargo:

Esto ha implicado que, en la actualidad, incluso lejos de Westwood y de Londres, los diseños estén siendo repensados, modernizados y orientados a que funcionen más como prendas que son elegidas por su cualidad estética, en lugar de meramente por su funcionalidad estructural y su carácter modificador del cuerpo. (Chung, 2022, pág. 39)

Por lo antes dicho, el corsé puede ser una herramienta estratégica que contribuya fácilmente a la creación de marcas de moda y el desarrollo empresarial aplicándolo a tendencias y colecciones, lo que cobra validez en opiniones que se generan en distintos medios especializados.

2.2.3. Controversias y sexualización

“Some women did experience the corset as an assault on the body. But the corset also had many positive connotations— of social status, self-discipline, artistry, respectability, beauty, youth, and erotic allure.” (Steele, 2001, pág. 1) [Algunas mujeres experimentaron el corsé como una agresión al cuerpo. Pero el corsé también tenía muchas connotaciones positivas: estatus social, autodisciplina, arte, respetabilidad, belleza, juventud y atractivo erótico].

El corsé es sin duda una de las prendas más estudiadas a lo largo de la historia de la moda, por la diversidad de sus discursos simbólicos ha sido sujeto de investigación. Steele (2001) lo categoriza como la prenda más controversial en el mundo occidental. Además, esta prenda ha sido objeto de cuestionamientos sociales y médicos que de alguna manera tienen una relación con la percepción del contenido simbólico que mantiene. Estos simbolismos serían entonces parte de una serie de elementos que reflejan e influyen en los roles sociales de la mujer y los sesgos discursivos que la definen dentro de un sistema mayormente patriarcal. El sistema de la moda en muchas ocasiones ha sido el opresor de las mujeres bajo cánones morales, siempre considerando las políticas de género bajo las cuales están impuestos.

Figura 40 Museo del traje. (2015). Del corsé al pantalón. [Fotografía] Recuperado de <https://www.instagram.com/p/3dwKufAb7N/>



Gran parte de las controversias sobre el corsé fueron causadas por publicaciones de médicos durante las épocas en las que la prenda tendría su auge. Los testimonios de estos doctores, hombres mayormente, dieron paso a la creación de un estigma sobre una prenda que era completamente cotidiana y común. En sus textos, ellos responsabilizan al corsé de ser el causante de una gran cantidad de enfermedades relacionadas con el corazón, sistema respiratorio, desplazamiento de costillas, abortos espontáneos, disminución de la fertilidad, inflamación y perforación de órganos, laceraciones e incluso genética defectuosa. A estos médicos quienes hacían declaraciones poco críticas se les suman reformistas del vestido, con los cuales publicarían una serie de ensayos y documentos públicos que comunicarían los peligros del uso del corsé, lo cual es probablemente una de las causas para su mala fama. Hay que recordar que la información solo estaba en manos de las personas por medios impresos y la comprensión, crítica y aceptación de estos documentos solía ser una costumbre, por lo que la idea de que el

corsé era una herramienta maligna y que la mujer era el simple mártir de la moda en camino a su tumba por su vanidad.

Ahora, qué tan comprobables son estas declaraciones sobre el efecto del corsé en la salud. La falta de evidencia concreta que se tiene en la actualidad podría haberlo comprobado, pero medicamente no hay mucho que hacer para desmentir estos rumores de manera contundente. Es verdad que el corsé puede ser la causa o el agravante de varios problemas de salud, considerando que en épocas pasadas la cantidad de enfermedades mal tratadas o no diagnosticadas dependen de una cantidad de causas muy variadas, pero no existe evidencia convincente de que su uso haya causado todos los males que enumeraban los médicos de la época. Lo que sí se puede hacer es explicar cómo estas publicaciones afectaron el discurso de la prenda y desmentir las cosas que si se pueden comprobar con evidencia convincente.

During the nineteenth century, doctors and laymen began suspecting a connection between women's notoriously delicate health and corset wearing. "What a host of evils follows in the steps of tight-lacing," Victorian author Mary P. Merrifield wrote, "indigestion, hysteria, spinal curvature, liver complaints, disease of the heart, cancer, early death!" The further the century progressed, the more the evils of the corset were accepted as fact. Yet women continued corseting! (Seleshanko, 2012, pág. 4) [Durante el siglo XIX, médicos y miembros de las iglesias comenzaron a sospechar una conexión entre la salud notoriamente delicada de las mujeres y el uso de corsés. "¡Qué cantidad de males siguen los pasos de atar los cordones apretados", escribió la autora victoriana Mary P. Merrifield, "indigestión, histeria, curvatura de la columna, enfermedades del hígado, enfermedades del corazón, cáncer, muerte prematura!" Cuanto más avanzaba el siglo, más se aceptaban como un hecho los males del corsé. ¡Sin embargo, las mujeres continuaron encorsetándose!]

Es verdad que la compresión de un corsé puede reducir la capacidad pulmonar, al ejercer presión sobre el diafragma la respiración cambia por lo que el pulmón no recibe suficiente oxígeno. Esto se evidencia en que en algún momento el desmayo por falta de aire era muy común. La imagen de que una mujer era frágil, débil y menos capaz resultaba atractiva por su subtexto sexual, junto con la fantasía del hombre que la rescata cortando o rompiendo el corsé para que pueda respirar de vuelta. Incluso en la época victoriana la asfixia era un tipo de muerte que se consideraba muy femenina y anhelada por muchas mujeres. Ahora, otro agravante común que causaría deficiencias pulmonares sería la tuberculosis, cuyo bacilo no se descubrió hasta 1882, y no se podría diagnosticar previamente, entonces la falta de aire no solo podría deberse al corsé sino a la enfermedad que era bastante común.



Es cierto que usar un corsé no era una prenda que brinde comodidad, los materiales con los que eran construidos podrían haber sido la causa de abrasiones gracias a la fricción. El corsé de igual manera, aunque muy criticado por médicos, se usaba y se usa en la medicina hasta la actualidad, permitía mejorar la escoliosis, que de hecho es mucho más común en las mujeres que en los hombres. Por su forma y materiales, es como una férula, brinda compresión y estructura, por lo que puede ayudar con diferentes afecciones, pero el uso prolongado hace que los músculos se atrofién.

Con respecto a las costillas, las costillas de un adulto pueden moverse y contraerse al usar un corsé muy apretado. Una prueba son los estudios de imagen realizados a Cathie Jung, famosa por utilizar corsés contantemente y haber modificado su figura con ellos. (Foto) Pero en realidad si una mujer utilizaba un corsé en el día, al removerlo sus costillas volverían a su lugar por la flexibilidad de los cartílagos intercostales. Una historia diferente sería la de los niños a quienes se les imponía el uso de corsés miniatura, una práctica muy común en varias sociedades, las costillas de los niños, como muchos de sus huesos, son maleables y pueden deformarse ante el uso constante del corsé. Entonces, aunque el uso de la prenda si podría causar un efecto deformante en niños, no existe razón por la que pueda causarla en un adulto, además que las deformidades de las costillas tienen muchas otras causas. La mayoría de los discursos médicos en torno al corsé pueden ser vistos como exageraciones o tener otras explicaciones a nivel médico.

Aunque estas publicaciones médicas existían desde que empezó a popularizarse la prensa libre, es en la época victoriana en la que las controversias llegan a su máxima expresión.

Como se ha dicho, con la posibilidad de fabricar corsés en masa y que estos sean accesibles para más personas, aparece el fenómeno tightlacing, que en la época victoriana sería causa de un fanatismo exponencial y con ello también vendrían las publicaciones que demonizaban la práctica de distintas maneras, una siendo las publicaciones médicas victorianas.

Figura 41. Guinness World Records. (2023). Cathie Jung [Fotografía] Recuperado de <https://www.guinnessworldrecords.com/news/2023/7/how-woman-with-worlds-smallest-waist-made-herself-thinner-using-corsets-755726>

Es en este contexto que aparecen rumores respecto a mujeres, que por vanidad y tener un cuerpo más esbelto se removerían las costillas flotantes en un procedimiento médico. En la actualidad este tipo de rumores también han surgido con cantantes como Cher y Thalía. La diferencia es que independientemente de que sean verdad o no, en la época victoriana resultaría casi imposible realizar una operación para extraer las costillas, por lo tanto, el rumor de que las tightlacers o personas que practicaban el tightlacing se sometían a la operación, es medicamente imposible. Las principales razones por la que este hecho sería improbable es que no existe evidencia forense que compruebe esto, también hay que considerar que en las prácticas quirúrgicas no se utilizaba antibióticos hasta 1928, el riesgo de muerte era demasiado alto por lo que las operaciones en la caja torácica no eran tan comunes y no existía la anestesia.

Otros discursos populares utilizados por los médicos y reformistas era que el uso prolongado de corsés extremadamente apretados causaría la ruptura del hígado en dos partes, un fenómeno que no era del todo cierto y que las alteraciones en el hígado eran comunes en mujeres que tampoco hacían tightlacing, el daño hepático podría en ese caso deberse a varias condiciones que no se podrían diagnosticar en la época victoriana como la cirrosis y la hepatitis crónica. El uso del corsé durante el embarazo debe ser visto desde varios aspectos, los médicos de la época alegaban que la prenda causaría un daño permanente en el sistema reproductivo de la mujer, prolapsos de útero, infertilidad e incluso el tener hijos feos. Años antes de la comercialización de anticonceptivos modernos, el embarazo era una condición en la que las mujeres se podían encontrar varias veces en su vida, lo que podría explicar que muchos reportes de autopsia reportaban prolapso de útero y distensiones, aunque usar corsé era una práctica común durante el embarazo, habían corsés elásticos que permitían a la mujer su uso mientras estaban gestando, incluso algunos tendrían un sistema en el pecho para permitir la lactancia. Pero es verdad que algunas mujeres utilizaban el corsé común durante el embarazo y lo apretaban a su límite, resultando en que el feto no pueda desarrollarse adecuadamente y resultando en un aborto, incluso la falla respiratoria que el tightlacing causaba en sus usuarias podría ser un agravante en el estado del embarazo y su terminación. Pero entonces ¿por qué las mujeres se someterían a usar la prenda de esta forma? El sexo y la pureza de la mujer siguen siendo en la época victoriana un tema delicado, por lo que podría usarse la prenda para esconder un embarazo temprano y, por qué no, para terminarlo, aunque esto no pretende ser una regla general, pero cabe recordar el peso que tiene la sexualidad sobre las mujeres en la época y los comportamientos disidentes de lo que consideraría propio de una dama. “Historical accounts of corset-induced gynecological and reproductive diseases should be treated with caution, however, because they may reflect the doctors’ anxiety about female sexuality” (Steele, 2001, pág. 77) [Sin embargo, los relatos históricos de enfermedades ginecológicas y reproductivas inducidas por corsés deben tratarse con cautela porque pueden reflejar la ansiedad de los médicos sobre la sexualidad femenina.] También los defectos de nacimiento que podría tener un niño podrían ser consecuencias de factores ajenos al uso de la prenda como la endogamia, enfermedades de nacimiento, genéticas o condiciones sin diagnosticar ni tratar en las madres.



Figura 42. Lord, B. (1868) Corset of messus de la Garde. [Ilustración]. Recuperado de The corset and the crinoline

“el análisis sobre el tightlacing y la corsetería victoriana fue trabajado bajo una perspectiva que atisba con un mayor énfasis la importancia del rol de la madre dentro de la imposición y la regulación del cuerpo a sus hijas mediante el uso del corset ajustado” (Chung, 2022, pág. 21)

A las múltiples explicaciones lógicas a las enfermedades que podrían tener las mujeres por el uso del corsé y varias muertes por tightlacing con diagnóstico, pero sin reporte de una autopsia, se les debe sumar el hecho de que en la época victoriana y la edad de oro en Estados Unidos se consumía cotidianamente cocaína y esta podría ser el agravante de muchas condiciones atribuidas al corsé, así como el consumo de otras sustancias que podrían haber afectado la salud de sus usuarias. Es importante observar que no solo las mujeres que usaban el corsé se enfermaban y morían por estas condiciones, las que no usaban la prenda también contraían estas enfermedades, por lo que la relación con la prenda puede existir como puede no existir.

Un patrón común en estos discursos y en las polémicas sobre el uso del corsé y el tightlacing es que la mujer cumple un rol de chivo expiatorio y es tachada como la culpable al someterse a ella y a sus hijos ante prácticas como las de usar corsés. Esto no considera que la mujer es un elemento en los sistemas de la moda y que está sujeta a una serie de dinámicas sociales y culturales que requieren que se vista de una manera 'adecuada' para encajar en la sociedad y cumplir con su rol. Muchos de los ataques al corsé son ejemplos de campañas ideológicas a favor de la maternidad y cuestionan cualquier tipo de actividad que separe a la mujer de la esfera doméstica, amenazando el orden social de la época. La mujer, dentro de este orden, cumple un papel y una función de traer hijos

a la familia y criarlos adecuadamente, su desarrollo en cualquier otra esfera sin importar la clase social, es secundario e incluso satanizado. El estado del conocimiento médico de la época debe mirarse con cuidado, estos doctores son los mismos que escribían ensayos sobre como la educación en las mujeres causaba locura, muchas de estas publicaciones mezclaban de manera ineficiente y nada fundamentada la ciencia y la medicina para atacar a una serie de acciones consideradas pecaminosas.

Una prenda que está sujeta a términos como asesinato voluntario, impuro, sangre corrupta, locura efervescente, deseos de excitación amorosa, en una época en la que el pudor es normativo, va a tener que ser objeto de varias polémicas y controversias. La idea era que las mujeres que usan corsés y puedan tener o no algún poder en su sexualidad, significaba que ellas eran débiles frente a deseos impuros o simplemente locas o malvadas. La mujer para los reformistas del vestido no existe para cumplir ningún rol de cortejar o ser cortejada, sino para cumplir sus roles de madre y esposa. En otras palabras, la mujer es culpada por su propia victimización, pero hay que recordar que el estado máximo de liberación de las mujeres en esa época era al contraer matrimonio y poder adquirir independencia de sus padres al convertirse en jefa de hogar, por lo que el matrimonio sería para muchas jóvenes la oportunidad de conseguir autonomía. Por lo que no debería resultar extraño que una mujer quisiese encajar en las normas sociales y modas que la podrían hacer atractiva hacia el sexo opuesto.



Figura 43. Victoria and Albert Museum (1989) RATIONAL' style 444 corset [Fotografía]. Recuperado de <https://www.vam.ac.uk/articles/corsets-crinolines-and-bustles-fashionable-victorian-underwear>

En el siglo XIX y como respuesta al tightlacing, convirtiéndose en una estrategia de marketing bastante eficiente, muchos retailers y doctores empiezan a realizar cambios a la prenda para que esta no sea descontinuada, resultado en modelos de corsés que se adaptan más al cuerpo de la mujer y no viceversa. La estrategia de venta en estos casos venía con el discurso de que estas eran prendas 'saludables' y eran promocionadas con el abal y nombre de ciertos médicos. ¿Por qué es tan importante la opinión de los doctores en las vidas y decisiones de las personas en esta época? Aunque en este siglo las escuelas de medicina resultaran deficientes y muchos doctores tendrían opiniones sesgadas frente a varios aspectos de la vida de las mujeres, los doctores, hombres que por lo general practican y predicán cosas a su voluntad, son vistos como el exponente de quien mantendría la salud en una familia, no solo se encargaban de responsabilidades netamente medicas sino que también se enfocaban en la salud moral y espiritual de las mujeres, así como, su apariencia, maternidad, psicología y salud sexual. Por lo que la aprobación de un médico podría inclinar a las compradoras a adquirir ciertos corsés sobre otros, pero no sería suficiente su desaprobación general como para erradicar la prenda y su uso.

En esta época también se evidencia que el género se diferencia a través de los cuerpos y la ropa. La mujer pasa de ser el sexo inferior a convertirse en un complemento del hombre, su útero siendo lo más importante de su cuerpo y esto era explicado por los médicos debido a que sus cráneos eran más pequeños pero su pelvis más ancha, siendo su cuerpo adecuado para cumplir sus roles, que limitan a la mujer a una función biológica de reproducirse y procrear. Es por eso que parte de la polémica del corsé se encuentra en el rumor de que la prenda era la causante de la falta de fertilidad de muchas mujeres, dejando de lado condiciones previas o comunes de la época que podrían haber afectado la fertilidad de las mujeres. Al mismo tiempo, el cuerpo femenino es visto como un agente ajeno a su dueña, desde la Edad Media tiende a ser deseado y cubierto por pudor.

Otra polémica interesante dentro de la historia del corsé es que, aunque no se puede saber con claridad quien invento la prenda, la forma en que se fabricaba la moda para la aristocracia dependía de sastres, estos sastres mayormente hombres, eran los encargados de confeccionar la prenda según las medidas de sus clientas, estaba muy mal visto que una mujer quiera manufacturar un corsé, por lo que se mantuvo como una prenda fabricada por hombres y usada por mujeres. Es cuando la clase trabajadora empieza a usar la prenda cuando esta empieza a ser fabricada por mujeres y desde el punto de vista de las mujeres, en el siglo XVIII muchas mujeres de clase media y trabajadora fabricarían corsés ellas mismas y ya en el siglo XIX la mayoría de retailers de corsés eran mujeres. Pero eso no quiere decir que este cambio haya sido aceptado fácilmente por los sastres más tradicionales y, sin duda, contribuye a los desacuerdos sobre la prenda en particular.

Otro aspecto de las controversias del corsé engloba al fetichismo y la sexualización de la prenda. El corsé siendo inicialmente ropa interior representaba la desnudez y el pudor simultáneamente, el hecho de ser ropa interior hizo que este fuera relacionado con el sexo desde el renacimiento. Pero es en la época victoriana que aparece un fenómeno fetichista por medio de cartas publicadas en distintos



Figura 44 Farrer, P. (1895). Tightlacing. [Fotografía] Recuperado de The corset: a cultural history pg.88

medios impresos. Tanto hombres como mujeres escribían cartas de experiencias personales a medios de comunicación que eran publicados en cada edición, la veracidad de los relatos contenidos en las cartas tenía un contenido fetichista e imposibles de comprobar, pero al estar publicados se consideraban creíbles y se volvieron comunes en varios círculos sociales.

Aunque el tightlacing era considerada una práctica criticada, la mujer que lo practicaba era considerada tonta, su comportamiento era caracterizado como maniaco, adictivo, de malos hábitos. El problema real de los críticos del tightlacing es la supuesta inmoralidad y depravación de sus practicantes. La mujer entonces cambia y deja de representar al acto como vanidad y se convierte en malvada al usar estos métodos. Como la mayoría de mujeres negaban hacer tightlacing no existe evidencia de cuanto ajustarían sus corsés y hasta qué límites llegarían sus cuerpos al ser comprimidos, la norma era acusar a otras mujeres de hacerlo y por ende ser menos apropiadas como mujeres.



Figura 45 Victoria and Albert Museum. (2022). Figure training E.D.M 1871. Recuperado de <https://www.vam.ac.uk/blog/museum-life/figure-training>

La maldad es un tema que se utiliza mucho en estos discursos porque implicaría que la mujer es malvada cuando acepta la mirada de hombres vulgares, pero no hay críticas al hombre vulgar que la observa. También usan la etiqueta de malas madres porque al usar corsés y aceptar las miradas de hombres que no son sus maridos están alejándose de su rol de maternidad que es considerado un deber sagrado ya que sus cuerpos fueron dados por dios y deben aceptarse como son. Esto sería un discurso que se ha mantenido hasta estos días, la naturalidad versus los estándares de belleza que no siempre coinciden con ella, por un lado se ridiculiza a quienes buscan estos estándares de manera artificial pero se espera que las mujeres tengan cierto aspecto para poder ser valoradas positivamente.

De la misma forma existen personas que escriben a favor del tightlacing relacionándolo con temas de disciplina y reducción de medidas, lo que se haría ahora en blogs sobre ejercicio o fajas. Pero estas cartas también provenían de hombres quienes hacen oda a la prenda porque cumpliría fantasías de sumisión por parte de las mujeres, disciplina por medio del ajuste del corsé, bondage (que es una práctica del sadomasoquismo) y otras prácticas fetichistas. Los hombres escribían diciendo que el uso de la prenda por mujeres era atractivo por estas razones, y aunque en esa época podrían no haberse visto como tales, todas tienen un subtexto fantasioso y sexual. No se sabe si las cartas son reales o solo la verbalización de los deseos de estos hombres esperando normalizar sus intereses.

Ahora, el fetichismo en las mujeres solía ser menos común, las mujeres que utilizaban el tightlacing de manera sexual lo harían por requerimiento de sus esposos o porque trabajaban en círculos de prostitución. La mayoría de usos comunes del tightlacing por mujeres era por la figura que esta práctica le daba al cuerpo.

99% of sexual fetishists are believed to be men. [...] it seems improbable that that there were more than a tiny number of Victorian female corset fetishists. On the contrary, the evidence indicates that the vast majority of corset fetishists were (and are) men. Among contemporary tight-lacers, men seem to outnumber women. (Steele, 2001, pág. 91) [Se cree que el 99% de los fetichistas sexuales son hombres. [...] parece improbable que hubiera más que un pequeño número de mujeres victorianas fetichistas de los corsés. Por el contrario, la evidencia indica que la gran mayoría de los fetichistas del corsé eran (y son) hombres. Entre los apegados contemporáneos, los hombres parecen superar en número a las mujeres.]

Este fetichismo que en la época victoriana se pudo haber observado en cartas y testimonios de personas que decían utilizar la prenda en una época de represión sexual, funcionaba de manera metafórica y fantasiosa. Es en la actualidad que la sexualidad se vive de manera

mucho más libre para hombres y mujeres, que este tipo de fantasías se categorizan como parafilias y se consumen y expresan de otras maneras, un ejemplo es la industria pornográfica, que de igual forma ha sido objeto de muchas controversias y responde a discursos todavía centrados en el placer del hombre más que en el de la mujer.

El fenómeno de la correspondencia pro corsé causaría una tendencia en calcular medidas adecuadas para la cintura de las mujeres, como previamente se habría centrado la atención en el busto, ahora el protagonismo lo llevaría el radio de cintura a cadera. Muchas chicas declaraban que habrían reducido medidas gracias al tightlacing y la comparación de las circunferencias de las cinturas era muy común e incluso algo exagerado y físicamente imposible en algunos casos. Las cinturas pequeñas se elogiaban de manera sistemática volviéndose parte del estándar de belleza de la época, incluso cuando en ese periodo se consideraba atractiva a la mujer robusta.

Con el éxito de la correspondencia fetichista a finales de 1800 surgen los libros pornográficos que incluían en sus representaciones temas como las restricciones atractivas y los castigos corporales, esto pudo ser uno de los primeros registros de una cultura sadomasoquista que ya existía en la humanidad. El rol de la mujer dominante y cruel, que usualmente utilizaba un corsé, era muy común y se la representaba flagelando a hombres sumisos. Aunque la historia de la cultura del comportamiento sexual de las personas no es fácil de investigar o demostrar porque no existe evidencia empírica sobre el tema, estas fotografías podrían ser prueba de las preferencias simbólicas de algunos hombres de la época. "Advertisements portrayed the average corset-wearing woman much in the same way the pornographers did, as women comfortable in their corsets, and aware of the sexual implications of such a garment." (Walsh, 2019, pág. 9)

Junto con este personaje de la mujer dominante, que es paradójicamente contrario a lo que se esperaba de una mujer de la época, surge en la correspondencia fetichista el testimonio de varios hombres y mujeres que declaran haber asistido a escuelas importantes en las que el uso del corsé ajustado era un requerimiento y que todas las mañanas las institutrices y criadas de la escuela ajustarían los corsés de estas personas de manera exagerada hasta que aprendieran a comportarse. Pero la presencia de una mujer que contemplaba y dirigía todo es un común denominador en estos textos, aunque no hay evidencia que pruebe lo que decían estas cartas, eran más comunes



las escritas por hombres. De estos rumores surgen varias opiniones, una que está de acuerdo con el tighlacing que decía que la asistencia a estos colegios era definitiva para las clases altas de la sociedad, marcando a la aristocracia de gentileza y propiedad y la opinión de los anti corsés que tachaban a estos colegios y prácticas como actividades que realizarían solo los sirvientes y miembros de clases inferiores. Esto vuelve al corsé otra vez un marcador de clase social, pero con dos discursos diferentes y contrarios que tuvieron igual relevancia y seguidores.

En 1890 también se dan las primeras documentaciones de travestismo en Viena, que seguramente existía previamente en la sociedad europea, hombres utilizarían el corsé para moldear su cuerpo de manera que se pareciera al de una mujer, y muchos reportaban estos actos en la correspondencia fetichista, teniendo algo de entretenimiento en que muchas veces recibían la atención de otros hombres sin saber que no eran mujeres, esto puede ser visto como un ejemplo de performance que después podría dar lugar a otras representaciones.

Un simbolismo que se observa en las funciones del corsé, es que este tiene la característica de mantener duro y rígido el cuerpo y la distancia cintura cadera que se mantendría comprimida, llevan un contenido de excitación y características fálicas que se encuentran en el subtexto de la prenda.

Entonces la erótica fetichista era consumida y producida de diferentes maneras, no siempre tuvo solo un contenido visual y probablemente eso es algo que tiene en común con el contenido erótico de la actualidad. En el siglo XIX una mujer no admitiría abiertamente que consume estas cosas, no sin ser juzgada o etiquetada de manera negativa, pero es por medio de estas representaciones que las mujeres tenían acceso a la sexualidad y podrían explorarla por medio de revistas, fotografías y novelas. Claro que todas las fantasías previamente nombradas no guardan relación con las mujeres promedio que usaban corsés, porque estas no estarían sujetas al tighlacing o a actividades abiertamente sexuales.

Con respecto al tamaño de las cinturas, otro aspecto altamente fetichizado de las mujeres, no hay evidencia física en archivos de vestido que confirme que las mujeres llegaron a tener cinturas tan pequeñas como la correspondencia de la época solía declarar. Hay evidencia de que los corsés de tallas más grandes eran más caros, pero el corsé causa compresión y no puede achicar el cuerpo de manera tan exagerada como 13 pulgadas de circunferencia, por lo general las medidas se reducían 2 a 3 pulgadas menos que la medida de la cintura de la usuaria. Es por eso que hay que separar al usuario promedio del fetichista cuando se habla de corsés y de lacing. Porque pueden existir tightlacers que no sean fetichistas que lo hacen por dinámicas de moda, competencia de pares o para encajar en la sociedad y en los estándares de belleza femeninos.

Aunque los corsés con varillas han perdido popularidad durante el último siglo, estos surgen y resurgen cada cierto tiempo y las imágenes fetichistas siguen existiendo, produciéndose y consumiéndose en varios medios. La idea de que el cuerpo femenino tome forma gracias a la mano del hombre es una imagen que se consume mucho en las imágenes del corsé, pero esto ignora el hecho de la gratificación que las mujeres pueden obtener de su sexualidad que va mucho más allá de ser un simple objeto visual y fantasioso del hombre. El corsé de alguna forma puede sexualizar y reprimir a sus usuarios y observadores, pero es importante reconocer su aspecto de pieza indispensable en la forma de expresión sexual en una época absolutamente conservadora, que reduce a la mujer a la función de madre, y es clave para el establecimiento de la femineidad y la definición de los roles que cada mujer se autoasigna. El control de la sexualidad de las mujeres podría caer en manos de ella misma gracias a la prenda, sin excluir el deseo femenino que se habría ido ignorando por siglos.

2.2.4. El valor de la belleza en la perspectiva humana

La belleza es un concepto que se ha ido desarrollando con la historia de la humanidad. En la actualidad existen varios tipos de belleza o de lo que es considerado bello, por lo tanto, “nos damos cuenta de que hablamos de belleza cuando disfrutamos de algo por es en sí mismo independiente del hecho de que lo poseamos” (Eco, 2004, pág. 8)

La estética, por su parte, y los estudios del arte, han revisado conceptos y determinado las cualidades que pueda o no tener una imagen u objeto, incluso una persona; así, los estándares pueden cambiar según el contexto en el que se encuentran; lo que pudo haber sido bello para nuestros antepasados puede no considerarse así hoy en día.

Asimismo, los estándares de belleza dependen mucho de la cultura en la que se encuentran, los de los asiáticos pueden diferir en varios aspectos de los de los africanos o los europeos, pero en definitiva, estos últimos son los que se han masificado y consumido a nivel global a lo largo de la historia. El paradigma mundial de la belleza responde mayormente a la influencia occidental, que desde sus inicios se centra en el viejo continente. La influencia de civilizaciones y posteriormente imperios de Europa, formarían los primeros estándares que se adoptarían por la mayoría de los seres humanos “creemos que el paradigma mundial es la europea. Cómo nos atraen esos rasgos tan finos en la cara, esos cuerpos lánguidos, a diferencia de los otros.” (Heredia & Espejo, 2009, pág. 33)

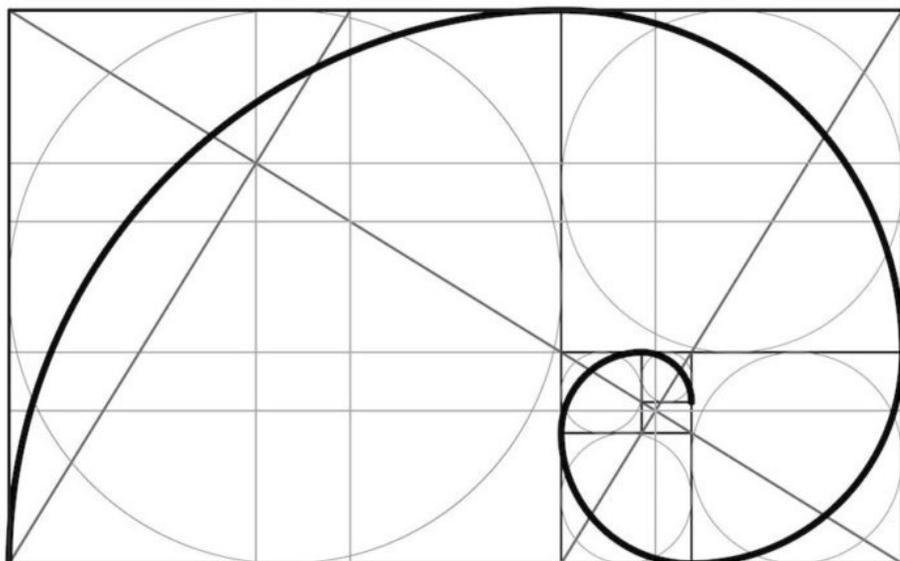


Figura 47 Etecé. (2021). Espiral de Durer. [Ilustración] Recuperado de <https://concepto.de/proporcion-aurea/>



Figura 48 Etecé. (2021). Proporción aurea natural. [Ilustración] Recuperado de <https://concepto.de/proporcion-aurea/>

En este contexto se forman los ideales de belleza, que responden, independientemente de la época, a los grupos que están en el poder; reflejan la imagen de las personas que tienen poder económico, político y social. Muchos de los cánones que se utilizan en la actualidad los establecieron las altas jerarquías.

Es por medio de la ciencia, las matemáticas para ser más exactos, en la antigua Grecia, que se descubre una fórmula que define lo que significa ser armónico, la proporción aurea, encontrada en la naturaleza, que se aplica al arte y posteriormente a la arquitectura y que consiste en la relación proporcional entre las dimensiones del objeto estudiado, en donde se destaca la simetría que es la distribución reflejada de cada detalle de ambos lados de un objeto si se traza una línea imaginaria en la mitad de este. Estos dos elementos influirían en los cánones de belleza que se utilizan hasta la actualidad definiendo el cómo debe verse una persona para considerarse atractiva.

Los medios de comunicación juegan un papel fundamental en el ideal de lo bello, las redes sociales, películas, prensa, etc., han creado una necesidad colectiva en las personas de verse como las celebridades y famosos. Los estándares de belleza actuales nacen justamente de ahí, de la necesidad de imitar a quienes de alguna forma se admira, patrón que se repite en la mayoría de los casos. Son las personas que tienen poder las que definen los estándares de belleza, esto influye en cómo vive y se ve una persona, como interacciona con su imagen y con la de los demás, por ende, no es ninguna sorpresa que en estos estándares se incluya el cuerpo y cómo mantenerlo estéticamente atractivo.

¿Pero cómo se fueron formando estos cánones? ¿Cómo se desarrollaron y evolucionaron a lo que son ahora? Si comparamos el cuerpo victoriano con el cuerpo de los años 2000, veremos muchas diferencias, la única semejanza que tienen es su origen, quien los declaró como regla a seguir siempre fue alguien a quien los otros seguirían.

La belleza siempre se ha podido estudiar gracias al arte y qué se considera como bello en cada época. El arte contiene simbolismos que destacan las características humanas que se quieren proyectar, aunque esta no sea una de sus funciones principales. Como ejemplo, se puede citar a las distintas Venus de la antigüedad, su forma y características acentuadas cargan un simbolismo reproductivo, y es que en esa época la mujer destacaba por su capacidad de tener hijos y mantener la especie, cualidad que siempre se le adjudicó y se traduce al observar las figuras de cerámica de 30.000 años a.d.c.

Posteriormente, en el antiguo Egipto y con el canon griego se utilizan medidas humanas para calcular distancias o medir cosas, casi siempre la unidad de medida correspondía a una extremidad del emperador regente. En este contexto también aparecen discursos de belleza legendaria como la de Nefertiti.



Figura 49. CCE. (2021). Valdivia. [Fotografía] Recuperado de <https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/obra-de-la-semana-figurilla-de-valdivia/>

Es en los diálogos de Platón que el discurso de la proporcionalidad empieza a surgir, la filosofía trata la belleza en todos los sentidos posibles y no solo como un elemento del atractivo de las personas. Los cánones griegos de Policleto y Lisipo ya tendrían las primeras observaciones orgánicas y mecánicas de cómo está construido el cuerpo, se toma la cabeza como unidad de medida lo que se evidencia en las esculturas griegas. Da Vinci, aporta al tema con su Vitrubio, con un análisis de las dimensiones del cuerpo humano.

Sin duda, el estudio del tamaño y forma del cuerpo ha ido desarrollándose desde antes de la antigüedad; en la Edad Media la belleza se interrelaciona más con la religión, el cuerpo con valor y salvación, lo carnal evita la salvación de las personas por lo que tiene que ser castigado, por lo tanto, mientras más se torturaba una persona y mientras más sufría, estaba más cerca de Dios y por ende de la belleza divina. Por esta razón es que el cuerpo se oculta y desprecia, la indumentaria tiene la función de hacer que el cuerpo no destaque ni sea percibido por nadie. “El cuerpo es abandonado a los cuidados esenciales. Se han encontrado registros de religiosos que llevaron esta culpa a consecuencias extremas, los cuales sufrieron ayunos extremos, anorexia y laceraciones.” (Heredia & Espejo, 2009, pág. 37). Se evidencia entonces que en esa época ya existían condiciones como la anorexia, aunque por causas diferentes a las de hoy en día.

Después, el cuerpo humano se vuelve el centro del estudio de la belleza gracias al antropocentrismo del renacimiento, todo esto respaldado por el desarrollo de la ciencia y la investigación, ahora se consideraba divino por estar hecho a la semejanza de Dios, como un recordatorio de la imagen divina y en consecuencia bello. Con el protestantismo surge una conciencia de cuidar el cuerpo, condición que existe hasta hoy. Con el desarrollo de la medicina y otras ciencias se hacen estudios anatómicos y fisiológicos del cuerpo y su funcionamiento y las características de un ser humano corpulento y voluptuoso son sinónimos de salud y bienestar cobran vigencia.

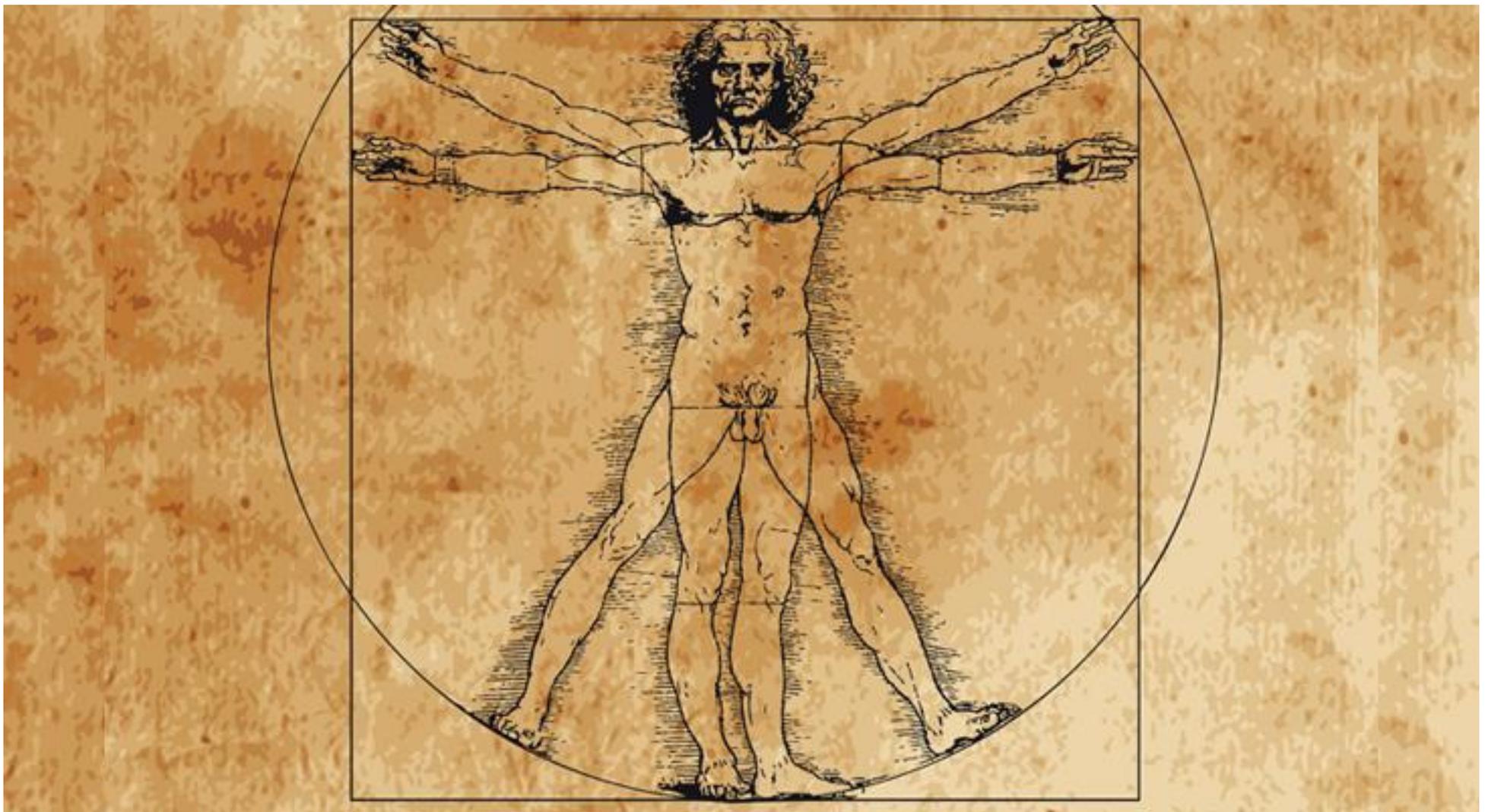


Figura 50. BBC. (2021). Vitruvian man. [Fotografía] Recuperado de <https://www.historylatam.com/civilizaciones/por-que-el-hombre-de-vitruvio-demuestra-que-leonardo-da-vinci-era-un-genio>

Se pueden observar los cánones de la belleza en las pinturas de la época, la responsabilidad del artista era retratar de manera adecuada a sus modelos para que estos estén satisfechos con su imagen, pero al mismo tiempo debían mantener un parecido con la persona retratada. Un ejemplo es como Anne of Cleves, se convirtió en la esposa de Enrique VIII gracias a una pintura realizada por Hans Holbein, matrimonio que resultaría en el fracaso porque esta no se parecía lo suficiente a la joven en su retrato, llevándolos al divorcio, como que la responsabilidad de la entonces reina sería cumplir con los requisitos estéticos del rey.

Posteriormente, las mujeres empiezan a adoptar prácticas para encajar en los ideales de belleza, con la dinámica de las cortes, las mujeres debían representar y pertenecer a una imagen parecida a la de la reina, se asumen características de su peinado, maquillaje y moda para ser parte de este elenco, pero sin opacar a la reina misma. Se usan cosméticos de dudoso proceder como maquillaje con plomo, solo para cumplir con el estándar de la época. El corsé en esos momentos sirve para darle notoriedad al pecho como se puede notar en retratos de miembros de las cortes reales.

En la época victoriana se puede observar que las diferentes revoluciones independentistas de periodos pasados causan un criterio extremo en las personas. El victoriano se destaca por como concebían la belleza, era un reflejo de la forma de pensar de las personas, todo era llevado al extremo de bien o mal, por lo tanto, una mujer podría considerarse o definitivamente bella o fea. Alejándose del lujo y lo ostentoso, se empieza a buscar valor en las cosas por su valor práctico y la capacidad de duración de las mismas, la belleza victoriana se encuentra en objetos que pretenderían perdurar por siglos. “-son las costumbres morales, los cánones estéticos y arquitectónicos, el sentido común, las reglas del vestir, del comportamiento en público, de la decoración” (Eco, 2004, pág. 361). De hecho, en esta época muchos autores cuestionaron la necesidad de la mujer de tener una figura diferente a la que se consideraría sana y bella.



Figura 51 Holbein, H. (2015) Ana de Cleves. [Retrato] Recuperado de <https://www.mu-jeresenlahistoria.com/2015/05/la-esposa-repudiada-ana-de-cleves-1515.html>

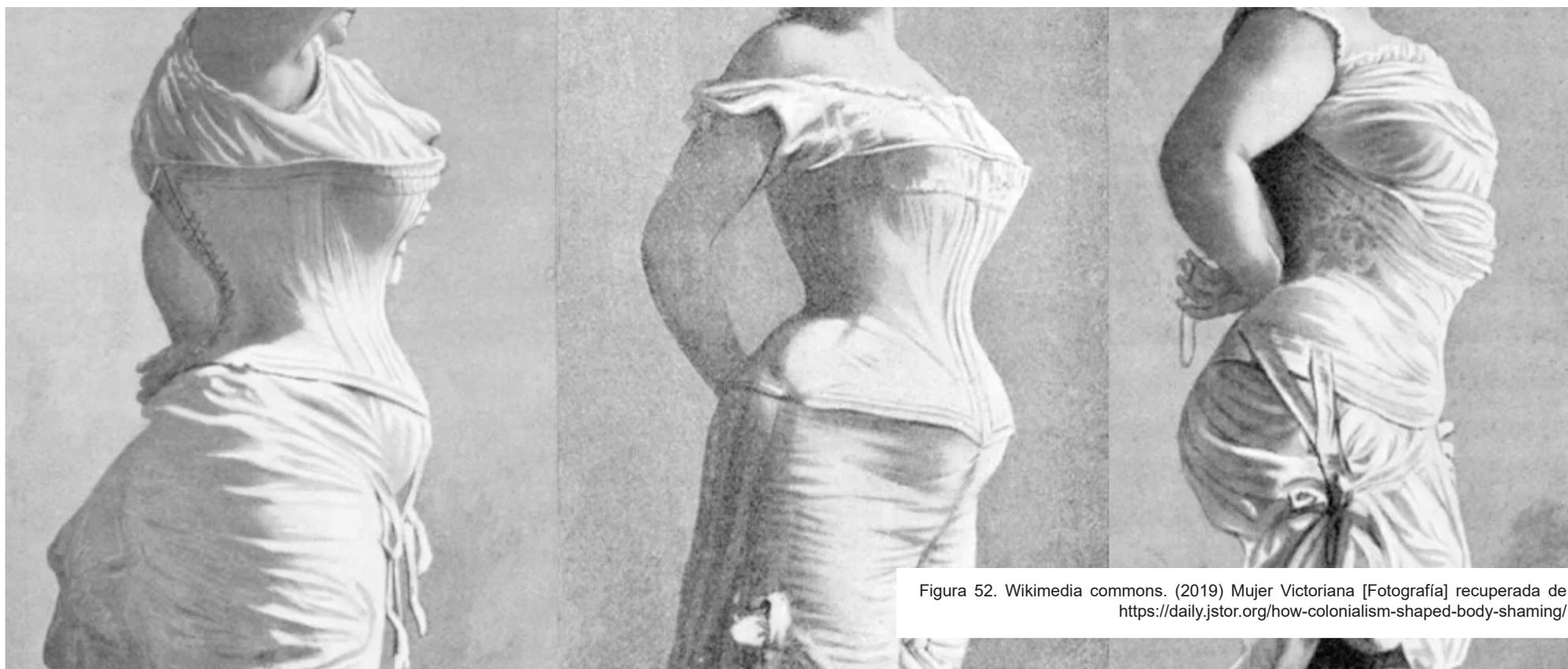


Figura 52. Wikimedia commons. (2019) Mujer Victoriana [Fotografía] recuperada de <https://daily.jstor.org/how-colonialism-shaped-body-shaming/>

According to the English beauty writer Arnold Cooley in 1866, “The... waist of healthy ... women ...1s found to measure twenty-eight to twenty-nine inches in circumference... Yet most women do not permit themselves to exceed twenty-four inches round the waist, whilst tens of thousands lace themselves down to twenty-two inches, and many deluded victims of fashion and vanity to twenty-one and even to twenty inches. (Steele, 2001, pág. 52) [Según el escritor de belleza inglés Arnold Cooley en 1866, “La... cintura de las mujeres sanas... mide entre veintiocho y veintinueve pulgadas de circunferencia... Sin embargo, la mayoría de las mujeres no se permiten exceden las veinticuatro pulgadas alrededor de la cintura, mientras que decenas de miles se ajustan hasta las veintidós pulgadas, y muchas víctimas engañadas de la moda y la vanidad hasta las veintiuna e incluso hasta las veinte pulgadas’.]

La idea errónea de que la mujer estaba sometida a la moda y, por lo tanto, a la vanidad, solo alimentaba el concepto e imagen de que el sexo débil era el femenino. Se empieza a idealizar a la mujer de una manera más espiritual pero no está adaptada para los negocios y política. Es desde este punto de vista que el canon femenino se va formando en algo que reflejaba como debía ser la mujer ideal en la época.

En 1930 la moda y los estándares habrían cambiado con las actividades que las personas hacían, la popularidad del deporte y el cambio en la indumentaria causarían efectos definitivos en los ideales de belleza. La piel con más color era el sinónimo de salud y por lo tanto atractiva. La salud se ve a través del someter el cuerpo a ejercicios y los cuerpos esculpidos se transforman en las nuevas bellezas de la época. “Es necesario señalar que, en la primera mitad del siglo XX, se descubre el cuerpo. Lo que antaño era tabú pasa a formar parte de lo cotidiano más de una generación.” (Riello, 2012, pág. 99)

Durante todos los procesos de la historia de la belleza se puede observar un patrón en el que son las personas con poder social, económico o político quienes establecen, voluntariamente o no, los estándares de belleza de cada época. A mediados del siglo XX quienes representan el ideal de belleza del mundo occidental son personajes famosos en diferentes esferas sociales, resaltan nombres como Audrey Hepburn, Marlene Dietrich o Sofía Loren

La belleza se democratiza y propaga con la televisión y masificación de medios impresos, en los que cumple un papel primordial la publicidad. Las próximas décadas tendrían como ejemplos en los extremos de un espectro de cuerpos y formas a personajes como la voluptuosa Marilyn Monroe en los años 50s e inicios de los 60s, quién sería el ideal a imitar y desear por casi una década; posteriormente, a íconos de la delgadez y de la fragilidad simbólica del cuerpo como Twiggy a mediados de los 60s, quien popularizaría el peso de 40 kg cómo un objetivo alcanzable de la mujer a la moda. Ambas representan tipos de cuerpo completamente distintos y la evidencia de cómo la sociedad va adecuando sus estándares con base a quien está de moda en ese momento.



Figura 53 Germade, O. (2021). Sophia Loren 'Collage' [Fotografía]. Recuperado de Vogue España. <https://www.vogue.es/belleza/articulos/historia-belleza-pasta-aceite-sophia-loren>

En el siglo XX la belleza también empieza a tener tonos y estrategias políticas, la personificación de la mujer ideal también se forma gracias a la representación que tuvieron varias mujeres en el ámbito político, ya sea como primeras damas o como líderes. Sin duda, la moda podría ser una herramienta para alcanzar popularidad y aceptación de estos íconos femeninos como son Eva Perón moviéndose en los círculos más prestigiosos vistiendo Dior o Jackie Kennedy creando tendencias por su forma de vestir, los sombreros Halston se verían agotados en las tiendas después de que ella sea vista utilizando uno.

Es en los 2000s que el cuerpo firme y definido de las modelos empieza a tener una inclinación hacia la delgadez del estilo Twiggy, con el auge del internet y la reality tv, los cuerpos huesudos y poco saludables ganarían más popularidad y se volverían una norma implícita para modelos, actrices y celebridades y por ende para el resto de las mujeres.

El cuerpo en el último siglo se ha permeado de diferentes discursos que están enmarcados dentro de conceptos como belleza y cuerpo. Asimismo, diferentes disciplinas han contribuido a estos nuevos discursos moldeando el cuerpo. El discurso de la dietética ha cambiado un poco: pasó de ser un argumento para el cuidado y buen funcionamiento del cuerpo a partir de hábitos alimenticios a una conciencia racional de lo que se ingiere. (Heredia & Espejo, 2009)

En esa y la siguiente década empieza a hacerse común escuchar más y más sobre problemas alimenticios que sin duda ya existían en el mundo siglos antes. La dismorfia corporal empezaría a mostrar señales de su propagación en la mentalidad de hombres y mujeres quienes se sentirían presionados por estándares corporales y de belleza difíciles de alcanzar.

Con el surgimiento y popularización de personajes como Kim Kardashian, además de la marquetización de las redes sociales y la aparición de influencers, la solución a la inconformidad con el cuerpo de las personas podría verse al alcance de las manos de los usuarios de redes sociales por medio de productos, pero al mismo tiempo cada vez más se imponen ideales poco realistas e inalcanzables con el uso de maquillaje, edición fotográfica y filtros. El cuerpo curvilíneo y exagerado de las Kardashian se afianza y populariza a nivel global como el nuevo ejemplo de cuerpo a desear, llegando a los usuarios y followers por medio de sus celulares y la televisión. Otro fenómeno que surge con las redes sociales es la visualización y aparición de movimientos que pretenden romper estos ideales y demostrar la diversidad de cuerpos, reales, que hay en el mundo, así como normalizar los detalles que hacen inseguras a las personas de sus propios cuerpos.

Las redes se convierten en herramientas de difusión de tendencias, condición que se ha aprovechado hasta los extremos por empresas que utilizan a celebridades e influencers para vender productos, si uno de estos usa el producto en redes, la gente empieza a adquirirlos, es una versión digitalizada y monetizada de la promoción boca a boca. También las redes son plataformas de mercadeo, compra y venta, y la belleza es uno de los productos más cotizados en la sociedad, así como los cuerpos ideales. La delgadez que antes se buscaba por medio del deporte ahora se busca por medio de entrenamientos extremos, exposición constante de cuerpos de personas que viven en gimnasios, venta de productos como tés para adelgazar o desintoxicar, fajas moldeadoras o que



Figura 54. Jenner, K. (2020). Waist trainers. [Fotografía]. Recuperado de <https://people.com/tv/kylie-jenner-kourtney-kardashian-and-kloe-kardashian-rock-waist-trainers/>

La familia Kardashian promocionando corsés para ejercicio por sus redes sociales que entrenan la cintura para darle forma y reducir medidas.

entrenan la cintura, etc., todo dentro del discurso de alcanzar una vida saludable por medio de patrocinios pagados y pautas en redes a través de celebridades. Es importante destacar que las celebridades no dependen de estos productos para obtener su figura, sino que recurren a otros recursos, incluso de rápidos resultados, que les permite su economía.

Hoy en día la idea de un cuerpo bello y atractivo va de la mano con no solo los ideales de belleza sino también con los ideales de salud. Vivir con salud se ha vuelto una tendencia que promueve realizar ciertas actividades con el propósito de cultivar el cuerpo. Tendencias como el yoga, la desintoxicación, el veganismo, la comida natural y ecológica son algunos ejemplos de estrategias que se utilizan en los discursos de redes sociales para alcanzar un cuerpo sano y lindo.

También está acentuada y normalizada la cultura de modificación de cuerpos, que tiene toda una historia propia pero que cada vez más se va afianzando en la sociedad, procedimientos quirúrgicos, externos, tratamientos láser, el botox e incluso el skincare buscan alcanzar el ideal de la juventud que va en contra del avance del tiempo en cualquier cuerpo orgánico. Se busca la inmortalidad y reducir la vejez. “El cine, la televisión y las revistas, la publicidad y la moda proponen modelos de belleza que no son tan diferentes de los antiguos” (Eco, Historia de la fealdad, 2007).

A esto se le suma la creciente moda rápida, que con la difusión de tendencias y el fácil acceso a estilos disponibles por poco dinero han permitido crear todo un universo dentro del concepto actual de belleza en el imaginario de las personas. El mundo digital permite esto enmarcando al cuerpo de manera homogénea y libre de errores, hecho para grupos adiestrados de consumidores que obedecen patrones de consumo que dependen de estos ideales de belleza y de una dinámica de imitación y distinción, que producen dinero.

Finalmente otro autor que nos permite comprender la cultura, y a los medios de comunicación de una manera más compleja es Pierre Bourdieu, que a través de su análisis manifiesta que a partir de diversas formas de poder, la sociedad ha estado en constante estado de dominio por las clases sociales hegemónicas. (Salinas, 2011, pág. 20)

Se puede concluir que la belleza es subjetiva, los ideales de la belleza occidental siempre van a tener una relación estrecha con los grupos de poder en cada sociedad, las bellezas exóticas son las que se alejan de este canon pero que mantienen detalles que las hacen permanecer en este. Los conceptos de atracción y elementos que definen a una persona como atractiva están basados en un imaginario influenciado por grupos de poder, a través de los medios de comunicación, redes sociales, la globalización y el fast fashion. Pero existen corrientes disruptivas que buscan evidenciar y visibilizar cuerpos diversos y bellezas que rompen con estos estándares así como la aparición de ropa incluyente y disruptiva que por medio de la visión de sus diseñadores hace que la moda sea mucho más accesible y que, al mismo tiempo, estos estándares vayan mutando junto con los ideales de la sociedad.



Figura 55. Kraft, K. (2019). Espejo redondo [Fotografía]. Recuperado de <https://unsplash.com/es/fotos/persona-con-camisa-a-rayas-sosteniendo-un-espejo-redondo-Oh81uk8CoEA>

2.3. Anatomía del corsé: Materiales, insumos, herramientas y maquinarias para su construcción

Como toda pieza de indumentaria el corsé está formado por diferentes materiales, textiles e insumos para su construcción. Estos materiales deben permitir que conserve sus características de rigidez y las de brindar soporte, manteniendo definida la forma de su usuario. Para lograr este efecto, es necesario que se utilicen materiales que sostengan sus funciones de diseño. Linda Sparks (2009), diseñadora canadiense, fundadora de Farthingales L.A y confeccionista de vestuario del Festival de teatro de Stratford, en su libro *The basics of corset building* define a la fabricación y construcción de corsés como un proceso simple, largo y al mismo tiempo desafiante. La construcción de la prenda ha ido evolucionando a través de los años, adaptándose a los diferentes cambios tecnológicos dentro del mundo de la confección y ha pasado de ser una actividad que estaba limitada a sastres, a un proceso de manufactura al alcance de todas las personas con conocimientos básicos de costura. Existen en el mercado millares de patrones para corsés de diferentes épocas y estilos.

Sparks define a los materiales para hacer un corsé dentro de 3 categorías, dado que este debe tener una estructura firme se utilizan otras herramientas y materiales adicionales distintos de los que se podrían utilizar para confeccionar una blusa o un camisón. Las tres categorías son: herramientas, textiles, acero y plástico que se usan en el proceso de construcción de la prenda.

Sin duda, los materiales y herramientas utilizados en la confección de corsés, influyen directamente en su aspecto y funcionalidad. En su contenido simbólico, probablemente un corsé hecho con tela brocada y terciopelo de la Edad Media seguramente tendrá un discurso completamente diferente al de la mujer trabajadora del siglo XVII confeccionado en algodón o lino, y es que hasta el más mínimo detalle de la prenda puede tener una significancia diferente dependiendo del contexto y del observador.



Figura 56. Simplicity. (2023) Patrón de corsé del siglo 18. [Fotografía]. Recuperado de <https://simplicity.com/simplicity/s8162>

Dentro de las herramientas están incluidas todas las que se suelen emplear manualmente para confección o para construcción; sin embargo, en este proceso se utilizan materiales poco usuales que requieren del uso de herramientas específicas para su aplicación.

Una herramienta básica para la confección y para la costura, sobre todo de telas gruesas es el dedal, y puede parecer un objeto simple y poco indispensable, pero este permite que la costura a mano, muchas veces necesaria en el proceso, sea eficiente y amigable. Principalmente es usado para brindar protección a los dedos de quien lo usa y fuerza para poder atravesar telas que son muy densas.

Figura 57. Cordonería Barahona. (2024). Dedal. [Fotografía]. Recuperado de <https://cordoneriabarahona.com/products/dedal-metalico>



Las herramientas de medición como reglas, cinta métrica y otros, se utilizan en el momento del patronaje de cualquier prenda, así como en el corte de telas, pero en la fabricación de un corsé estas también permiten la ubicación de ojales y varillas de manera simétrica y ordenada así como la fabricación de sesgos y control de la dirección de las líneas y costuras.

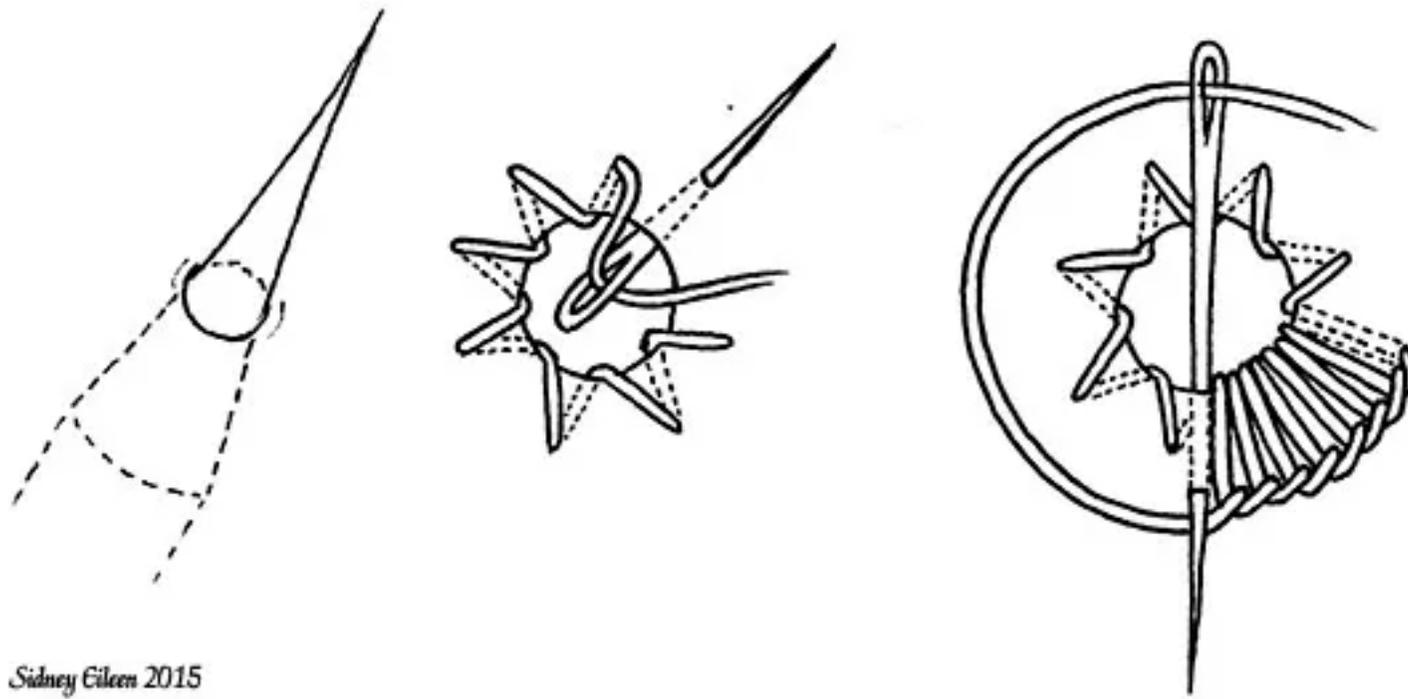
Por otro lado, el uso de ruedas de trazado, ruedas de trazados paralelas o dobles, o ruedas de marca sastré permiten que se marque de manera precisa detalles como dobladillos o canales para varillas, también se usan para marcar el centímetro de costura en cada pieza del corsé.

Las de corte, como tijeras y cortadores rotarios son utilizados para el corte de piezas de tela, hilos, patrones de papel, y deben ser utilizados con precisión, el secreto de la forma de un corsé está en su patronaje por lo que las piezas tienen que ser simétricas y estar cortadas de manera minuciosa.

Figura 58. Amazon. (2024). Herramientas de patronaje. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.amazon.es/patronaje-dise%C3%B1adores-perfectas-proyectos-bricolaje/dp/B07QPCM37T>



Para los agujeros de los ojales se suele utilizar punzones de madera o perforadoras de tela manuales. El punzón permite que la tela no se rompa sino que abre el agujero entre las fibras brindando mucha más duración al momento de aplicar el ojal y utilizar la prenda constantemente. Los ojales antes de la fabricación en metal era hechos a mano con hilo, similar a la puntada que hacen ahora las máquinas caseras y estos no cubrían el agujero en su totalidad por lo que era importante que la tela no se vaya a rasgar con el uso, por esta razón, el punzón es una herramienta ideal para hacer los orificios. Otro elemento que se utiliza en la aplicación de ojales de metal son las troqueladoras o los kits de ojales que con un martillo de hule ponen los ojales a presión. La herramienta que sin duda permite que este proceso se haga de manera eficiente y duradera es la troqueladora.



Sidney Eileen 2015

Figura 59. Sidney, E. (2015). Outward Loop Eyelets. [Ilustración] Recuperada de https://sidneyeileen.com/sewing-2/tuts-costume/hand-sewing-tutorials/how-to-hand-sew-eyelets/#pgcSgb-gl-1_sl_8778



Figura 61. Amazon. (2024). Máquina de ojales. [Fotografía] Recuperado de <https://a.co/d/6jSPrXr>

Figura 60. Amazon. (2024). Kit herramienta ojales. [Fotografía] Recuperado de <https://amzn.eu/d/5l21iOd>

Para la ubicación y aplicación de varillas, considerando que en la actualidad se utilizan varillas plásticas o de metal, son necesarias algunas herramientas y elementos como playos para cortar y moldear las varillas, fosforeras o velas para doblarlas o darles acabados lisos en las puntas, las lijas de madera o limas también se pueden utilizar; es importante que las varillas no tengan puntas con filo porque pueden atravesar la tela reduciendo la vida útil de la prenda y poniendo en riesgo al usuario.

En cuanto a los materiales textiles estos se podrían dividir en dos subgrupos, el de fibras textiles que vendrían a ser las telas con las que se fabrica la prenda que no solo construyen al corsé, sino que también le dan color y textura lo cual es muy importante para su contenido simbólico; y los materiales textiles que no constituyen la tela que es con los que por lo general se hacen los canales para las varillas y con los que se entretela el corsé.

Aunque en la actualidad se podría hacer un corsé de un sin número de materiales y telas, hay ciertas características que hacen que algunas telas sean ideales para la prenda. Para que este sea durable y pueda mantener erguido el cuerpo del usuario la densidad de la tela entre trama y urdimbre debe ser alta, esto también permite que al momento de amarrar la prenda varias veces esta pueda resistir sin presentar rasgaduras en los ojales. La densidad de la tela se calcula contando las columnas de fibra o las cursas en tejidos de punto dentro de una pulgada de tela, esto se hace con una lupa especial y mientras más alto es el número la tela es más densa. La tela es más idónea para un corsé si tiene poco estiramiento y también si tienen un porcentaje de encogimiento y estiramiento bajo, porque ya puestas las varillas la tela no debería sufrir grandes modificaciones para no deformar la prenda. Como es una prenda que originalmente se utilizaba muy cerca de la piel, a veces protegida por camisones, es importante que la tela tenga un acabado y textura en el interior liso para no causar irritaciones ni incomodidades, hay que recordar que por mucho tiempo esta fue una prenda cotidiana y que más allá de que haya sido restrictiva en su forma, esta tendría que ser tolerable. Dentro de este ámbito también es un requerimiento que la tela tenga fuerza, al estar constantemente estirada y tener elementos como ojales y varillas, no debería romperse fácilmente, si esto pasara el usuario podría lastimarse o el corsé perder su propósito, por lo que la resistencia de la tela es primordial para este efecto. Por estas razones es que una de las opciones más usadas en la construcción de corsés es la tela coutil, que es en base a algodón u algodón y viscosa que presentan todas las características antes mencionadas. De todas formas, se pueden utilizar otras telas que cumplan con los requerimientos de la prenda. “Tightly woven fabric is by nature dense and this is important as bones are less likely to work holes in the fabric” (Sparks, 2009, pág. 25) [La tela de tejido tupido es densa por naturaleza y esto es importante ya que es menos probable que las varillas hagan agujeros en la tela]



Figura 62. Textile Express (2024). Coutil con patrón herringbone. [Fotografía] Recuperado de <https://www.textileexpressfabrics.co.uk/natural-weave-herringbone-natural-cream-s11>

Los elementos textiles que se utilizan en un corsé pero que no son estrictamente la tela principal de la confección, se utilizan para hacer los canales para las varillas; igualmente, deben ser materiales duraderos y resistentes por su función.

Existen 4 técnicas para aplicar varillas en canales: una, se fabrica un canal fabricado entre la tela y el forro del corsé; otra, se utiliza el centímetro de costura para crear el canal; otra, puede ser, usar cintas de diferentes tipos, sesgos o cubre varillas para sostener la varilla; una última, es la combinación de las dos anteriores aplicando las cintas sobre la línea de costura para tener un canal por el cual pasar la varilla. Para este tipo de acabado se pueden emplear cintas de satín y otros materiales, sesgos fabricados con la misma tela, o cordones de algodón entretejidos.

Hay materiales utilizados que pertenecen al último grupo, el de metal y plástico. Este grupo se refiere a las varillas, busks y sistemas de cerrado, como varillas para lacing, cinta para lacing y los conocidos ojales.

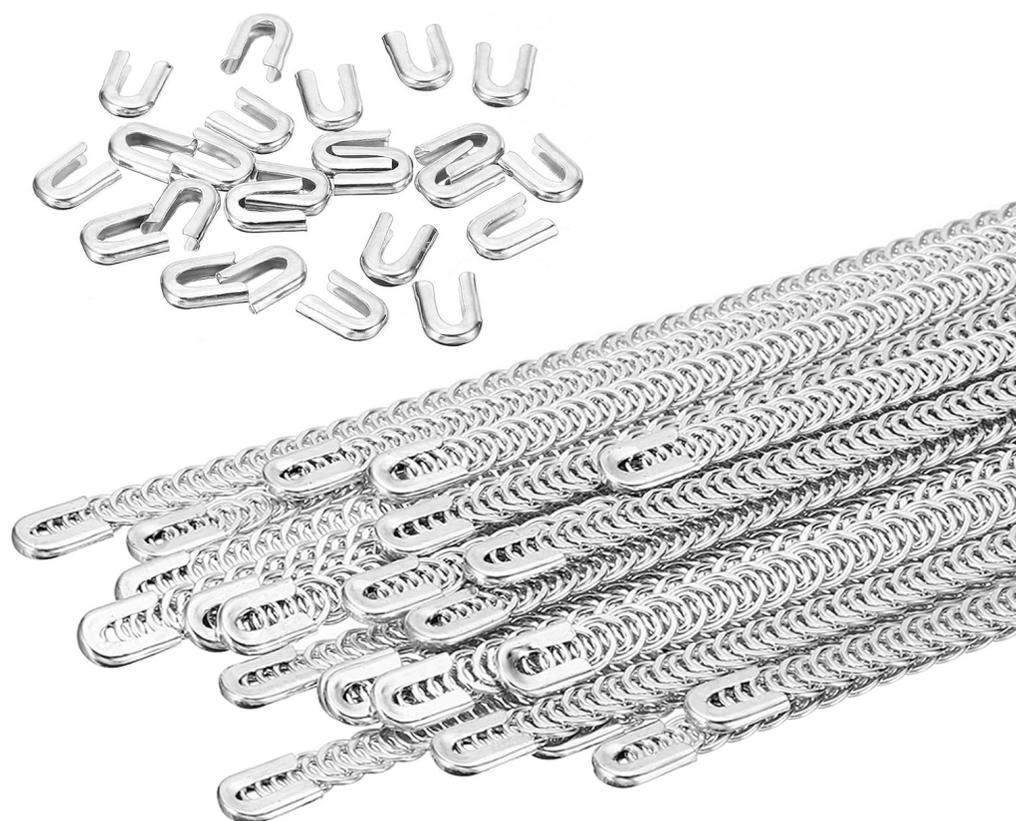


Figura 63. Amazon (2024). Varillas metálicas [Fotografía] Recuperado de <https://a.co/d/6wVnFFm>

Las varillas, inicialmente conocidas como ballenas, su nombre proviene de la materia prima con la que se fabricaban, los huesos de ballena, son piezas delgadas, largas y resistentes que brindan estructura al corsé. El uso de un material tan poco común se volvió insostenible con la democratización de la prenda y las varillas tendrían entonces diferentes reemplazos a lo largo de los años, hasta llegar a la varilla moderna. Las varillas en la actualidad son de varios tipos, pero los más conocidos son: varillas plásticas para coser, o para insertar en el canal, varillas de metal espiralado, que le proporcionan flexibilidad a la prenda y varillas planas de metal recubiertas con pintura resistente. También para evitar rasgaduras en la tela existen diversos tipos de técnicas a fin de proteger las puntas de las varillas e incluso tapas de plástico llamadas puntas en u.



Figura 64. Amazon (2024). Varillas plásticas [Fotografía] Recuperado de <https://a.co/d/5eCRaE6>

El busk es un tipo de tira de madera, plástico o metal rígido que se pone en el frente del corsé para aplanar el estómago, por lo general tienen 3 formas: recta, ancha y de cuchara y son actualmente producidas en acero.

El busk forma parte de los sistemas de cerrado de un corsé junto con los ojales, aunque con el avance de la tecnología y la aparición de los cierres estos también se han incluido dentro de los sistemas de cerrado de la prenda. Entonces, se puede resumir que la prenda puede cerrarse con algunos sistemas: un sistema de encaje metálico como el busk, cierres y sistemas para amarrar la prenda o hacer lacing. Estos sistemas de lacing tienen diferentes formas y materiales, el más conocido es el ojal, pero existen otros que permiten la misma acción que son más fáciles de aplicar como el lacing tape, una cinta que viene con ojales previamente aplicados y los lacing bones, son barras de metal que tienen agujeros en diferentes distancias que brindan seguridad y durabilidad en el proceso de cerrar, ajustar y abrir un corsé.



Figura 65. Amazon (2024). Busk de cuchara [Fotografía] Recuperado de <https://a.co/d/dG7SUJi>



Todos estos materiales van a influir directamente en como estará configurada y construida la prenda, sus características determinarán como esta se ve y se siente, cómo va a funcionar y en que contextos se va a utilizar y, consecuentemente, cuál será su contenido simbólico con base en los materiales que contiene.

Figura 66. Galliano. (2002). Corset Suede Jacket [Fotografía]. Recuperada de <https://ladyashvintage.com/products/christian-dior-by-john-galliano-corset-suede-jacket>

2.4. Diseñadores

En las últimas décadas el término *statement piece* ha resonado en distintos medios especializados en la moda. Es un concepto que ha surgido y construido la idea de que ciertas prendas son piezas clave para algunos diseñadores y colecciones, el término se puede utilizar de distintas formas, pero encarna la función de comunicar, y siendo la moda una herramienta de comunicación por su contenido simbólico, es correspondiente con su objeto.

Stephanie Coughlan (2023), miembro del consejo de Forbes, se refiere a una necesidad colectiva de los seres humanos a destacar en presencia y comunicar las intenciones que tiene cada individuo en una sociedad que ha sido tomada completamente por el mundo digital, y es que la fuerza de las redes sociales no solo es una amenaza que puede uniformizar a las personas convirtiéndolas en una más del montón, sino que también da las oportunidades para visibilizar identidades y tener una voz para comunicarse. “Statement pieces are one of the most profound yet simple ways to delight your audience and create meaningful connections.” (Coughlan, 2023) [Las piezas de *statement* son una de las formas más profundas pero sencillas de deleitar a su audiencia y crear conexiones significativas.], de esta forma se puede relacionar al concepto de *statement piece* con el de *fashion statement*, una declaración que permite que las personas llamen la atención hacia ellas y puedan ser percibidas por sus pares.

Entonces, en el diseño de moda, el *statement piece*, es una prenda o accesorio que conforma la materialización identitaria de un diseñador y/o colección. Esto puede definir la identidad estilística que una marca puede tener, que hará que las personas la reconozcan a simple vista y que también pretende crear e imponer tendencias. Por otro lado, el contenido simbólico de un *statement piece* debe estar siempre presente y ser percibido por quienes consumen la prenda de manera que se crea una imagen consciente de como cada prenda o marca debe verse o estar construida. Un ejemplo de *statement piece* son las chaquetas Chanel que se relacionarían con la prenda décadas después de su lanzamiento o un *print* Burberry que es fácilmente reconocible e identificable.

De ahí que el *statement piece* se convierte en una herramienta para la construcción de la identidad de marcas y colecciones que los diseñadores de moda han utilizado a través de los años. El corsé, por su contenido simbólico y estético, ha sido utilizado con este propósito por varios diseñadores para crear identidades conceptuales mucho más allá de la estética de sus prendas. Son los diseños y trayectorias de cada diseñador los que influyen en la creación de estas prendas y que definen de esta manera como percibe no solo el diseñador sino los usuarios de cada marca de ropa. A continuación, se describirán a algunos diseñadores que han utilizado al corsé como herramienta de comunicación y de contenido declaratorio.



Figura 67. Cornell University. (2022). Chaqueta Chanel 1998. [Fotografía]. Recuperada de <https://blogs.cornell.edu/cornellcostume/2022/04/11/the-chanel-jacket-looking-through-womens-history-and-fashion-authenticity%E2%80%AF/>

Vivienne Westwood

Diseñadora inglesa nacida en Londres el 8 de abril de 1941.

Procede de una familia humilde de clase trabajadora en Inglaterra. Asistió a la escuela de arte de Harrow, donde se especializaría en joyería y metalurgia, y que dejaría después de un periodo, cuestionando su papel en el mundo del arte y el lujo.

En 1967 se casa con Malcom McLaren, manager y creador de la banda punk Sex Pistols y abrirían una tienda en el 430 de Kings Road llamada 'Let it Rock' donde venderían ropa de estilo motociclista y prendas de cuero. La tienda sería cerrada y después reinventada como SEX, donde se venderían 'rubberwear for the office' [Prendas de hule para la oficina]. McLaren y Westwood empezarían a crear una serie de serigrafía en camisetas con frases rebeldes y poco ortodoxas que tendrían mucha popularidad en la cultura punk, por lo que ella es conocida como una de las creadoras del estilo.

Su constante discurso de rebelión y de apropiación de símbolos de la moda aristocrática inglesa como el tartán y las crinolinas, es la base de una estética de protesta y disrupción. El corsé siendo una de sus prendas más utilizadas como pieza irreverente para el empoderamiento femenino y la libertad sexual. Vivienne es conocida como la persona que impondría el uso del corsé como una prenda exterior, liberándolo de su connotación anterior al ser una prenda restrictiva dentro de una sociedad patriarcal. Después de casi una década de usar al corsé como prenda fetichista en su tienda, ella toma inspiración en el corsé del siglo XVIII para su colección 'Stature of Liberty' de 1878, piezas que transmitirían sensualidad desde un punto de vista feminista y como una respuesta al estudio del vestuario del pasado desde la libertad sexual. Esto haría que el corsé tenga protagonismo en sus siguientes colecciones y que sea un objeto de colección por amantes de la moda.

Westwood mantuvo su estética coherente y cohesiva, con principios de sostenibilidad, anticonsumo y en contra del cambio climático hasta el día de su muerte, el 29 de diciembre de 2022, en Londres. Ahora su marca a cargo de su socio y pareja Andreas Kronthaler.

Figura 68. Vivienne Westwood. (2023). Heritage [Fotografía]. Recuperada de https://www.viviennewestwood.com/dw/image/v2/BJGV_PRD/on/demandware.static/-/Library-Sites-viviennewestwood-global-content/default/dwa08015ab/images/blog/Heritage/Corset/Heritage_Corset_IC_1_1.jpg?sh=727&q=80





Jean Paul Gaultier

Diseñador francés nacido en Bagneux el 24 de abril de 1952 y retirado en 2020.

Si Vivienne Westwood creó la idea de utilizar corsés como prendas exteriores, Jean Paul Gaultier hizo que estos se popularicen a un nivel exponencial.

Conocido como el 'enfant terrible' de la moda francesa, Gaultier sería uno de los diseñadores más importantes en la historia del corsé contemporáneo. Empezó su carrera sin tener ningún entrenamiento o formación en moda, inspiraría sus creaciones en las historias que le contaba su abuela y se pondría en el mapa al enviar sus bocetos a todas las casas de diseño francesas posibles, fue asistente de Pierre Cardin y creador del estilo en una dicotomía entre punk y de alta costura.

Su visión de la moda es un comentario social, refleja mucho la vida nocturna y la libertad sexual. Las prendas que crea son un ejemplo de la inconformidad con estereotipos de género y promulgando una sensualidad explícita, popularizó las man skirt, una mezcla de kilts y faldas para hombres, y personificó las líneas azules y blancas en trajes de marinero haciéndolas su imagen a la cual le haría variaciones.

En la década de los 90s, fusionó el sexo con la moda en la creación de su famoso corsé cónico para la gira Blonde ambition tour de Madonna que estaría inspirado en prácticas como el bondage y el arte corporal, reflejan su fascinación con la lencería, pero usándose como prenda exterior. Fue una gira muy criticada por el uso de imágenes religiosas y sexuales que de una forma u otra con la dirección coreográfica de miembros de la cultura ballroom, harían de Madonna un ícono de la música pop.

En el 2003 se vuelve director de Herme's. Empieza a hacer colaboraciones con el director de cine Pedro Almodóvar y Luc Benson para diseñar el vestuario de sus películas y en 2008 diseñaría el vestuario para la gira de Kylie Minogue 2008XTOUR.

Figura 69. Jean Paul Gaultier. (2023). The shock factor [Fotografía]. Recuperada de <https://www.jeanpaulgaultier.com/us/en/fragrances/gaultier-universe/the-designer>

Alejandro Gómez Palomo

Diseñador español nacido en Córdoba el 3 de abril de 1992.

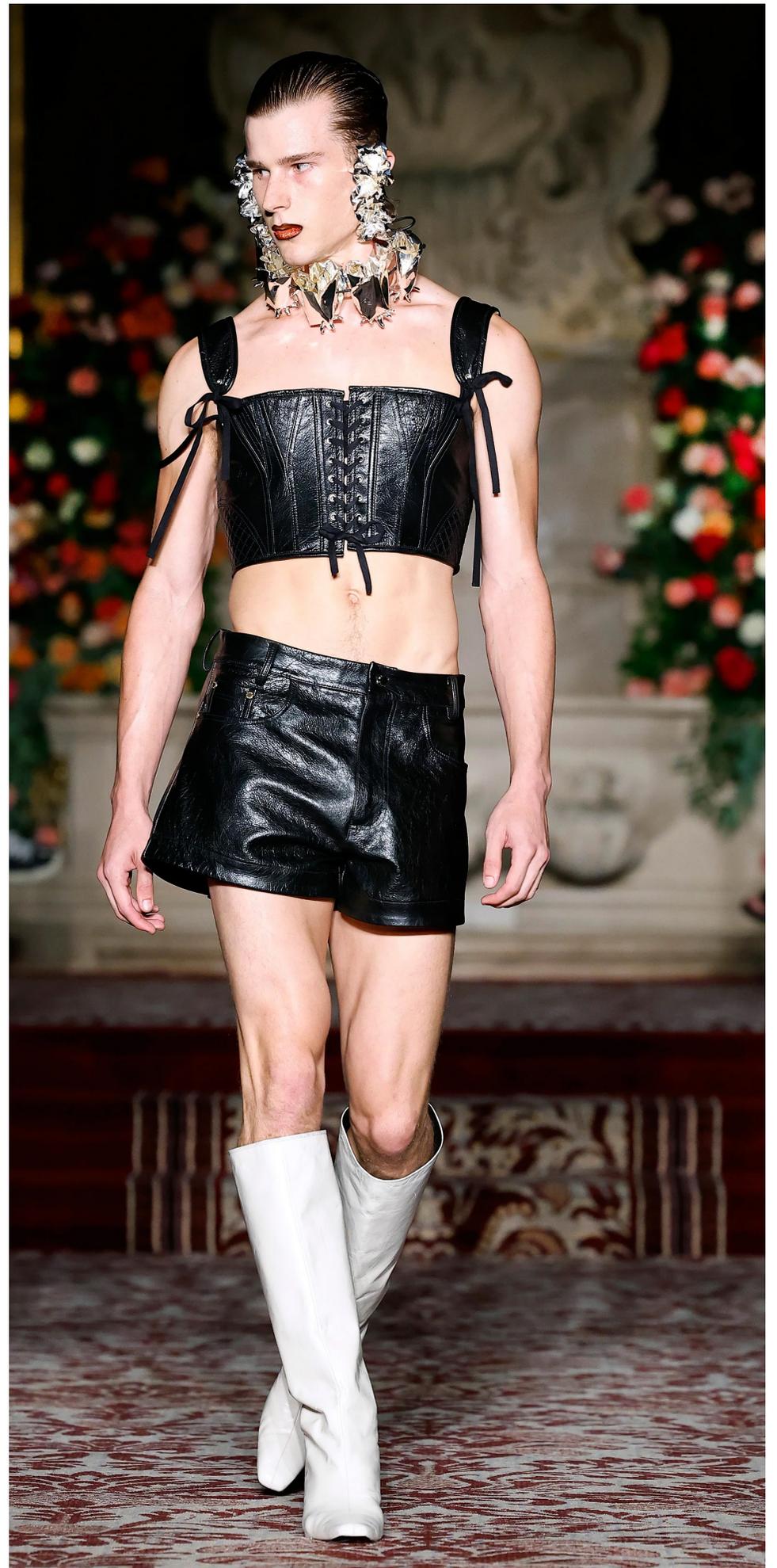
Empezó su vida en el mundo de la moda de muy joven vistiendo barbies de su colección, a las cuales les reproducía prendas de sus diseñadores famosos favoritos. Al crecer se muda a Londres y después de haber trabajado en firmas como Libert y WGSN entra a la carrera de diseño masculino en la London College of Fashion.

Sus propuestas, fuera del binarismo de género y conceptos apasionados, logran que llamen la atención de medios de la moda y de posibles clientes. Sus piezas tienden a inclinarse hacia el maximalismo, excluyendo toda diferencia de género y con una reminiscencia que evoca el Barroco.

Su marca homónima nace en 2015 cuando ya estaba posicionado en varios puntos de venta con sus diseños, sus prendas han sido usadas por celebridades como Rosalía y Beyoncé. Es gracias a la notoriedad y sus diseños irreverentes que es llamado a participar en reality tv como ¿Who son next? y Maestros de la costura en España.

El corsé está presente en muchas de sus colecciones y es que sus diseños mantienen el estilo característico español mezclado con el estilo urbano de Londres. Su visión termina reinventando la masculinidad donde sus prendas no tienen un usuario definido por el género y se puede ver en sus desfiles a hombres utilizando disruptivamente piezas como el corsé, rompiendo con el discurso de que es una prenda solo para mujeres o que la femineidad debe restringirse a las mujeres.

Figura 70. Palomo Spain (2024). Cruising in the rose garden [Fotografía]. Recuperada de <https://palomospain.com/blogs/archives/ss24-cruising-in-the-rose-garden>





Marina Eerie

Diseñadora rusa que actualmente reside en Italia.

Se graduó del Instituto Marangoni. Sus primeros encuentros con la prenda fueron a través de una idea de reinventar su uniforme escolar a los 15 años, y su interés en el corsé se forma desde ahí. La contraposición de fragilidad y fuerza que plasma en sus diseños se materializan en el corsé por su estructura similar a la armadura.

Usa a los corsés como herramientas de empoderamiento y que generan confianza en su usuario; es decir, da poder a quien porta la prenda, pero al mismo tiempo comodidad. Define el cuerpo femenino por sus curvas, le da un aire frágil que se contrapone con el poder que genera la prenda, como si la percepción externa fuese la de un ser delicado que por dentro que se siente fuerte e invencible por la prenda.



Figura 71 y 72. Marina Eerie (2023). Corded bustier [Fotografías]. Recuperada de https://marinaeerie.com/products/corded-bustier?pr_prod_strat=e5_desc&pr_rec_id=3ba5b3b-c7&pr_rec_pid=7670789243031&pr_ref_pid=7672213831831&pr_seq=uniform

Sonia Trefilova

Diseñadora rusa que reside en Londres.

Mezcla el diseño de corsés de periodo Eduardiano con la técnica de tejido a crochet. Denomina al corsé como una pieza atemporal que se puede utilizar en diferentes ocasiones y que requiere mucha atención al detalle como también lo hace el tejido.

Todos sus detalles y la mayoría de su proceso de confección son hechos a mano como se hacía antiguamente, en su proceso de diseño entra una investigación extensa y no hace sketches previos a la confección. Para ella el corsé es una prenda, que como la lencería, tiene la capacidad de empoderar a través de la búsqueda del placer y que por consiguiente es sensual.

Utiliza telas vintage que consigue después de una ardua búsqueda y a las que interviene para llegar a sus diseños finales. El corsé es la pieza que según ella tiene más conexión con sus usuarios y la que aprecian y atesoran más.



Figura 73 y 74. Sonia Trefilova (2022). Corset [Fotografías]. Recuperada de https://www.instagram.com/p/ClEsoe_taiE/?hl=en&img_index=6

2.5. El corsé en la ciudad de Quito

Siendo el corsé la unidad de análisis sobre la cual se centra este trabajo de titulación, y con la finalidad de resolver los objetivos, se han realizado algunas actividades clave en el desarrollo de este trabajo.

En primera instancia, se procedió a la recopilación de información bibliográfica y al estudio de fuentes para explorar la prenda y su historia en cuanto a su uso y valor simbólico. Asimismo, se revisaron conceptos tanto de lenguajes visuales y contenidos simbólicos enmarcados en la comunicación, como los conceptos básicos de diseño de moda.

Con el procesamiento de la información, en un segundo momento, se analizó al corsé como prenda, se investigó su relevancia histórica, la forma en la que estuvo y está construido, los materiales utilizados en su manufactura, la evolución de la prenda como tal, sus funciones y como todas estas características aportaron un significado propio a la prenda.

En un tercer momento, y para obtener información relevante del significado de la prenda en el contexto quiteño y su contenido simbólico, se desarrollaron entrevistas y cuestionarios mixtos a expertos y usuarios. Las respuestas obtenidas permitieron desarrollar el diagnóstico del valor simbólico señalado por los entrevistados, así como confirmar la problemática en varios sentidos. El enfoque metodológico tuvo un carácter cualitativo ya que las respuestas permitieron definir elementos fundamentales para la propuesta de diseño posterior.

Para precisar la percepción social que tiene el corsé en el contexto quiteño-ecuatoriano y con énfasis en la ciudad de Quito, así como el uso de lenguajes simbólicos en la moda del corsé en la contemporaneidad, se procedió a revisar diferentes aspectos mediante la investigación de campo.



Figura 75. Kiyoshi (2019). Quito paisaje urbano [Fotografía]. Recuperada de <https://unsplash.com/es/fotos/foto-en-escala-de-grises-del-paisaje-urbano-K7Elz4V8wZ8>

2.5.1. La ciudad como universo de estudio

Dentro de la provincia de Pichincha, según las estadísticas de censo de 2022 (INEC), en el Distrito Metropolitano de Quito habitan 2'679.722 personas. De las cuales se consideró a hombres y mujeres jóvenes y adultos para la definición del universo de estudio, teniendo en cuenta todas las parroquias del DMQ. Los jóvenes catalogados por el INEC como hombres y mujeres de 18 a 29 años son parte de una población de 537.808 habitantes; por otro lado, los adultos catalogados como hombres y mujeres de 30 a 64 años serían 1'179.293 de personas en el DMQ. Sumando los dos grupos en los que se enfoca la investigación, el universo consiste de 1'717.293 hombres y mujeres que residen en la ciudad de Quito, siendo este el 20,1% en el caso de los jóvenes y el 44,0 en el caso de los adultos. De estas 1'717.293 personas hay 818.879 mujeres y 898.222 hombres.

Con el universo de estudio definido se procedió a calcular un tamaño de la muestra para la investigación de campo, con un margen de error de 5%, la muestra proporcional al universo sería de 385 personas. Por razones de tiempo y recursos se trabajó con una muestra de 105 personas entre hombres y mujeres que pertenecen a este universo y debido al tamaño de la muestra se realizó un estudio no probabilístico por conveniencia. Este estudio se desarrolla con un cuestionario mixto como herramienta, el cual se difundió por redes sociales y se podía llenar en línea.

Para las entrevistas a expertos, se partió de una búsqueda en línea sobre negocios, diseñadores y productores de corsés dentro de la ciudad, de los cuales se escogió a 10 considerando que es una prenda cuyo nicho de mercado es más limitado. Se excluyó a almacenes comerciales extranjeros con producción masiva porque el enfoque del diseño encaja más con representantes de diseño independiente o producción de prendas a la medida. De estos 10 exponentes del diseño se obtuvo respuesta de 6, a los cuales se les realizó entrevistas vía zoom para poder definir su visión frente al valor simbólico de la prenda, perfil de clientes, características de diseño y oportunidades creativas. Se priorizó a personas que se dedican al diseño, producción y venta de corsés prioritariamente en la capital, se desarrollaron preguntas encaminadas a visibilizar como los entrevistados catalogan la prenda, dentro de qué rubro se encuentra el corsé para ellos, las características que puedan permitir el perfilamiento de sus clientes, en qué tipo de eventos es más utilizada la prenda y los materiales con los que se la produce.

Por otro lado, los cuestionarios mixtos estuvieron direccionados a los posibles usuarios dentro del estudio no probabilístico: los que usualmente utilizan la prenda, los que no lo hacen y los que no lo han hecho nunca, pero les interesaría hacerlo. Esto permitió analizar a los tres grupos y definir patrones de consumo, la relación con la prenda, posibles problemas y factibilidad de mejora.

2.5.2. Entrevistas a expertos y cuestionarios mixtos

Para contextualizar el espacio donde se realizaron las entrevistas y cuestionarios mixtos se tomó como lugar de observación a Quito, ciudad al norte de la Sierra ecuatoriana, ubicada en la provincia de Pichincha y capital del Ecuador.

Las entrevistas se realizaron a seis personas que venden, producen o diseñan corsés en la ciudad de Quito. Diseñadores o representantes de marcas que han incluido al corsé como su prenda principal de venta o como parte de sus colecciones.



Figura 76. Hochgesang, J. (2021). Binoculars [Fotografía]. Recuperada de <https://unsplash.com/es/fotos/persona-con-camisa-azul-de-manga-larga-sosteniendo-binoculares-azules-lmLKU4JtKs>



Figura 77. El Comercio. (2023). Lorena Cordero[Fotografía]. Recuperada de <https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/lorena-cordero-fotografia-moda-exposicion.html>

Lorena Cordero, fotógrafa conceptual que ha trabajado en la industria fotográfica por 30 años. Incurrió en el diseño de modas hace 4 años y mantiene una tienda al norte de la ciudad en la calle Checoslovaquia y Avenida 6 de diciembre. Lorena trata al simbolismo como un tipo de lenguaje que el ser humano incluye en el proceso de diseñar; los símbolos son su lenguaje con el que da vida a las prendas.



Figura 78. Mendoza, N (2021). Nataly Mendoza [Fotografía]. Recuperada de https://www.instagram.com/p/CKp9_bzLlC/?hl=en

Natalia Mendoza, diseñadora y docente de patronaje del sistema de corte Martí. Ha realizado cursos de corsetería en Fashion Fit Studio y fabrica diseños a la medida en su escuela La Fabrica Moda en Quito. Ha diseñado por 20 años y describe a la función simbólica como la que nace de la inspiración de cada diseño y la importancia de que las prendas comuniquen mensajes



Figura 79. Forbes Ecuador. (2024). Lía Padilla [Fotografía]. Recuperada de <https://www.forbes.com.ec/lifestyle/la-familia-vendio-todo-hoy-recorre-mundo-recien-firmo-acuerdo-disney-n53745>

Lía Padilla, diseñadora de modas y vestuario de Quito. Empieza su carrera en 2008 y hasta el 2017 se dedica al diseño de vestuario para diferentes producciones. En 2017 lanza su marca con su nombre Lía Padilla y empieza a trabajar en lo que ella llama alta moda; en 2023 abre su tienda con prendas de cotidianidad. Define a la parte conceptual como el centro de sus diseños, tomando en cuenta el contexto y la historia donde se desarrollan, al simbolismo como un lenguaje místico y no técnico del pensamiento de las personas.



Figura 80. Vega, S. (2022). Lua [Fotografía]. Recuperada de https://www.canva.com/design/DAF50Vo5XYI/ohDZEc0nj8gj1DCZt32Ypg/view?utm_content=DAF50Vo5XYI&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=editor

Estefanía Vega, diseñadora de Quito, tiene su tienda en la Floresta con el nombre de Lúa, donde se vende ropa casual sin género, la marca tiene ya 3 años funcionando. Define al contenido simbólico como la raíz de donde se forma la identidad y lo que quiere expresar con sus diseños, así como a quien quiere llegar por medio de esta función.



Figura 81. Corset Estefanía (2024). Alice[Fotografía]. Recuperada de https://www.instagram.com/p/Ckyv1tDvEAL/?hl=en&img_index=1

Corset Estefanía, es una tienda online de corsés a la medida, distribuyen y fabrican corsés personalizados, trabajan por medio de la plataforma Instagram. Se especializan en la producción y fabricación de corsés en todo tipo de tallas y hacen entregas a todo el país.



Figura 82. Carrión, D. (2023). Detalles [Fotografía]. Recuperada de https://www.instagram.com/p/CzaPRXygrTI/?hl=en&img_index=1

Daniela Carrión, diseñadora de modas de la marca Kentavros en la ciudad de Loja. Comercializa y vende diseños en Loja, Cuenca y Quito, entre los cuales se encuentran varios modelos de corsés, además de producir prendas a la medida desde 2016. El contenido simbólico es importante para ella en el momento de diseñar, pero reconoce que no se lo utiliza mucho en este medio. Al crear una colección tiene siempre en cuenta el bagaje cultural e histórico que influirá en sus diseños, pero al hacer prendas a la medida observa que en este servicio es más importante la función estética.

Los resultados de las entrevistas permitieron delimitar las dinámicas en las que cada uno de los entrevistados se mueve y los elementos de consumo de sus clientes, dependiendo del servicio que cada uno ofrece en la producción, venta y diseño de corsés.

Una de las preguntas que quizá fue la que obtuvo más variedad de respuestas fue en la que se pretendió indagar como los entrevistados catalogan a la prenda dentro de sus diseños. Por un lado, caracterizan su complejidad al momento de la fabricación y como está compuesta, diferenciándola de otras prendas que requieren menos trabajo y tiempo en su producción. Se destaca mucho la función que esta prenda tiene para moldear y configurar al cuerpo y acentuar zonas del mismo. De igual manera, se tiene presente que esta es una pieza con mucha historia y varios significados. Hay también quienes creen que no existe diferencia entre esta prenda y el resto de lo que diseñan, no le adjudican ningún protagonismo, pero reconocen su estructura y que funciona como una prenda central para el torso. Otros, que su estructura define de manera funcional, que tipo de prenda es y si se podría utilizar en ámbitos de uso casual o formal, dependiendo de los materiales. Por último, es vista como un complemento del outfit y una herramienta de contenido identitario para la autoexpresión, una prenda femenina que otorga poder y actitud.

Al ponerte un corsé hecho de esa manera te volvías como una columna y tenías que manejarte así, tu respiración se contrae, todo se contrae y tu vida se contrae, tus sentimientos, tus emociones, todo está contenido. Creo que en la actualidad se han buscado formas de liberar esa contención y de mantener la figura. (Cordero, 2024)

El perfil de los clientes de los diseñadores entrevistados varía, pero se centra principalmente en Quito, con algunas excepciones de compras en el extranjero y en otras provincias. El género de los clientes es mayoritariamente el femenino, pero existen quienes definen a sus diseños como hechos para el género femenino; de todas maneras, reconocen que el corsé es una prenda que puede causar dificultad al adaptarse al cuerpo masculino.

El rango etario de los clientes va desde los 25 hasta los 45 años, aun cuando se centra más en clientes de 30 a 40 años por su capacidad adquisitiva. Los entrevistados definen al cliente como personas atrevidas, aventureras, que toman riesgos, buscan explorar y expresar su identidad, como lo menciona Lía Padilla “creo que a la marca le sigue la gente que tiene como un poquito más esta cuestión como de riesgo, de algo que llama la atención, que es medio transgresor“ (2024).

En cuanto a estatus económico varía según los materiales y diseño, algunos clientes prefieren un corsé más accesible sin importar el material y otros, que consumen diseño a la medida, pueden no escatimar en gastos; también existen los que invierten altas cantidades de dinero en piezas únicas o de tirajes limitados, pero la mayoría de entrevistados catalogó a sus clientes como personas con capacidad económica y poder adquisitivo.

El precio que los diseñadores cobran por una prenda de este tipo depende directamente del proceso de construcción, de los materiales con los que está fabricada, de las existencias del modelo y de si este es un trabajo personalizado o a la medida. Para productos casuales, en los que se requiere menos trabajo de construcción o que se fabrican con materiales económicos el rango que los clientes pagan oscila entre \$10 a \$45 dólares, la mayoría de estos entrarían en la categoría de fast fashion. Aquellos que se realizan a la medida o en tirajes pequeños, pero que según sus diseñadores es el máximo que están dispuestos a pagar sus clientes, están en el rango de \$50 a menos de \$100 dólares. Nataly Mendoza (2024) dice que un corsé debería costar entre \$130 y \$140 por su complejidad, pero la gente en Quito solo pagaría de \$50 a \$60 por él. Por otro lado, los diseñadores que realizan piezas limitadas o únicas cobran un valor con un amplio rango que va de \$280 a \$1750 dólares por prenda, son catalogadas como de lujo y mayormente suelen ser consumidas por un público extranjero.

Ahora bien, dentro del contexto quiteño y la investigación, el corsé se usa en diferentes ámbitos, ya sea formales o casuales, pero se inclina mayoritariamente a eventos formales y esto se debe a que la mayoría de las diseñadoras entrevistadas trabajan bajo pedido, son prendas únicas o a la medida, los clientes acuden a ellas cuando quieren mandar a hacer una prenda específica para una ocasión especial como por ejemplo un vestido de novia o para una boda.

En el ámbito de lo casual, los resultados evidenciaron que existe en el mercado la opción de corsés como ropa casual que se podría usar en el día a día, suelen ser de un material elástico que da comodidad y por largo tiempo. El uso de corsés para cosplay presenta una oportunidad y un nicho de mercado que no estaba considerado previo a las entrevistas.

Es importante mencionar, como dato interesante, la oportunidad vista por algunos de los entrevistados, que trabajan con piezas únicas y para eventos de gala, de dar un giro a su negocio y empezar a trabajar con líneas casuales, esta es la evidencia que el corsé adquiere versatilidad al momento de su uso, para todo tipo de ocasiones y clientes; por lo tanto, se puede adaptar a diferentes entornos y códigos de vestimenta.

Pero creo que justamente eso te da tu identidad, el poderte poner lo que tú quieras cuando quieras; entonces, si pienso que te puedes poner un corsé para ir a la universidad si es que vas a estar cómoda, si es que quieres, ¿porque no? (Cordero, 2024)

Definitivamente, los materiales e insumos que se utilizan en la fabricación de estas prendas influyen en el tiempo de construcción, en donde cuenta muchísimo los acabados que la prenda pueda tener. Los diseñadores y fabricantes han elegido textiles con los que trabajan fácilmente, y han identificado cuales son los materiales que sus clientes consumen más. Uno de los materiales nombrados en esta serie de entrevistas fue el podesua, que por su rigidez y estructura esta tela presenta las características ideales para un corsé; después, los acabados y detalles podrían determinar si el corsé va a ser usado en un evento formal o casual. Para los corsés formales, los entrevistados nombraron al crepé sin stretch, satín, el uso de entretela para brindar estabilidad, chiffon y organza, transparencias como tul, detalles como bordados, apliques, pedrería y cristales, “la tela va ligada muchísimo a la creación” (Padilla, 2024), es un material elemental que va a tener influencia en el contenido simbólico de la prenda y lo que esta puede o no comunicar, así como definir su uso. Para los corsés de uso casual se mencionan telas como terciopelo, algodón, cuero, cuero sintético. En ambos casos se destacó a las texturas brocadas como un detalle que los clientes piden mucho, así como el uso de cristales y piedras. Por otro lado, la mayoría de entrevistados estuvo de acuerdo en que en el contexto quiteño predomina el consumo de colores oscuros y fríos, “El color [...] negro en Quito generalmente, colores no arriesgados, coloridos en la costa, es comprobado en la parte comercial”, el color negro es nombrado varias veces por su capacidad de combinar y versatilidad, y solo una entrevistada que trabaja con vestidos formales a la medida dijo utilizar colores claros y paletas más suaves. Algunas trabajan con estampados y afirman que es algo que sus clientes piden mucho y consumen últimamente.



Figura 83. Cordero, L. (2023). Cristina of Sweden [Fotografía]. Recuperada de <https://lorenacorderostore.com/es/collections/fine-art-photography/products/cristina-of-sweden>

En cuanto a los cuestionarios mixtos, la muestra se centró en ciudadanos de Quito, entre 18 y 64 años, con capacidad económica media a alta, que independientemente de si han usado o no la prenda, la identifican. El cuestionario mixto dividió la muestra en tres grupos categorizándolos como personas que han usado o adquirido un corsé, personas que no lo han hecho y personas que no lo han hecho pero les interesaría hacerlo. A partir de esta división se hace una serie de preguntas según el grupo para determinar los posibles beneficios y problemas que los usuarios puedan tener con el corsé y cómo adaptar la prenda y fomentar su uso.

El cuestionario mixto se realizó a una muestra de 105 personas con el 85% de su totalidad que se identifican como mujeres y un 15% como hombres, de las 105 estudiadas, el 37,1% es decir 39 personas, dicen haber usado o adquirido un corsé; el 30,5%, 30 personas, declaran no haber usado o adquirido la prenda en su vida; finalmente, las personas que no han usado o adquirido un corsé, pero les interesaría hacerlo representan el 32,4% del total de personas que respondieron el cuestionario, 34 individuos.

He usado o adquirido un corsé

105 respuestas

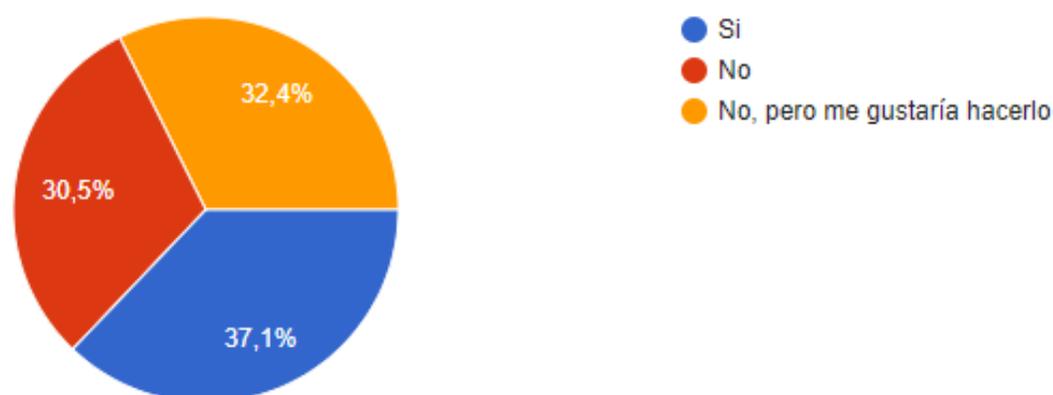


Tabla 7. Recalde, A. (2024) Cuestionarios mixtos 1

Con respecto a las personas del primer grupo, los que han usado o adquirido un corsé, dicen que lo que tiene de bueno la prenda es principalmente la función de moldear y estilizar el cuerpo, otras respuestas hablan de sensualidad, de cómo este les genera confianza, el que sea hecho a la medida y único, de la capacidad de mejorar la postura del usuario. Los lugares donde utilizaron su corsé son mayormente eventos con el 71,8% de respuestas y para el uso diario con 23,1% de las respuestas, un mínimo porcentajes lo usa en otros eventos.

¿Para qué lo adquiriste?

39 respuestas

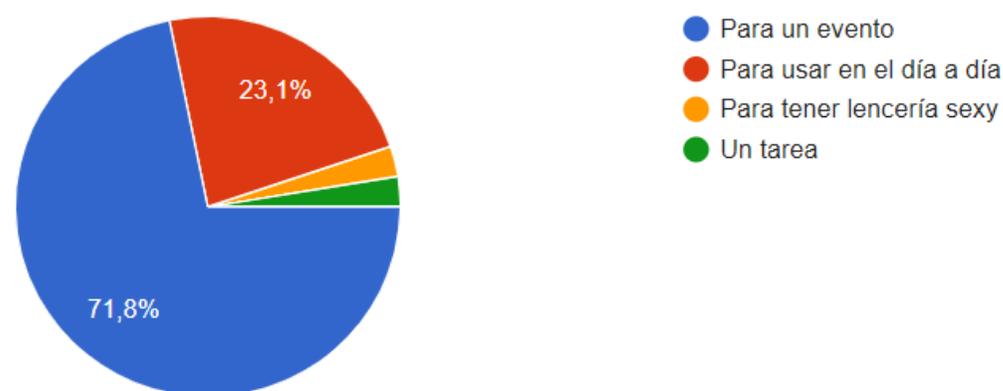


Tabla 8. Recalde, A. (2024) Cuestionarios mixtos 2

Las razones por las que a los usuarios les gusta la prenda, 20 personas declaran que es por su forma y estructura, 25 les gusta cómo se ven al usar un corsé, 10 afirman que les agrada como se sienten con la prenda y 8 que les gusta la prenda por su trayectoria histórica. Un 35.9 % afirman haber conseguido la prenda principalmente porque fue hecha a su medida; el 28,2% la consiguieron en un establecimiento comercial de la ciudad, el 17,9% adquirieron su corsé en compras online, el 10,3% en tiendas de diseño independiente y el resto varían sus respuestas entre compras en el extranjero, haberlos fabricado ellos mismos, o no recordar donde lo consiguieron.

Al hacerles la pregunta de qué cosas mejorarían al corsé, incluyen respuestas con respecto a su forma, cómo se adapta este al cuerpo, limitar o adaptar el uso de varillas, la incorporación de varillas en algunos modelos, generar soporte en zonas como el estómago y el busto, implementar telas que lo hagan más cómodo y adaptable al movimiento, el sistema de cerrado, la variedad de materiales, su tamaño, la profundidad del escote. Esto afianza la idea de que la prenda puede ser intervenida de varias maneras para que tenga más popularidad y sea consumida de manera diferente.

Las personas del segundo grupo, las que nunca han adquirido o utilizado la prenda, admiten no haberlo hecho principalmente porque encuentran la prenda incómoda, con un 46,9% de entrevistados. El resto de entrevistados afirma que su razón es porque la prenda exhibe mucho su cuerpo, porque se sienten observados, y pierden movilidad, respuestas que se encuentran en porcentajes pequeños entre el 6,3% y el 9,4%. Otras observaciones como que los corsés son opresivos, el usuario no se siente atractivo usándolo, no son masculinos, no es su estilo o un tipo de prenda que usarían, no los encuentran, no están hechos para sus cuerpos o simplemente no les interesa usarlos son respuestas individuales cuyo porcentaje no excede el 3,1% pero demuestran visiones interesantes sobre la prenda, en especial en torno a la masculinidad.

¿Qué te gusta del corsé?



39 respuestas

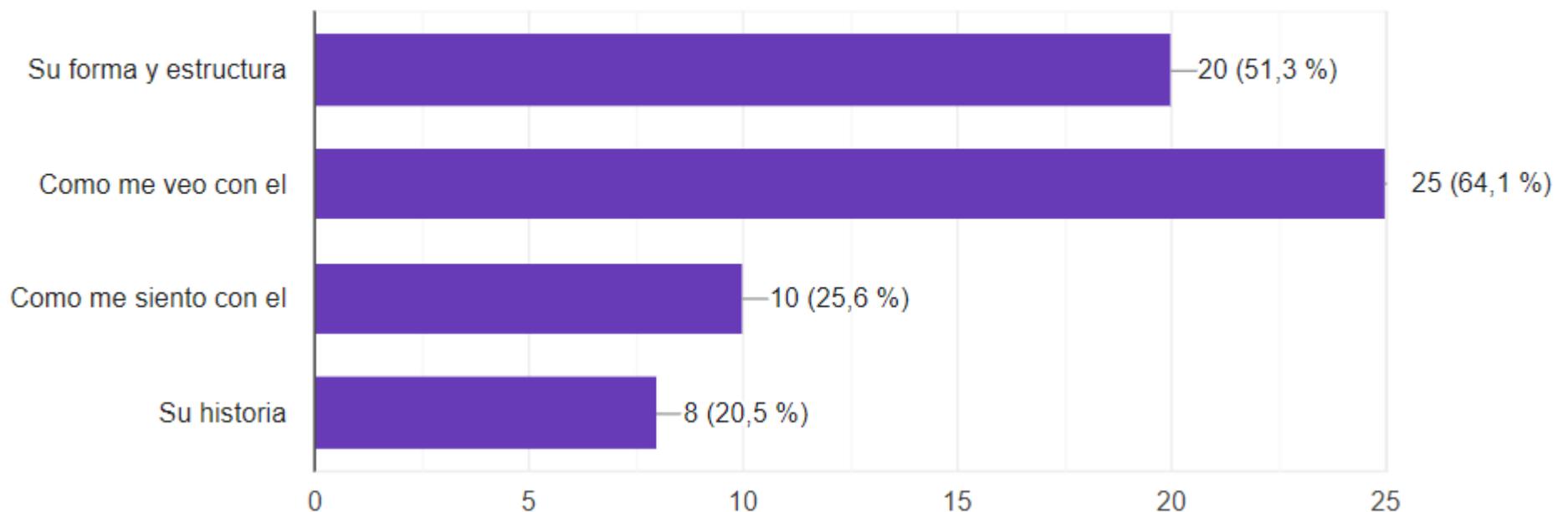


Tabla 9. Recalde, A. (2024) Cuestionarios mixtos 3

¿Por qué no has usado la prenda?

32 respuestas

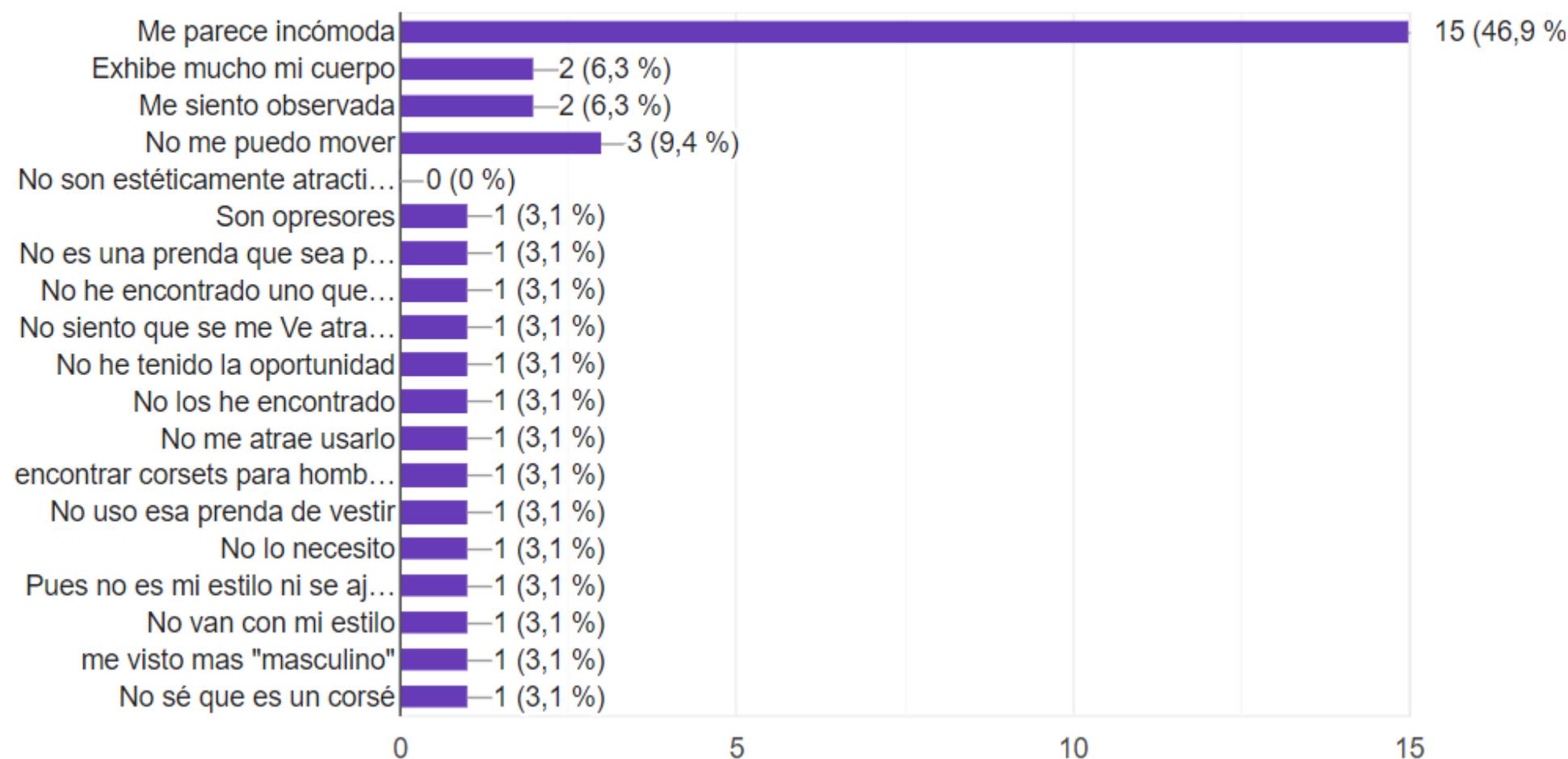


Tabla 10. Recalde, A. (2024) Cuestionarios mixtos 4

A este grupo de personas que conforman el segundo grupo se les preguntó qué necesitaría la prenda para que les guste o atraiga, y las respuestas se registraron individualmente. Estuvieron principalmente enfocadas al tema de la comodidad, las dimensiones y tamaños. Los usuarios parecen buscar algo que cubra el cuerpo en lugar de exhibirlo, variedad en las telas y su capacidad de permitir que la prenda sea más flexible, los espacios en los que se pueda utilizar, lo cual señala una posibilidad de enfoque en un ámbito más casual para que se normalice su uso, avances tecnológicos para moldear el cuerpo y quemar grasa, reducción de varillas o implementación de bolsillos, su adaptación al cuerpo masculino así como la aceptación de la prenda en estos cuerpos, y su popularización en diferentes tallas. En todo caso, se presentan oportunidades de diseño de corsés para responder a más de una de estas necesidades y la versatilidad de la prenda es ideal para poder aplicar estos cambios, también se puede notar que algunos de ellos relacionan la prenda con temas como lencería, incomodidad, delgadez, eventos formales y para un público mayormente femenino. La relación con la incomodidad permite evidenciar el hecho de que hay una percepción negativa de la prenda por como esta no es fácil de usar y no se adapta al cuerpo de las personas por su configuración y construcción.

En el grupo final, las personas que no han adquirido un corsé pero están interesadas en hacerlo, se pudo observar diferentes respuestas, el 44,1% manifiesta que no lo han hecho porque no hay suficientes opciones en el mercado, el 26,5% tiene la percepción de que la prenda parece incómoda, es decir que su poco acercamiento a la prenda está completamente ligada a suposiciones o narrativas sobre la prenda, más no, a la experiencia; el 8,8% no ha adquirido la prenda por el precio, un corsé actualmente en una tienda del grupo Inditex en Ecuador puede estar entre los \$39,90 a \$60 dólares dependiendo del detalle y materiales y las opciones alternativas oscilan entre \$10 a \$200 dólares, según las entrevistas hechas previamente en la investigación de campo. Algunos usuarios dicen que lo que no les ha permitido adquirir la prenda es la variedad de tallas que existen en el mercado con un 8,8% de respuestas. El resto de respuestas, que se encuentran en porcentajes menores, dicen no conocer la prenda o que esta no tiene oferta para su cuerpo.

Que la tela me llame la atención

Ser de una tela cómoda y con un diseño bonito que no parezca ropa interior

No es mi estilo. Pero si lo fuera. Que sea más cubierto.

Tela suave y pocas varilla

Buena confección

Tabla 11. Recalde, A. (2024) Cuestionarios mixtos 5

¿Por qué no has usado o adquirido un corsé?

34 respuestas

 Copiar

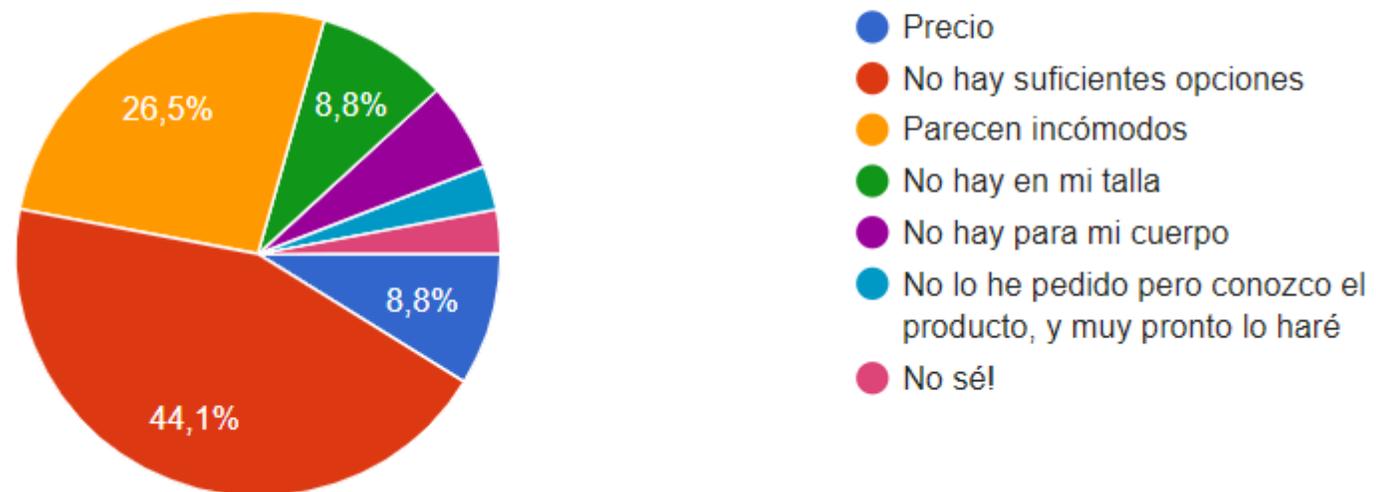


Tabla 12. Recalde, A. (2024) Cuestionarios mixtos 6

De esta investigación de campo, de las entrevistas y cuestionarios mixtos, se obtuvo la información base para el proceso de diseño, a través del manejo de herramientas de diseño que permitan traducir la información recopilada en elementos creativos para la nueva propuesta. Se trata de reducir la percepción negativa que contiene la prenda para darle un enfoque de comodidad, con el uso de materiales y técnicas alternativas para promover el confort.

CAPÍTULO 3: PROCESO DE DISEÑO



Figura 84. Victoria and Albert Museum. (1921). Front view of corset. [Fotografía] Recuperado <https://www.vam.ac.uk/articles/corsets-crinolines-and-bustles-fashionable-victorian-underwear>

3.1. Conceptualización

Posterior a la recopilación de información obtenida durante la investigación bibliográfica y de campo, para el proceso de diseño se opta por estrategias creativas para poner en práctica herramientas de design thinking con las que se analiza la información y se aplica en el diseño de la colección. Ahora bien, ambas investigaciones permitieron observar los posibles problemas con los que se relaciona el corsé en cuanto a su forma y su concepción. A continuación, se detalla el proceso estratégico, el funcionamiento de cada herramienta y cómo la información recogida se aplicó para alcanzar los resultados esperados.

En primer lugar, para la definición del público objetivo, se utilizó como referente un mapa de empatía del usuario, a fin de entenderlo en mayor dimensión y a los posibles nuevos consumidores de la prenda. La información obtenida de las entrevistas y cuestionarios mixtos se organizó y se plasmó de manera visual en el mapa, se puso especial atención a lo que el usuario dice, hace, piensa y siente. Con esta información se genera una idea de cliente, de sus necesidades y, de estas, cuales se quisieran satisfacer con el producto. Esto, sin duda, permite definir el usuario dentro del brief de diseño y priorizar elementos conceptuales y simbólicos que puedan funcionar con las necesidades representadas. El mapa de empatía permite además que se tomen conceptos relevantes en forma de lluvia de ideas con los que se establecerá la base simbólica del proyecto y que se desarrolla en la etapa del proceso creativo.

Asimismo, para el desarrollo del brief se debe determinar el consumidor de la prenda, así como su beneficiario. Se define el contexto en el que el proyecto de diseño estaría desarrollándose y el mensaje que se espera transmitir con el diseño; debe además incorporar una descripción de lo que sería el producto. Todos estos elementos son el resultado de un proceso de hilado desde la investigación y el mapa de empatía.

En esta etapa de la estrategia inicia la fase de idear, que corresponde al proceso creativo y de diseño. Arranca con la generación de ideas obtenidas en los procesos previos y utilizando la herramienta SCAMPER para converger en ellas y solidificarlas. Este método consiste en transformar estas ideas aplicando acciones sobre las mismas para construir nuevos conceptos o afianzar los que estaban previamente propuestos. Las acciones que se aplican responden a las siglas del método, las cuales son: sustituir, combinar, adaptar, modificar, eliminar y reducir. Se espera



Figura 85. The costume journal. (2020). Back details [Fotografía] Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CIYycchA6HE/?hl=en>

que aplicando estas acciones a diferentes elementos del corsé se puedan alcanzar soluciones a los problemas que previamente habrían observado los usuarios en los cuestionarios mixtos y determinar cómo aplicar estas soluciones a la nueva configuración de la prenda y su viabilidad, escogiendo las opciones más viables.

Una vez aplicados estos procesos y herramientas, se revisa la lluvia de ideas para encontrar elementos que puedan existir dentro del concepto, previamente definidos, hilando de esta manera tres subconceptos para trabajar visualmente, que tengan una conexión lógica y simbólica con el concepto central ya definido. Estos tres conceptos serán representados visualmente a través de un collage para generar una identidad visual de lo que se espera conseguir en el proceso de diseño y que corresponda a la tipología de los corsés en la nueva propuesta.

Finalmente, dentro de la conceptualización y proceso creativo se define una estética visual y simbólica de la colección por medio de un moodboard o tablero de ideas, donde se recopilarán imágenes y elementos visuales que permite enfocar el estilo e inspiración que se aplicará a los diseños. En base a este moodboard de la colección se procede a bocetar la colección, construcción de prototipos en los que se definirán materiales finales y la realización de documentación técnica de cada prenda.

3.2. Estrategias creativas

De la revisión de la investigación de campo resalta un tema dentro de los cuestionarios mixtos y es la percepción negativa que tienen ciertos usuarios hacia la prenda, especialmente en el ámbito de la comodidad. Este es un tema que se repite constantemente en algunos de los resultados de los cuestionarios, más que otras particularidades que por su historia simbólica se podrían relacionar con la prenda de manera negativa como su sexualización, opresión y problemas de salud que la prenda podría o no causar. La investigación de campo permite reconocer que, dentro de la problemática, el corsé tiene una percepción negativa y que esta está ligada al concepto de comodidad, por lo tanto, es el tema que se propondrá resolver a través de la función simbólica.

Según su concepto, el término cómodo se lo entiende, como: “Conveniente, oportuno, acomodado, fácil, proporcionado” (Real Academia Española, 2023), y no solo se relaciona con funciones prácticas y aspectos funcionales de una prenda u objeto. La percepción de la comodidad responde a un lenguaje simbólico que tiene relación con el uso de la prenda y sus materiales, como ya se revisó anteriormente en la investigación bibliográfica, el concepto de comodidad no necesariamente iba a juego con el corsé, siendo este una prenda que restringe y limita al usuario en sus movimientos al punto de considerar a sus primeras versiones como no aptas para el trabajo manual y marcando una clara diferencia simbólica entre clases sociales. Pero el recorrido histórico de la prenda y su relación con el concepto pueden haber ido evolucionando y relacionándose de diferentes maneras hasta la actualidad, es por eso que en la época victoriana la comodidad se promocionaba mucho en la publicidad de la prenda, pues está ya estaba democratizada y la utilizaban igualmente las clases trabajadoras. De todas formas, en la moda existen un sinnúmero de ejemplos de prendas cuyo uso “no cómodo” para el usuario han sido aceptadas y normalizadas, como los zapatos de tacón para la oficina, o las corbatas.

La investigación de campo, además, cumple con dos funciones simultáneas: una, la definición de un diagnóstico para confirmar la problemática y los objetivos de este trabajo y que ya ha sido explicada con respecto a la percepción negativa de la prenda; y, la otra función, que será la de observar, entender y definir como en base a esta percepción negativa nacen oportunidades de diseño buscando solventar los problemas que los usuarios destacaron en sus cuestionarios y a través de la función simbólica de la comodidad.



Figura 86. The costume journal. (2022). 18th century stays [Fotografía] Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CYzvm-tDA3D/>

Para poder definir de manera exitosa al usuario y sus necesidades, es preciso entender la perspectiva desde la cual se está hablando, por lo tanto, las respuestas de los cuestionarios mixtos permiten un análisis de lo que el usuario ve, siente, piensa y dice. De esta manera se desarrolla un mapa de empatía en el cual se recopilan las diferentes respuestas obtenidas en la investigación para poder reconocer las oportunidades que estas respuestas presentan en el ámbito del diseño. En el mapa de empatía se pueden observar respuestas relacionadas con la comodidad de la prenda y algunos ejemplos de detalles que pueden contribuir a este problema, como se puede ver en las varillas, también los tipos de tela que causan calor o firmeza innecesaria para el usuario. Otras respuestas permitieron también definir los eventos para los cuales se utiliza la prenda generalmente siendo eventos especiales, lo que presenta la oportunidad de adaptar la prenda a un ámbito más casual, como se adquiere y la falta de opciones para su adquisición son detalles que también podrían tener relevancia generando la oportunidad de presentar variedad al usuario. Un resumen adecuado puede ser que el usuario se siente atraído a la prenda por la forma en que esta modela el cuerpo, pero al mismo tiempo rechaza su incomodidad, y busca variedades en las que estos problemas se vean disminuidos.

MAPA DE EMPATÍA DEL USUARIO

DICE:

- NO ME PUEDO MOVER
- NO ES CÓMODO
- ES ÚNICO, SOLO PARA MÍ
- ESTILIZA EL CUERPO
- DA FORMA
- DEFINE
- MEJORA LA POSTURA
- SEXY, ELEGANTE, JUVENIL
- LAS VARILLAS LASTIMAN

PIENSA

- QUE NO LE QUEDA BIEN
- NO CUBRE LO SUFICIENTE
- NO TIENE DONDE USARLO
- QUIERE SUAVIDAD
- NO HAY FORMA DE QUE QUIERA USAR UN CORSE
- NO HAY VARIEDAD
- FALTAN TELAS PARA USAR EN EL ÁMBITO CASUAL
- INCOMODIDAD GENERAL



USUARIO = PERSONAS QUE RESPONDIERON EL CUESTIONARIO MIXTO SOBRE EL CORSE

HACE

- LO ADQUIERE PARA EVENTOS ESPECIALES
- LO ADQUIERE POR FORMA Y ESTRUCTURA
- LO ADQUIERE PORQUE SE VE BIEN USÁNDOLO
- LO ADQUIERE EN CENTROS COMERCIALES O A LA MEDIDA
- NO LO ADQUIERE POR: FALTA DE OPCIONES EN EL MERCADO, FALTA DE VARIEDAD, PARECEN INCOMODOS. NO HAY EN SU TALLA. TIENEN PRECIOS MUY ALTOS

SIENTE

- INCOMODIDAD AL USARLO
- SE SIENTE OBSERVADO/A
- SE SIENTE EXHIBIDO/A
- APRETADO
- CALOR
- FIZMEZA
- HERIDAS POR VARILLAS
- SE SIENTE BIEN CON ÉL

El mapa de empatía sintetiza gráficamente las respuestas de los cuestionarios mixtos para un mayor entendimiento del usuario

Tabla 13. Recalde, A. (2024) Bitácora-Mapa de empatía

Posterior a conocer la perspectiva del usuario se procedió a generar una lluvia de ideas que básicamente es en un hilado conceptual basado en la investigación. Parte de la historia de la prenda y de la idea concebida en los inicios del corsé es que la femineidad está definida y afianzada por las cualidades que brinda la prenda. La mujer es vista como un ejemplo de rectitud y pulcritud en una sociedad en la que debe cumplir roles preestablecidos. Esto se relacionó con una frase obtenida en una de las entrevistas a expertos, aquella de que utilizar un corsé es como volverse una columna, y la columna puede simbolizar conceptos a través de su función de sostener, pero es esta misma cualidad rígida e inamovible que aplicada al cuerpo femenino, se traduce en sometimiento, perfección, rigidez, aquella simbología que en el pasado se traduce en el uso de la prenda, el somete a la mujer. Ahora bien, un elemento estático adaptado al cuerpo humano no siempre puede resultar cómodo, y ahí es cuando el concepto de la columna y la comodidad chocan.

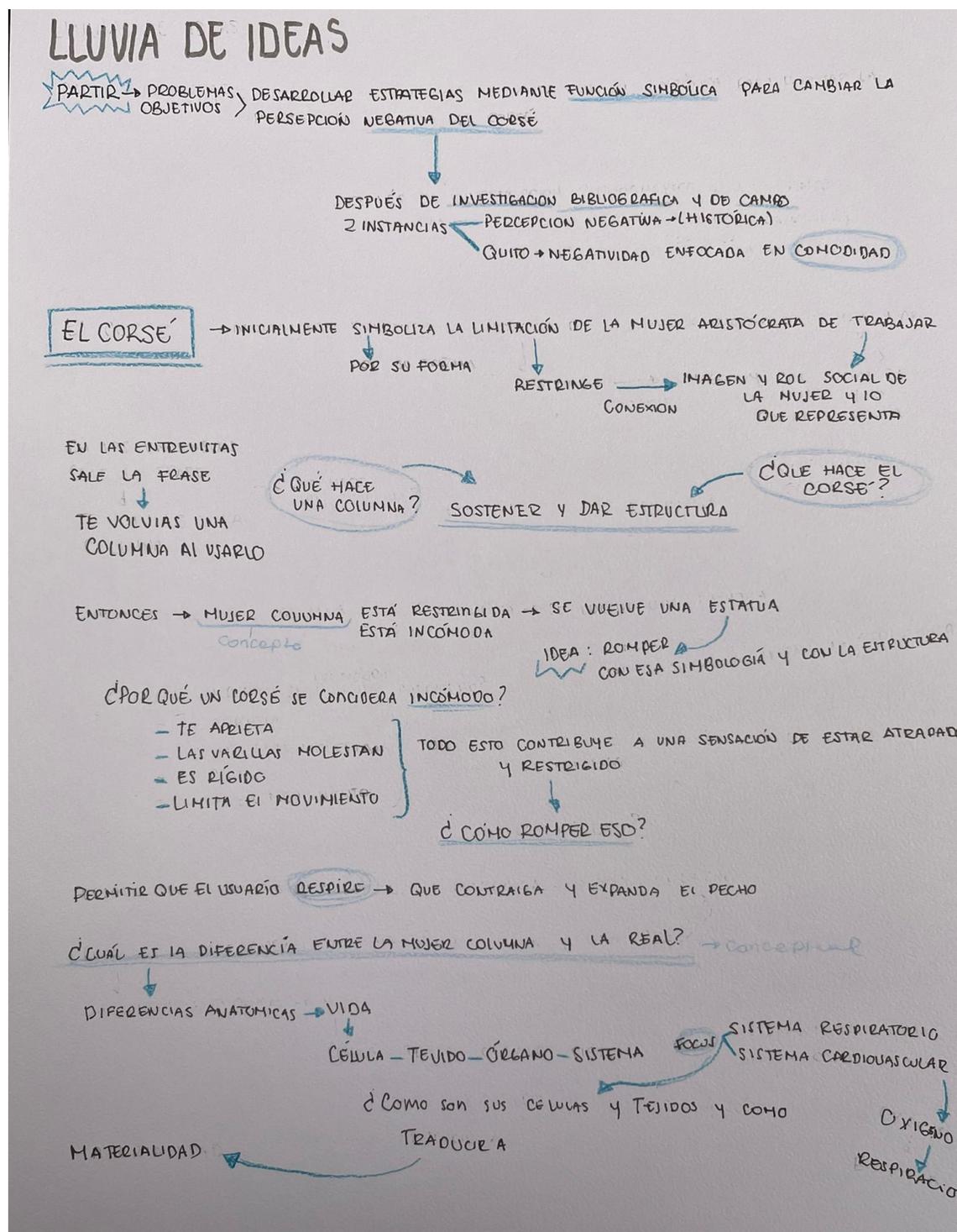


Tabla 14. Recalde, A. (2024) Bitácora - Lluvia de ideas

El significado de la mujer columna nace de este proceso de ideación, una prenda que restringe a su usuario hasta limitar su capacidad de realizar tareas simples. Pero ¿cuáles son las razones funcionales por las cuales un corsé pueda ser el símbolo de la incomodidad? Tras el análisis de las respuestas al cuestionario mixto, se determina que el corsé tiene ciertos elementos que podrían influir en su nivel de comodidad, es muchas veces apretado, la cantidad y material de las varillas pueden ocasionar molestias; por otro lado, la rigidez de las telas y su entretelado limitan la flexibilidad del tejido y la firmeza con la que está constituido es un factor que reduce la movilidad, todos estos detalles pueden contribuir a que el usuario pueda sentirse incomodo, atrapado y contraído. ¿Pero cómo se rompe esta imagen de la mujer columna a través de los aspectos de la comodidad del corsé? Permitiendo al usuario el respirar, romper la idea de que el corsé tiene que ser una prenda que presiona hasta limitar la función más básica del cuerpo humano, lo que permite hilar las diferencias entre el concepto de mujer columna y la mujer real orgánica, y es que anatómicamente el cuerpo humano está formado por células, cuyo conjunto serán los tejidos, que juntos forman un órgano y la agrupación de órganos resulta en un sistema, y ¿Cuáles son los principales sistemas que tienen relación con la respiración, con el aire? El circulatorio y el respiratorio por lo que nace la oportunidad de tomar estos elementos fisiológicos como inspiración para la colección a desarrollarse.

3.3. Definición del programa - brief

Posteriormente al desarrollo del empathy map y de haber generado una línea conceptual con la que se dirigirá el proyecto se tienen los elementos necesarios para desarrollar un brief de diseño, documento donde se detallarán aspectos de diseño con los cuales va a funcionar el proyecto de diseño. El brief resume las directrices del proceso de diseño y propósito.

En un inicio es importante definir a los usuarios y beneficiarios de la propuesta de diseño, en caso del presente proyecto el usuario se definió filtrando individuos por características hasta llegar a quienes van a pertenecer a un grupo de personas que comparten cosas entre sí. Por lo tanto, el usuario en este caso son mujeres de entre 25 a 35 años, con una capacidad económica media, que residan, estudien y/o trabajen en la provincia de Pichincha, cantón Quito, quienes tengan interés por la moda utilizándola como medio de autoexpresión y que se atrevan a probar cosas nuevas. Por otro lado, los beneficiarios del proyecto tienen que ser individuos que se vean positivamente asistidos por el producto, son aquellas mujeres que pueden estar dentro de las características del usuario pero que por diferentes razones no hay adquirido o usado la prenda previamente o quienes han tenido una experiencia negativa con la misma.

El contexto en el que se desarrolla el proyecto de diseño es en Ecuador, provincia de Pichincha, cantón Quito en el periodo 2024-2025, en donde la prenda es adquirida principalmente en centros comerciales o hecha a la medida y utilizada en eventos sociales y casuales. Ya se comprobó una percepción negativa de la prenda con respecto a la comodidad de la misma.

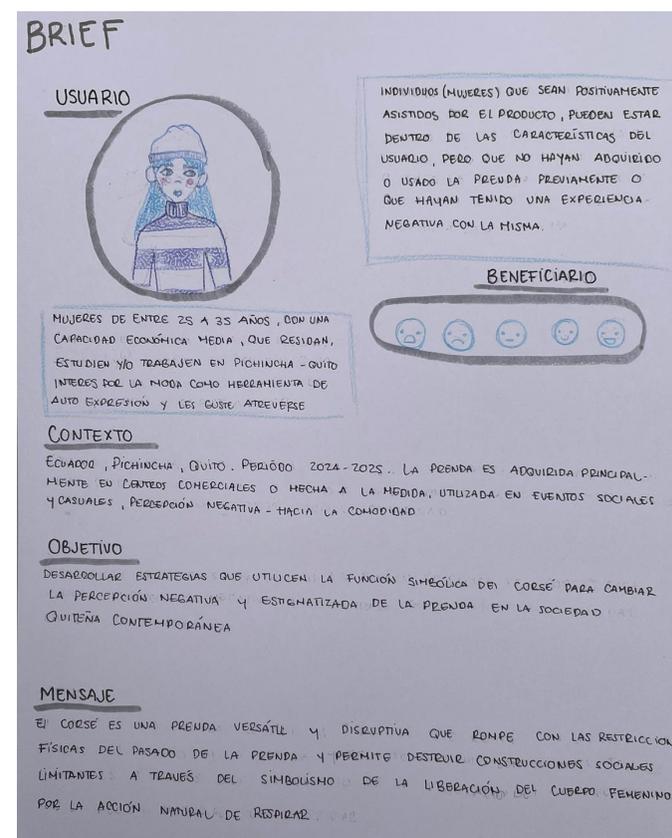


Tabla 15. Recalde, A. (2024) Bitácora - Brief

El objetivo del brief vuelve a ser el mismo que el del trabajo de investigación, que es desarrollar estrategias que utilicen la función simbólica de los corsés para cambiar la percepción negativa y estigmatizada de esta prenda en la sociedad quiteña contemporánea.

El mensaje que se pretende comunicar con los diseños será que el corsé es una prenda versátil y disruptiva, que rompe con las restricciones físicas del pasado y permite destruir convenciones sociales limitantes a través del simbolismo de la liberación del cuerpo humano femenino por la acción natural de respirar.

3.4. Proceso de diseño

El uso de la herramienta scamper tiene como finalidad solucionar problemas de diseño observados en la investigación de campo, como ya se ha definido a la comodidad como parte clave de la percepción observada por el usuario, la mayoría de adaptaciones de la herramienta serán enfocadas en esa dirección. Con esto se propone identificar e intervenir en aquellos elementos tanto materiales como simbólicos que puedan dar a la prenda una percepción de incomodidad, aplicando los principios de la herramienta al objeto estudiado: sustituir, combinar, adaptar, modificar, proponer otro uso, eliminar, reducir. Para eventualmente escoger las estrategias dentro de los resultados que se van a aplicar al nuevo diseño.

Tomando al corsé como objeto de estudio y a la comodidad como problema a solucionarse, se propone que las estrategias del scamper estén dirigidas hacia la resolución de las dificultades observadas.

Por lo tanto, en el momento de sustituir se presenta la oportunidad de cambiar la varilla tradicional ya sea de plástico o metal por otro material más delgado o flexible, resultando dos propuestas, una tira de plástico delgada y resistente similar a las tiras de nylon con las que se sostiene a los cables y otra el sustituir las varillas por un cordón grueso pero flexible que pase por un canal de tela donde deberían ir cada una de las varillas. Cualquiera de estas dos opciones le dará una nueva flexibilidad a la prenda, pero al mismo tiempo permitirá que esta mantenga un poco de la estructura de la prenda original.

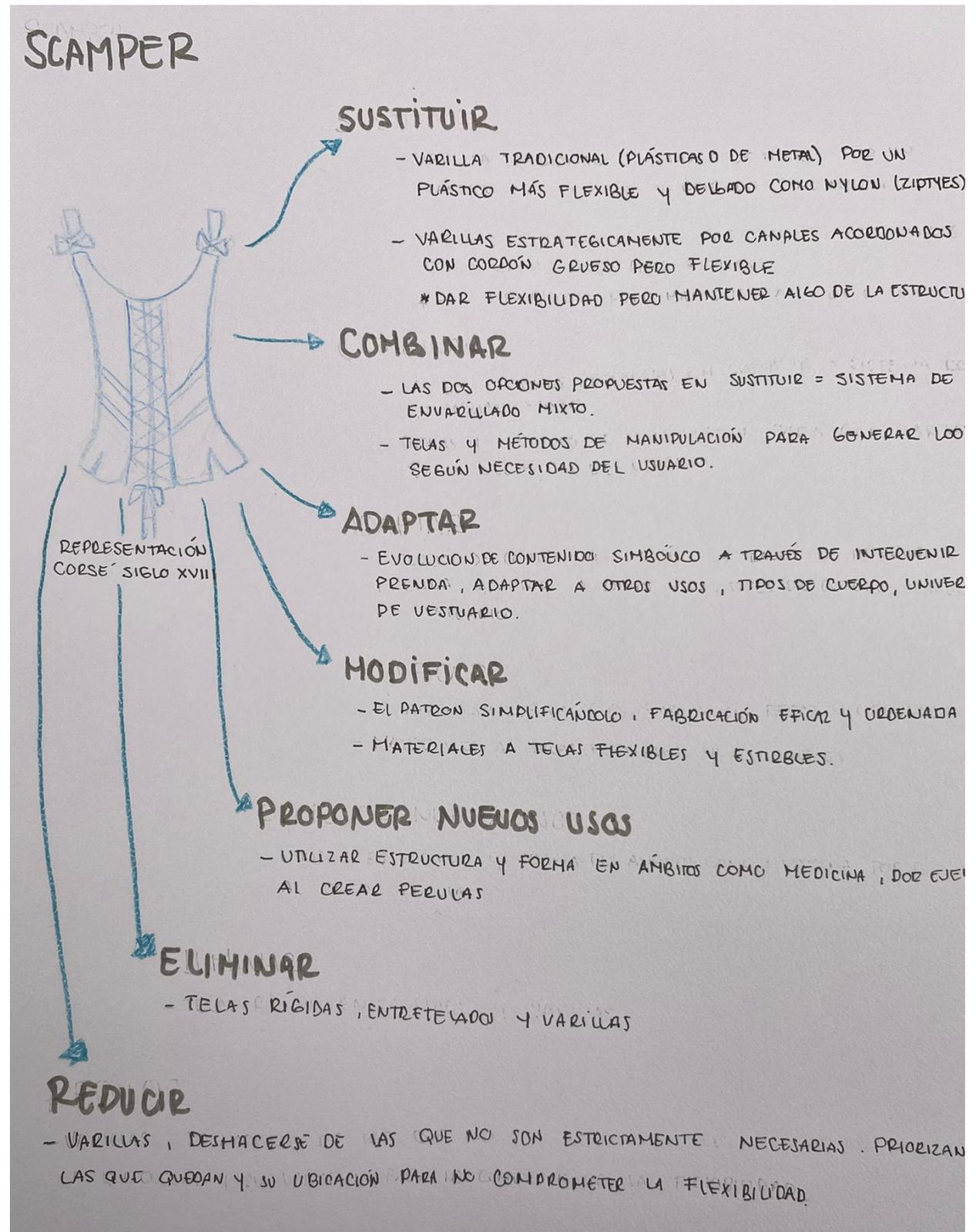


Tabla 16. Recalde, A. (2024) Bitácora - SCAMPER

En la instancia de combinar también se puede hablar de las varillas, combinando las dos ideas anteriores en puntos clave de la prenda para que tenga un sistema de envarillado mixto. También se propone combinar telas y métodos de manipulación de las mismas para generar looks diversos, encarrujados que al estirarse puedan hacer que el corsé sea más largo y adaptable a la necesidad o requerimientos del usuario.

Toda la intervención de la prenda es un modo de adaptación para que esta pueda evolucionar en su contenido simbólico, por lo que esto después puede funcionar para adaptarse a otros usos y tipos de cuerpo, así como universos de vestuario.

Se propone modificar el patrón de manera que este se simplifique para permitir una fabricación eficaz y ordenada, así como el tipo de material con el que se va a trabajar siendo telas de punto que se estiren y adapten al cuerpo del usuario, brindando flexibilidad y comodidad.

Puede que en este proyecto la propuesta de nuevos usos no se desarrolle a fondo, pero la estructura y forma de la prenda permite que esta pueda ser usada en otros ámbitos como ya fue utilizada en medicina para mejorar problemas de postura e inmovilizar partes del cuerpo que deben sanar.

En el apartado de eliminar, se propone eliminar las telas que son rígidas y los entretelados usados previamente en el corsé para brindar estructura, siendo estos algunos de los elementos por los que la prenda se ve incomoda.

En el momento de reducir, se trabaja con las varillas principalmente, se propone que aquellas que no sean estrictamente necesarias sean eliminadas y que cada prenda tenga una cantidad menor de varillas que estén estratégicamente ubicadas y dispuestas para que la flexibilidad no se vea comprometida.

Después de haber analizado al corsé con la herramienta SCAMPER se toma como conclusión que la mayor parte de modificaciones van a estar relacionadas con el material, ubicación y configuración de las varillas, así como el material principal con el que se confeccione la prenda sugiriendo telas de punto que fomenten la flexibilidad. De esta manera se pretende optimizar la construcción del corsé para que este sea adaptable al usuario y que comunique comodidad visual y materialmente.

La liberación del cuerpo femenino al respirar se convierte en uno de los conceptos centrales de la colección, y esta tiene una relación directa con la historia del corsé, la percepción de la comodidad y finalmente con el contenido simbólico que tendrán las prendas. La parte funcional y de construcción de la prenda resultará de las ideas propuestas en la herramienta SCAMPER y la experimentación de las mismas.

3.5. Revisión de tendencias

Para poder proyectarse hacia la identidad visual y material de la colección es necesario un estudio de tendencias relevantes de las temporadas actuales y por venir. En esta breve revisión se ha considerado tanto conceptos como materiales, colores y estilos que estarían en tendencia desde el 2024 al 2026.

Ada Jolly (2023) en su reporte de sentimientos y estética para otoño/invierno 2024-2025 describe a la temporada dividida en 4 prácticas de diseño: sentimental, caos, fragilidad, inmersión, elementos que están conectados conceptualmente con el contexto actual del mundo occidental y los desafíos a los que se enfrentan los consumidores con base en sus necesidades y potenciales requerimientos, para la creación de la colección se tomaron las dos primeras prácticas y elementos de ambas para formar la identidad visual de las prendas.

El trend sentimental tiene relación con el retorno a lo clásico, hacer que estas prendas se reinventen de manera moderna y dinámica, está relacionada con rescatar la historia de las prendas y su bagaje ancestral, lo cual puede aplicarse exitosamente con el corsé. Es una práctica en la que está muy presente el bordado a mano así como técnicas artesanales de intervención textil, tiene como punto focal esos detalles decorativos, pero con un enfoque modernizado. Las siluetas clásicas son reinventadas bajo el concepto de parodia tradicional donde el volumen tiene mucha importancia. De hecho, uno de los fashion trends reconocidos en la temporada 2024-2025 se puede definir como un capullo de comodidad expresado en abrigos envolventes y confortables según WGSN (2024). El concepto de cultura coexistente expresa una conexión con temporadas pasadas, referencias cruzadas a épocas y estéticas del pasado, esto funciona como una especie de refugio romántico en el imaginario del usuario. Otro detalle importante en este trend, es el significado de las prendas, los usuarios buscan y consumen productos que contengan significados, de manera que la creatividad depende mucho de la significación conceptual y entra en juego la función simbólica del diseño. Se observan prendas de lujo clásico pero contextualizadas en el usuario común con detalles que las vuelven atemporales y por ende de más duración. Las telas son utilizadas como elemento visual y material relevante para estas temporadas por su significado e historia, se buscan detalles suntuosos, detalles que cuyo subtexto sea el lujo silencioso y todo encapsulado dentro de prendas longevas que respondan a la necesidad de cambiar los patrones de consumo en el mundo de la moda.



Figura 87. Dillies, J. (2023). Transformación [Fotografía] Recuperado de <https://unsplash.com/es/fotos/una-mujer-esta-trabajando-en-un-trozo-de-tela-MiN2zGInWEo>



Figura 88. Fashion Feud. (2024). Quilted dress [Fotografía] Recuperado de <https://www.pinterest.com/pin/388083692866638312/>

El caos como design practice tiene como contenido central el color de la lava volcánica. Presenta estéticas con texturas y de desorden, lo cual tiene una relación directa con el recorrer y modernizar la estética punk. El negro vuelve a las paletas de colores, así como los azules que generen un contraste frío con la calidez del naranja y rojo de la lava, según la guía de WGSN y Coloro el 2026 va a tener como uno de sus colores clave al azul Transformative Teal (WGSN, 2024), abriendo una paleta de colores entre el verde y el azul que pueden asemejarse a este color clave y con los que se puede jugar en el desarrollo de próximas colecciones. Las prendas son sometidas a procesos de deconstructivismo y fragmentación, lo que permite encontrar nuevas funciones y siluetas fuera de lo esperado. El sentimiento es abrazar y aceptar el caos como parte de la vida, y se explica conceptualmente como un glam disruptivo que ha tenido una evolución elevada del movimiento punk, usando elementos visuales como rasgaduras y teniendo a la sensualidad exagerada que marcó los 70s y 80s con cutouts y transparencias, pero contextualizadas la actualidad. Algunas piezas clave del caos son: la deconstrucción casual de prendas, siluetas de reloj de arena, uso de capas al estilo grunge y la exposición del cuerpo que brinde empoderamiento al usuario. En la colección propuesta el caos se ha representado en material y acabados, la creación de



Figura 89. Fashion Snoops (2024). Twisted tradition [Fotografía] Recuperado de https://www.instagram.com/p/C5D-nHxuK5R/?img_index=5

encarrujados, que no tienen una línea regular y definida y en el hecho conceptual de que el corsé por su trayectoria histórica es una prenda que implícitamente representa el caos.

De igual manera, para los análisis de las semanas de la moda europeas de WGSN (2024) se identificaron elementos que fueron presentados de manera sistemática en la materialidad de las colecciones como son los tejidos cómodos para sacos, esto brinda una idea de que la comodidad es un elemento fundamental de las colecciones, que por lo general, no se identifica por pertenecer a un mensaje más subtextual de la moda, pero que al mismo tiempo es una característica conceptual cuya presencia y simbología se aplica a la materialidad de los diseños en el estudio de tendencias.

Por lo tanto, para poder desarrollar la propuesta de diseño se deben tomar en cuenta las tendencias estudiadas y aplicarlas en las prendas a diseñarse. Esto no quiere decir que la colección tenga que ceñirse a una sola tendencia o a un solo concepto de design practice propuestos anteriormente, pero significa que se pueden seleccionar elementos de cada tendencia y trabajarlos armónicamente en el proyecto a desarrollar de manera que tengan relevancia y relación con la conceptualización propuesta en la lluvia de ideas y brief de diseño, por lo que la colección puede contener elementos identificados en este estudio que aporten a su conceptualización, producción y creación.



Figura 90. Fashion snoops. (2024). Cosmic curiosity [Fotografía] Recuperado de <https://www.instagram.com/p/C1EtCuRuv2v/>

3.6. Relaciones materiales

Después de la aplicación de la lluvia de ideas y la obtención de conceptos base a través de esta práctica se aplicará una tabla de relaciones para tener la posibilidad de materializar estos conceptos en un lenguaje textil y posteriormente para la aplicación de estas relaciones en los diseños a realizarse.

Para el mapa de relaciones se escogieron conceptos que estaban presentes en la lluvia de ideas y se les dio una jerarquía según su importancia dentro de la conceptualización. Considerando que la colección está centrada en corsés, la silueta que se espera mantener es la de reloj de arena, pero adaptándola con materiales que puedan brindar comodidad al usuario. La relación entre la comodidad y la materialidad va a ser expresada a través de texturas orgánicas que representen la forma de los

Concepto	Silueta	Morfología	Cromática	Materialidad	Técnica
Comodidad		Texturas orgánicas, cortes simétricos	Azul	Fleece Riff	
Acogedor		Texturas y acolchados	Celeste	Poli algodón Impermeables	
Estructura	Reloj de arena	Paneles con varilla		Poli algodón Fleece	Encarrujados Varillas decorativas falsas
Tejido		Piezas orgánicas, envolventes	Azules	Trapillo	Tejido a mano

Tabla 17. Recalde, A. (2024) Relaciones materiales

tejidos del cuerpo humano y que al mismo tiempo permitan que la prenda se pueda alejar de aquellos detalles que la hacen incómoda, para lo cual se ha determinado que el uso de telas de punto y que tengan un nivel de stretch, va a transmitir comodidad contraponiéndose con lo rígido de la concepción original del corsé. Esto, junto con piezas simétricas que puedan comunicar equilibrio, esperan brindar una experiencia positiva en las expectativas del usuario.

El concepto de acogedor resulta de un hilado del concepto de comodidad, ambos teniendo relación directa y siendo piezas fundamentales para la colección. Dentro de este concepto en su morfología se busca utilizar acolchados y elementos que comuniquen suavidad al usuario brindando una sensación envolvente que se puede llevar a la materialidad con diferentes telas como el poli algodón y la tela impermeable para elementos exteriores que requieran proteger al usuario. Al mismo tiempo se plantea representar al tejido pulmonar por medio de costuras decorativas y a veces acolchadas para dar textura a las prendas.

La estructura es un elemento clave en un corsé, pero en este caso esta tiene que ser llevada a la materialidad de manera que la comodidad no sea comprometida, por lo que se propone utilizar ciertas estrategias tomadas en el proceso SCAMPER para encontrar una alternativa al uso de varillas, reemplazándolas con varillas más flexibles, reduciendo la cantidad, agregando costuras decorativas y canales acordonados para mantener parte de esta estructura y añadirle una cualidad de flexibilidad. El tejido responde a la unión de células especializadas en el cuerpo humano, va de la mano con el concepto de la acción de liberación a través de la respiración y al mismo tiempo representa una técnica con la que se pueden crear elementos visuales que representen estructuras internas del cuerpo, por lo que estos elementos deben estar hechos de un material suave y elástico, de esta manera se aplican tejidos en trapillo en algunas de las prendas para simular una relación con el esqueleto humano que sostiene el cuerpo.

Se trabaja con una gama de colores azules porque estos representan una serie de conceptos relevantes con la historia y la simbología del corsé. Es uno de los colores más apreciados en el mundo con 45% de apreciación, el más alto comparado con otros colores según Heller (2004), de la misma forma el color está relacionado con la simpatía, armonía, amistad y confianza, todas cualidades positivas que pueden complementar y afianzar la comodidad del observador.

El azul tiene su significado más importante en los símbolos, en los sentimientos con los que lo asociamos. El azul es el color de todas las buenas cualidades que se acreditan con el tiempo, de todos los buenos sentimientos que no están dominados por la simple pasión, sino que se basan en la comprensión recíproca (Heller, 2004, pág. 23)

El azul también, históricamente, ha sido el color más caro de obtener y difícil de conseguir en la naturaleza, lo cual le da un dejo de lujo a las prendas que utilizaban este color y las pinturas en las que estaba presente. Se usa el azul en esta colección como medio de ironía a que un color previamente usado por la aristocracia o representado divinamente en la pintura, ahora pueda ser parte de una prenda que lo que busca es la disrupción. También es el color de la infinitud, se puede observar en el cielo y el mar en la cotidianidad lo cual hace que las personas se sientan cómodas con el color. Pero inicialmente la idea de donde salió el uso del color para la colección es del color que tienen algunas venas a través de la piel que conforman el cuerpo humano, ese cuerpo que debe liberarse por la acción de respirar y esas venas que llevan el oxígeno que respira el humano.



Figura 91. Leung, J. (2018). Blue [Fotografía] Recuperado de <https://unsplash.com/es/fotos/una-caja-azul-llena-de-muchas-rocas-de-diferentes-colores-AZ6n-5Y1xNg>



Figura 92. Leung, J. (2023). Bones [Fotografía] Recuperado de https://www.instagram.com/p/CumXTHhAUciy9vuO-w8PtUFpSIHksiSVMXaa110/?img_index=1

3.6. 1. Traducción de la conceptualización a la materialidad

El collage es una técnica con la que se crea una composición con el uso de imágenes recortadas, objetos visuales y diversos materiales. Esta herramienta se usa en este trabajo para poder generar una identidad visual del concepto central de la colección que ha nacido de la investigación y las estrategias de diseño. Este se centra en fragmentos de imágenes de tejidos fisiológicos y de sistemas pertenecientes al cuerpo humano, así como texturas que comparten similitud con estas siluetas y líneas, todos vistos como elementos de ruptura de la imagen de la mujer columna que se habría ideado en la fase de lluvia de ideas.

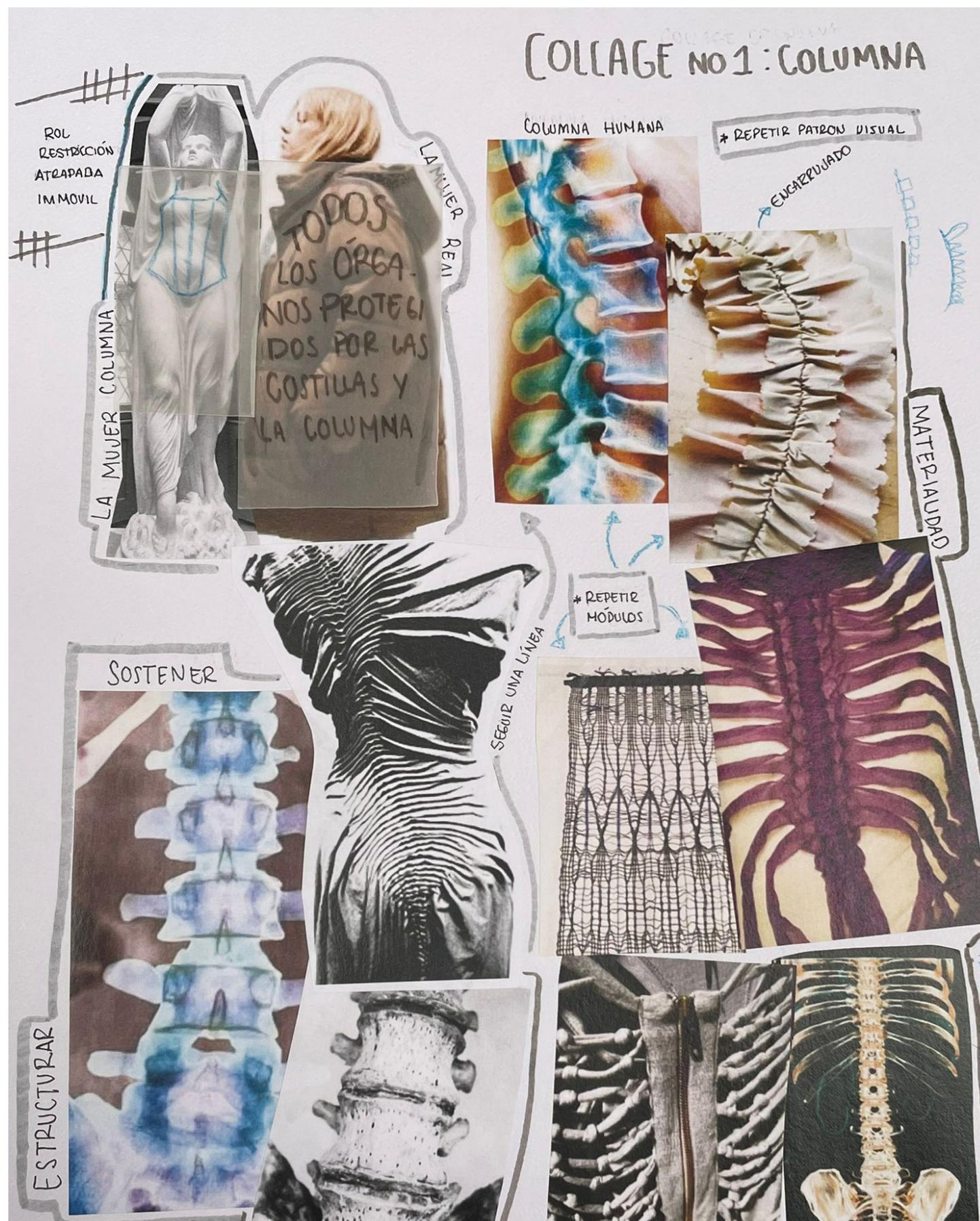


Figura 93. Recalde, A. (2024). Bitácora collage 1 [Fotografía]

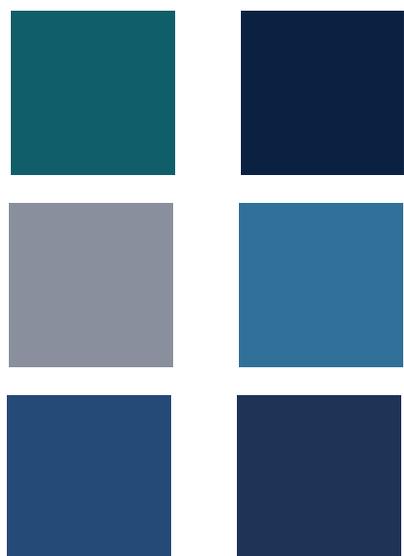
La comparación de la mujer real y la mujer columna nace de la lluvia de ideas y está representada con la columna vertebral de los humanos, la cual se traduce a la materialidad con módulos, plisados y encarrujados, repitiendo patrones de curvatura y direcciones que la representan en forma de nudos y huesos, repitiendo el patrón envolvente de las costillas que contienen los órganos vitales del ser humano.



Figura 95. Recalde, A. (2024).
Bitácora collage 2 [Fotografía]

El moodboard de la colección refleja aquellos conceptos que el collage pudo representar, pero adaptados a un lenguaje que se pueda interpretar textilmente.

El objetivo es que la colección represente la separación de la estatua de la mujer natural, por medio del simbolismo de la comodidad y la acción natural de respirar. Por lo que se propone una colección con telas de punto en tonos azulados con un sistema de varillas mixto utilizando piezas de nylon y canales acordonados, junto con pintadas decorativas que representen otras varillas y las ramificaciones de los tejidos orgánicos del cuerpo y sus sistemas, que tengan relación con la respiración, se aplican también parches hechos en cianotipia representando partes del cuerpo humano por medio de radiografías.



Paleta de colores

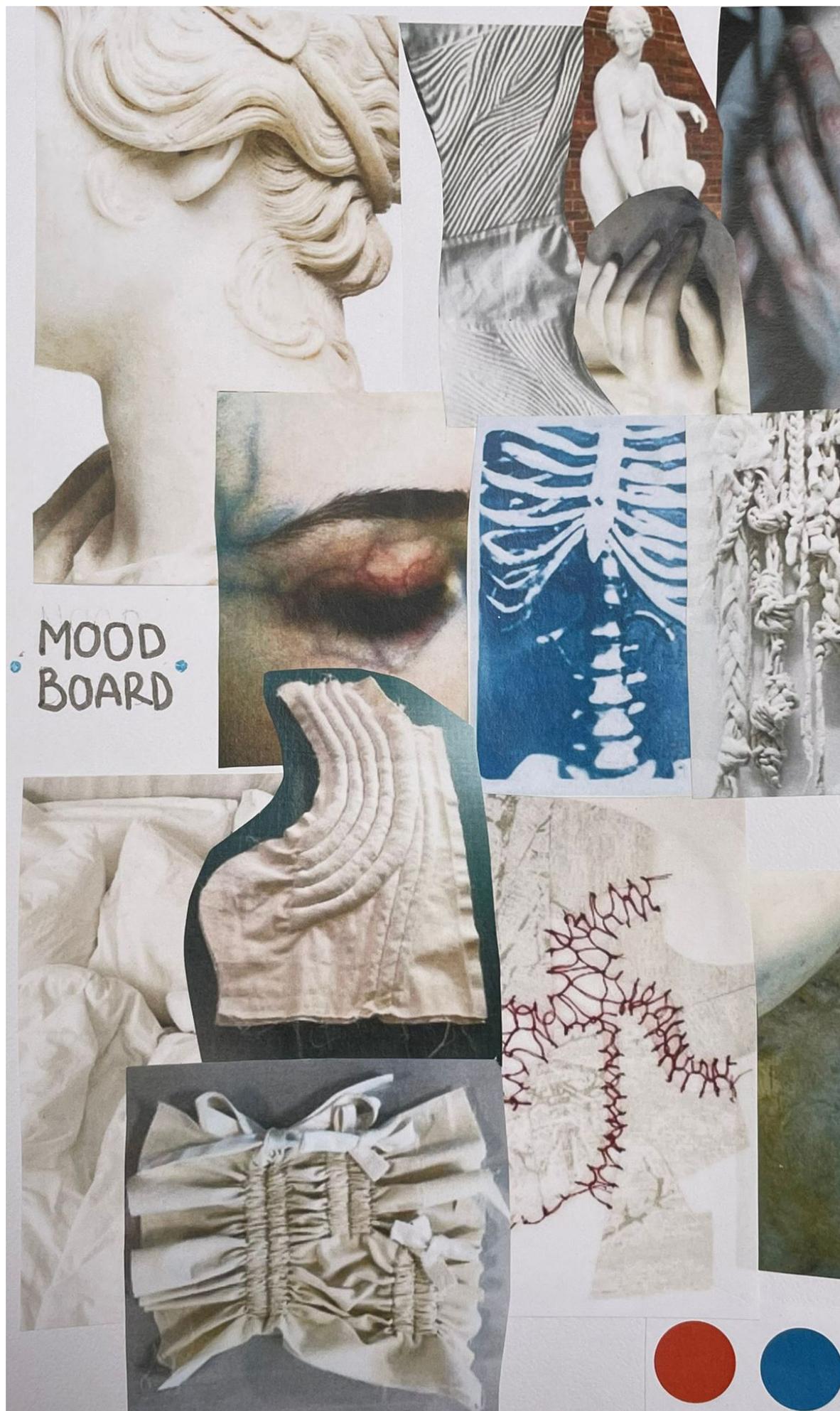


Figura 98. Recalde, A. (2024). Bitácora - Moodboard [Fotografía]

3.7. Artbook

Finalmente, toda la colección es llevada a un nivel gráfico detallado para su presentación en un artbook de figurines que contemplan el aspecto de las prendas de la micro colección y su relación conceptual entre sí por medio de técnicas y materiales que las unifican.

La colección es conceptualizada desde la función simbólica y de comunicación que contiene la tela de punto, que, por sus características de flexibilidad, versatilidad y suavidad, propician construir tipologías que contengan características definitorias del corsé, pero trasladadas a un lenguaje material que pretende ser amigable con el usuario. Se experimentó con el uso de elementos de corsetería y la tela de punto, para que cumpla con funciones identitarias de la prenda pero que al mismo tiempo invite al observador a apreciar las prendas con una perspectiva de comodidad y confort. La inspiración obtenida del proceso de ideación y la observación de tejidos naturales del cuerpo se representa morfológicamente a través de encarrujados y elementos de moldería sutiles que brindan volumen y textura a las prendas.



Antonia R Moscoso - RM

Figura 99. Recalde, A. (2024). Mod1 [Ilustración]



Figura 100. Recalde, A. (2024).
Mod2 [Ilustración]





Figura 102. Recalde, A. (2024). Mod4
[Ilustración]

Antonia R Moscoso - RM



05

24

Antonia R Moscoso - RM

Figura 103. Recalde, A. (2024). Mod5 [Ilustración]



Figura 104. Recalde, A. (2024). Mod6
[Ilustración]

Antonia R Moscoso - RM

3.8. Prototipado

Los prototipos responden de esta manera a la puesta en práctica de la experimentación textil, llevando a concretar dos piezas de la colección. Una, con varillas flexibles de nylon y, otra, con un sistema de canales acordonados para brindar estructura a la prenda. Ambos prototipos están contruidos en Rif Nib de 65% poliéster - 35% algodón, Fleece Nestub de 65% poliéster - 35% algodón, Satín Strecth de 96% poliéster – 4% spandex y Polialgodón Poliadolon 50% algodón - 50% polisster que fueron los resultados de la traducción de relaciones materiales con el concepto de comodidad.



Figura 105. Celi, E. (2024). Prototipo 1 [Fotografía]



Figura 106. Celi, E (2024).
Prototipo 2 [Fotografía]



Figuras 107, 108, 109 y 110. Celi, E.
(2024). Prototipos [Fotografía]





Figuras 111 y 112. Celi, E. (2024). Prototipos [Fotografía]

3.9. Documentación técnica

La documentación técnica de los dos prototipos está expresada por medio de fichas de productos en los que se revisan detalles constructivos, medidas generales y materiales específicos. Estas fichas permiten que la fabricación de las prendas sea facilitada y estandarizada para conseguir acabados uniformes y homogenizar la producción.

/ ficha de producto

ART: 003

DESCRIPCIÓN: Corsé encarrujado con cordones acanadados

NOMBRE: CORSÉ RUE

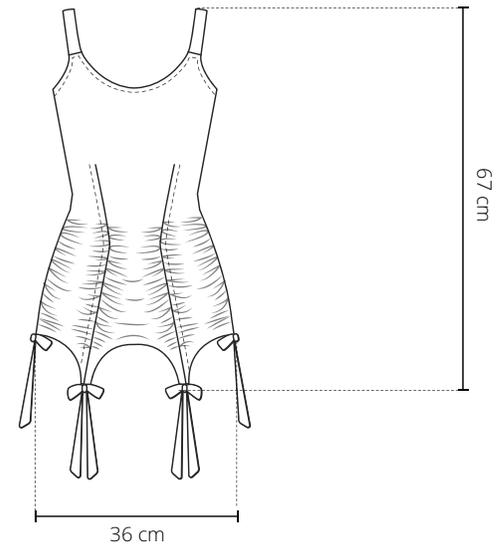
TEMP: Otoño/Invierno 2024

TALLE: S

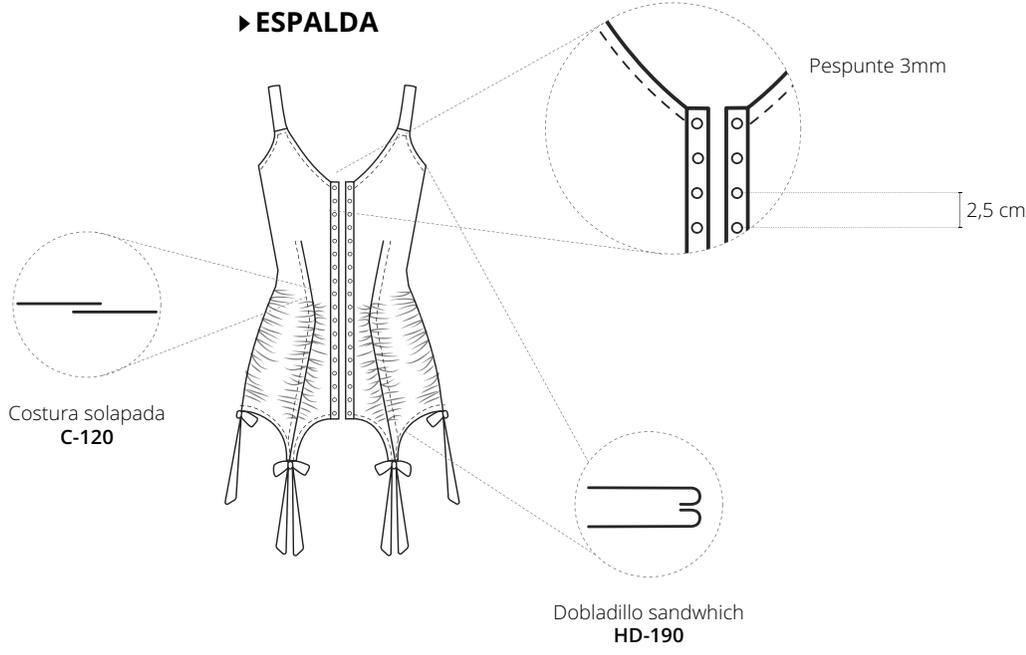
HOJA: 1



▶ DELANTERO



▶ ESPALDA



TEXTIL	COMPOSICIÓN	ANCHO	PROVEEDOR	CÓDIGO	COLOR
Rif Nib (principal)	65% Poliéster - 35% algodón	1,10mt	Mil Colores	66NIB/273	Verde lago ●
Fleece Nestub (detalle)	65% Poliéster - 35% algodón	1,95mt	Mil Colores	97NESTUB/496	Azul profundidad ●
Satín Stretch (forro)	96% Poliéster - 4% Spandex	1,48mt	Mil Colores	39NAIS/512	Plomo ●

Tabla 18. Recalde, A. (2024). Ficha técnica 1 [Fotografía]

ART: 005

NOMBRE: CORSÉ DUBLIN

DESCRIPCIÓN: Corsé encarrujado con varillas acanaladas

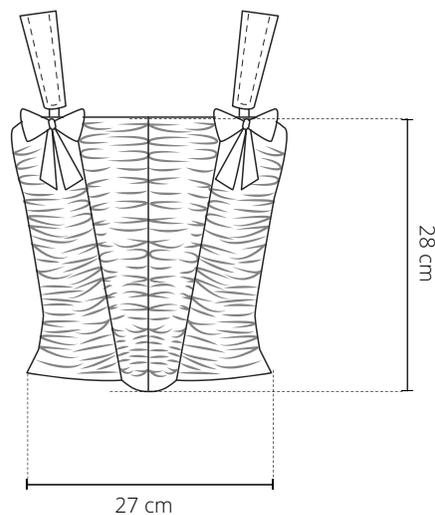
TEMP: Otoño/Invierno 2024

TALLE: S

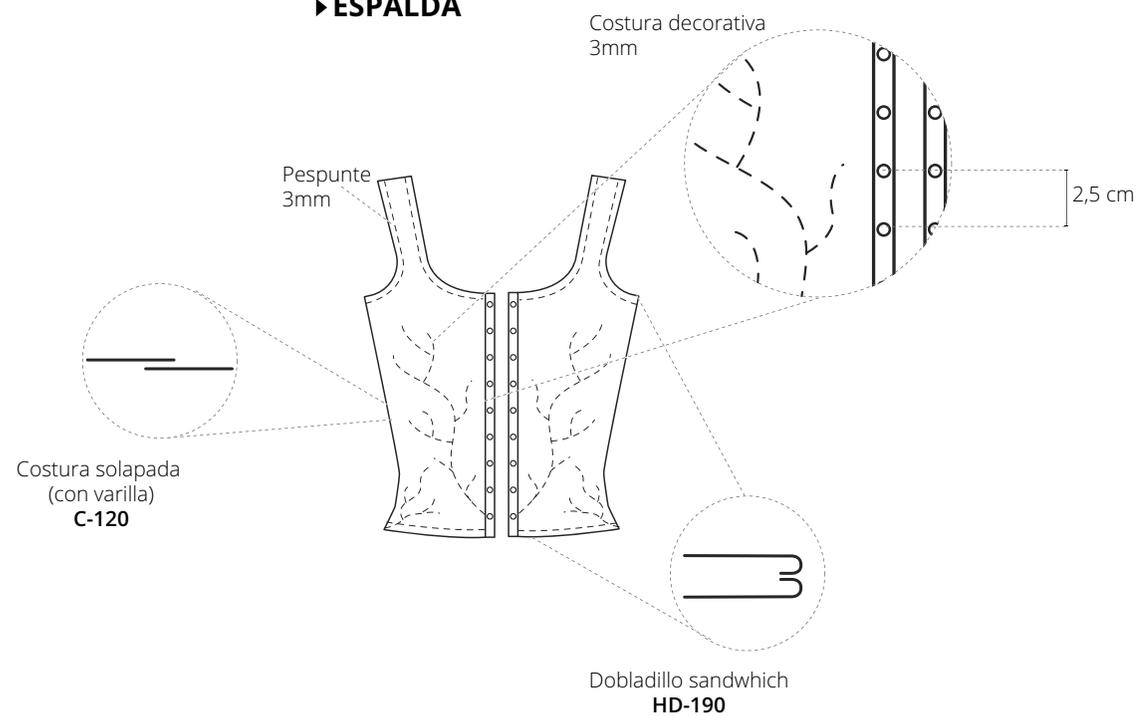
HOJA: 1



▶ DELANTERO



▶ ESPALDA



TEXTIL	COMPOSICIÓN	ANCHO	PROVEEDOR	CÓDIGO	COLOR
Polialodon (delantero)	50% Poliéster - 50% algodón	1,50mt	Mil Colores	44ARTEMIS/001	Blanco nieve ○
Fleece Nestub (espalda)	65% Poliéster - 35% algodón	1,95mt	Mil Colores	97NESTUB/496	Azul profundidad ●
Satín Stretch (forro)	96% Poliéster - 4% Spandex	1,48mt	Mil Colores	39NAIS/512	Plomo ●

Tabla 19. Recalde, A. (2024). Ficha técnica 2 [Fotografía]

3.10. Validación

La validación se realiza con un grupo focal de ocho mujeres que están dentro de la caracterización del usuario descrito en el brief, quienes además son consideradas conocedoras del tema por ser estudiantes de patronaje y moda, para poder obtener una visión más amplia de la propuesta de diseño, su función simbólica y su funcionamiento.



Figura 113. Recalde, A. (2024). Descripción de prendas y diseños [Fotografía]

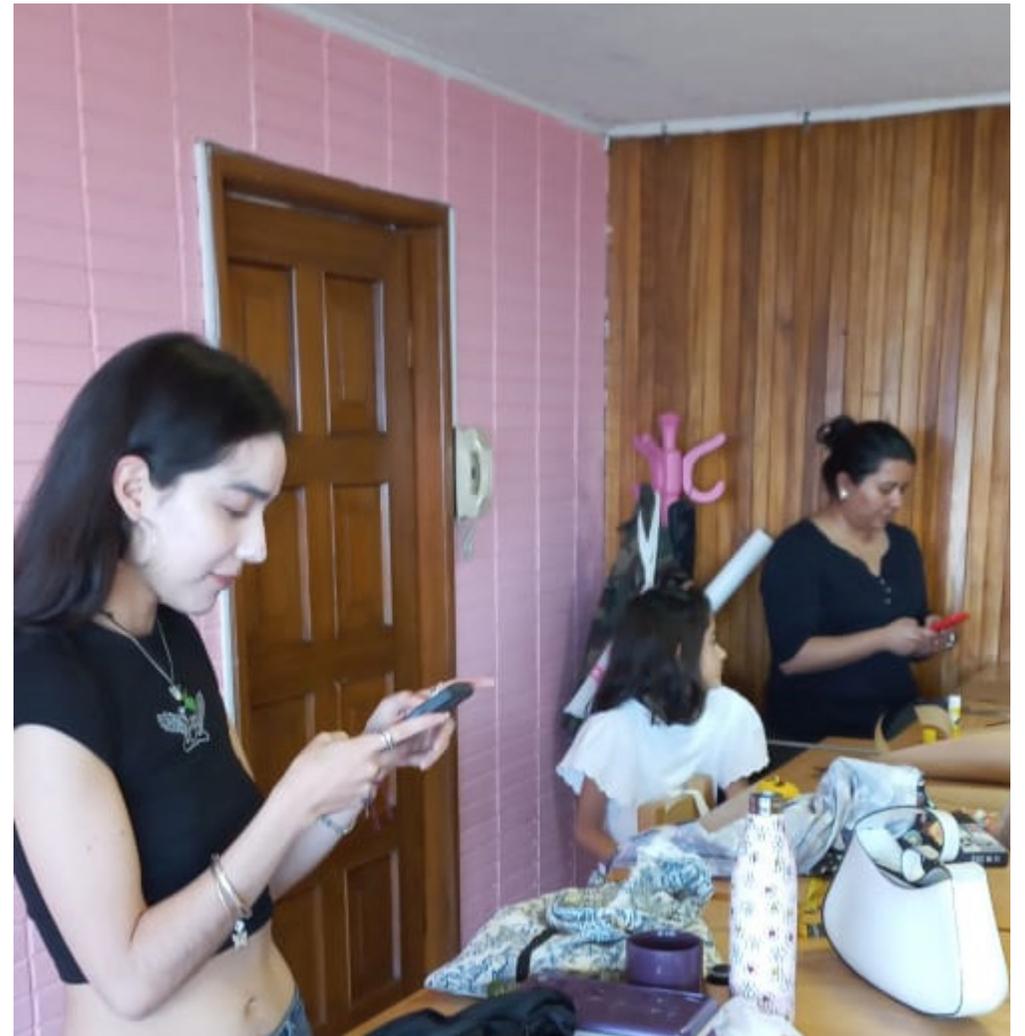


Figura 114. Recalde, A. (2024). Validación 1 [Fotografía]

Está realizada en dos tiempos por cuestiones de logística en las que primero se presenta la inspiración del diseño, bocetos y propuesta final al grupo focal en un ambiente en el que puedan interactuar con los prototipos y percibir los materiales en vivo. La segunda parte consta de resolver un cuestionario online con las opiniones respecto de la prenda.

De estas opiniones se pudo observar que: de las ocho personas del grupo focal, una no adquiriría ninguna de las prendas de la propuesta de diseño, mientras que siete si estarían resueltas a utilizar por lo menos uno de los modelos.

¿Adquirirías o comprarías alguno de estos corsés?

8 respuestas

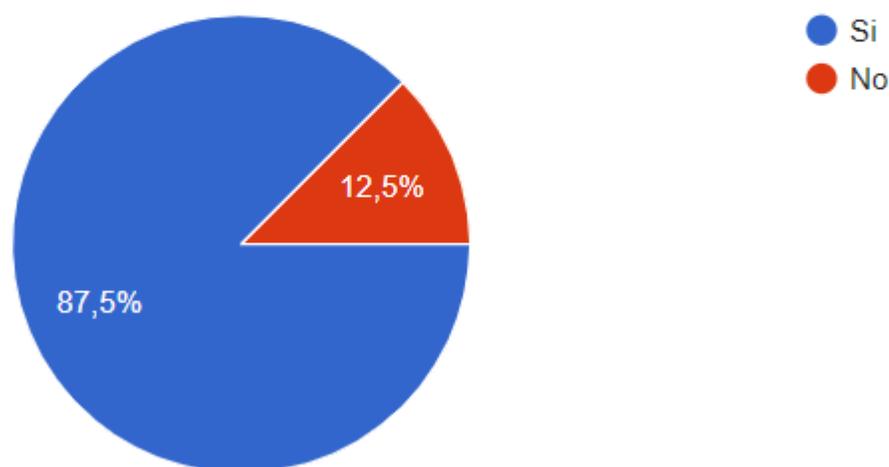


Tabla 20. Recalde, A. (2024). Respuestas validación [IFotografía]

¿Te parece que puede ser cómodo?

7 respuestas

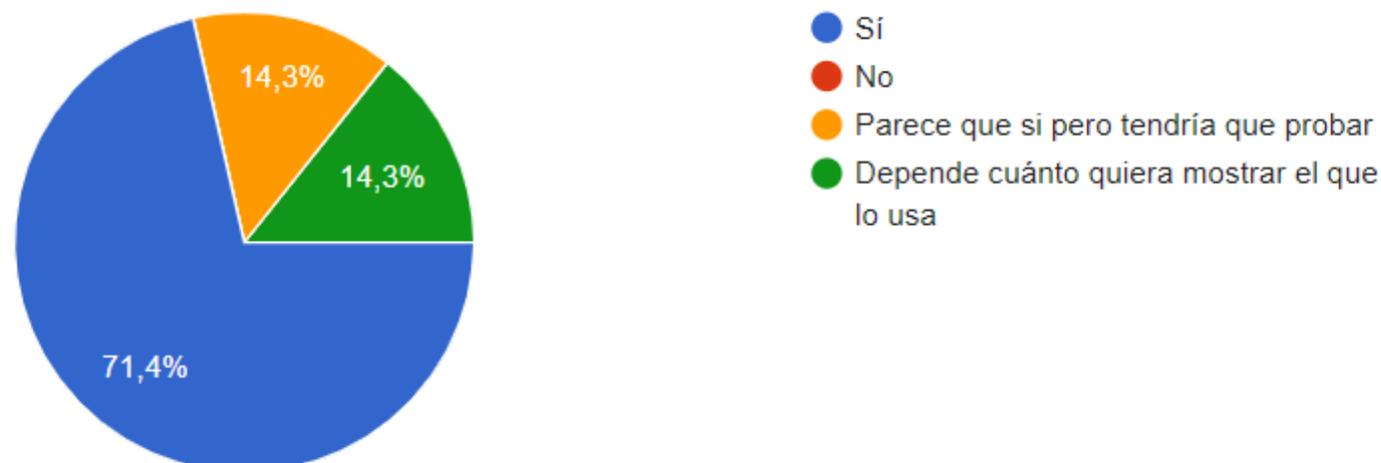


Tabla 21. Recalde, A. (2024). Respuestas validación 2

¿Por qué lo adquirirías o comprarías?

7 respuestas

Me gusta como se ven

Porque me gustan

Para eventos especiales

Me gustan los modelos

Por ser prendas confeccionadas a mano y a detalle

Parecen cómodos

Creo que me quedaría bien

Tabla 22. Recalde, A. (2024). Respuestas validación 3

¿Qué tiene de bueno?

7 respuestas

Son versátiles

Es una prenda que va evolucionando pero mantiene su estructura

La tela

Los acabados

Prendas únicas

No había visto algo parecido con esas telas

Es suave

Tabla 22. Recalde, A. (2024). Respuestas validación 4

Por otro lado, de estas siete personas la mayoría justifica su respuesta porque sienten atracción visual hacia la prenda, les gusta como se ve o como les quedaría. Solo una observó el potencial de comodidad de la prenda lo que puede significar que esta no comunica el concepto por medio de los materiales. Al preguntarles ¿qué tiene de bueno la propuesta?, se destaca, por un lado, la relación con las telas, el diseño único, los acabados, la versatilidad, por otro lado, la evolución de su estructura y suavidad. En cuanto a ¿qué les comunicaba la prenda?, dos personas responden que esta les transmite comodidad, hay otras respuestas como que es un statement piece, una propuesta actual, romántica, sensual y de libertad.

Con respecto a lo que le cambiarían de la prenda, existe una inclinación importante, de más de tres personas, hacia que estos modelos puedan venir en otros colores y dos personas que no cambiarían nada. Al final, cuando se les consulta si les parece que son cómodos o no, el 71% afirma que es un corsé que parece cómodo, mientras que el resto tienen dudas frente a cuanto muestra del cuerpo o dicen que tendrían que probarse la prenda para definir si es cómoda o no. Y aunque tres de estas personas expresan que lo usarían en una fiesta, sin definir formalidad o no, el resto la utilizaría en un ámbito casual como en la universidad o una cita.

Por último, la persona que no accedería o adquiriría la prenda admite no sentir atracción hacia el material, sugiere mejorarlo, y también cree que es una reinterpretación, considera que el corsé es una prenda estructurada y el material no permite que esta característica se evidencie. Pero al preguntarle si transmite comodidad está de acuerdo con eso.

Es importante destacar que, al validar la función simbólica del corsé a través de la comodidad, el enfoque se basó en si la prenda, mediante elementos sensoriales, comunica o no, comodidad. La percepción simbólica del grupo focal toma el protagonismo y la función práctica de la comodidad pasó a un segundo plano, por lo tanto, la percepción de comodidad fue lo que se tomó en cuenta en la validación y no su funcionalidad práctica. De todas maneras, fuera de los cuestionarios, aunque la prenda estaba hecha en una sola talla, lo cual significa que no podría usarse por todos los miembros del grupo focal, dos personas se la probaron y concluyeron que se sentía cómoda y se percibe así a través de su contenido simbólico.

¿Qué te comunica o que significado crees que tiene?

7 respuestas

Creo que son un statement piece
Romántica
Calidez y aún siendo un corset, me transmite mucha comodidad
Libertad
Una propuesta actual pero con un toque victoriano
Comodidad y seguridad
Sensualidad

Tabla 23. Recalde, A. (2024). Respuestas validación 5

Conclusiones:

El corsé es una prenda que desde su aparición en las distintas épocas no ha perdido vigencia, independientemente de la función simbólica. De ahí que uso en los distintos contextos, le ha aportado una significación diversa y específica.

Por lo tanto, el corsé es una prenda tan versátil que tiene un potencial de comunicación muy importante, que sin duda está siempre vinculado al contexto en el que se lo usa, no va a ser igual la significación de un corsé y su uso en la época victoriana que la de los años noventa. A pesar de que todavía existen en la memoria de la prenda algunas características que definitivamente le aportan de una carga negativa y estigmatizada, su versatilidad le ha permitido tener una prevalencia en distintos escenarios.

De igual manera, sus funciones práctica y estética, están estrechamente relacionadas con su función y contenido simbólico.

La estrategia de utilizar otros materiales, como pieza clave en la interpretación del contenido simbólico, tiene limitaciones a la hora de interpretar a la prenda desde su función simbólica, y está subordinada siempre al usuario y su subjetividad; aunque prevalece en muchos la concepción del corsé como prenda restrictiva; el uso de una amplia gama de diferentes materiales y telas que se pueden utilizar para rediseñar la prenda, es una opción para transmitir comodidad, aunque sea de manera sutil, la tela de punto en una alternativa que cumple esa función.

Otro aspecto de la carga negativa que contiene el corsé y que fue observada en la investigación de campo, tiene relación con la comodidad. Ahora bien, este es un concepto subjetivo, porque depende siempre del usuario determinar lo que le es cómodo o no, o hasta donde puede comprometer su comodidad en nombre de la moda y de como quiere verse. Por eso es difícil determinar si la propuesta de diseño cumple con la necesidad de comodidad del usuario, independientemente de los resultados de la validación de la propuesta ya expuesta anteriormente.

Sin duda, el uso de materiales distintos tanto en la estructura de la prenda como de su fabricación marcan la línea de aceptación de la prenda para un uso cotidiano, casual, que revalorizan al corsé como una tendencia de uso en espacios más informales.

Recomendaciones:

La versatilidad de la prenda y su contenido simbólico en esta investigación y experimentación pueden ser proyectados en diferentes materialidades que podrían comunicar otros aspectos o conceptos. Incluso la comodidad puede ser reestudiada a través del corsé, experimentando con otros materiales y telas abriendo un abanico de posibilidades a revisar y poner a prueba.

Realizar un estudio sobre el significado de comodidad en diferentes contextos puede ser de gran ayuda para el campo de la moda y sus funciones práctica, estética y simbólica. Se puede estudiar el concepto desde prendas distintas que ya no sean el corsé y monitorear como es este conceptualizado y considerado por los usuarios, hasta qué punto priorizan la comodidad en nombre de la moda, y qué elementos sociales son los que tienen influencia sobre estas decisiones.

La estructura y construcción del corsé puede ser llevado a otros universos de vestuario aplicando elementos como varillas, entretelados y ojales a otras prendas como un ejercicio de experimentación y confección de proyectos textiles para flexibilizar la visión y concepción del corsé en estudiantes de indumentaria.

Referencias bibliográficas

- Acaso, M. (2006). El lenguaje visual. Barcelona: Paidós.
- Ada, J. (9 de Agosto de 2023). Inexmoda. Obtenido de Sentimientos y estetitca Otoño/Invierno 24-25: <https://www.inexmoda.org.co/e-learning/moda-y-tendencias/>
- Barnard, M. (1996). Fashion as Communication [La moda como comunicación]. Nueva York: Routledge.
- Barnard, M. (2007). Fashion theory. New York: Routledge.
- Cambridge University. (2023). Diccionario. Cambridge: Cambridge University Press & Assessment.
- Chung, G. (2022). Resignificando el corset: una mirada íntima. Lima: Pontifica Universidad Católica del Peru.
- Cordero, L. (9 de Febrero de 2024). El corsé en Quito. (A. Recalde, Entrevistador)
- Coughlan, S. (2023). One Piece Wonders: A Guide To Statement Dressing. Forbes.
- Eco, U. (1976). Tratado de semiótica general. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (2004). Historia de la belleza. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (2007). Historia de la fealdad. Barcelona: Lumen.
- Entwistle, J. (2002). El cuerpo y la moda. Barcelona: Paidós.
- Felber, H. (1999). La relación entre objeto, concepto y símbolo. Revista interamericana de Bibliotecología, 14.
- Frutinger, A. (1981). Signos, símbolos, marcas y señales. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gillian Scott, R. (1951). Fundamentos del diseño. Buenos Aires: Victor Leru.
- Heller, E. (2004). Psicología del color. Barcelona: Gustavo Gili.
- Henry, M. (2020). A Regency Era Revival. London Runway.
- Heredia, N., & Espejo, G. (2009). Historia de la belleza. Bogotá: Acorl.
- INEC. (Diciembre de 2022). Instituto Nacional de Estadística y Censos. Obtenido de Ecuador en cifras: <https://censoecuador.ecudatanalytics.com/>

- Instituto de la indumentaria de Kioto. (2002). Historia de la moda. Kioto: Taschen.
- Jenkins, S. (2002). Diseño de moda. Barcelona: Blume.
- Jung, C. (1964). El hombre y sus símbolos. Buenos Aires: Paidós.
- Kawamura, Y. (2005). Fashionology. Nueva York: Berg.
- Kawamura, Y. (2005). Fashion-ology An introduction to fashion studies (Dress, Body, Culture). New York: Berg.
- Lobach, B. (1981). Diseño Industrial. Barcelona: Gustavo Gili.
- Mendoza, N. (1 de Febrero de 2024). El corsé en Quito. (A. Recalde, Entrevistador)
- Munari, B. (1981). ¿Cómo nacen los objetos? Barcelona: Gustavo Gili.
- Munari, B. (1984). Diseño y comunicación visual. Barcelona: Gustavo Gili.
- Norman, D. (2004). Diseño emocional. Barcelona: Paidós.
- Padilla, L. (8 de Febrero de 2024). El corsé en Quito. (A. Recalde, Entrevistador)
- Piaget, J. (1964). Seis estudios de psicología. Barcelona: Labor S.A.
- Real Academia Española. (2023). Diccionario de la lengua española. Madrid: RAE.
- Riello, G. (2012). Breve historia de la moda. Desde la Edad Media hasta la actualidad. Barcelona: Gustavo Gili.
- Riello, G. (2016). Breve historia de la moda: desde la edad media hasta la actualidad. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ruiz Lopez, J. I. (2006). La obra de arte: objeto simbólico y mercancía. Imafrente, 109.
- Salinas, D. (2011). Medios de comunicación, los ideales de belleza y la manifestación de la anorexia. Punto Cero, 20.
- Seleshanko, K. (2012). Bound and determined. A visual history of corsets. Nueva York: Dover.
- Sparks, L. (2009). The basics of corset building. New York: St. Martin's Press.
- Steele, V. (2001). The corset: a cultural journey. New York: Yale University Press.
- Walsh, S. (2019). Straight Laced. Alabama: Crimson Historical Review.
- WGSN. (7 de Marzo de 2024). WGSN. Obtenido de <https://www.wgsn.com/en/blogs/paris-fashion-week-trends-autumnwinter-24>
- WGSN. (29 de Febrero de 2024). WGSN. Obtenido de <https://www.wgsn.com/en/blogs/milan-fashion-week-trends-autumnwinter-24>
- Wong, W. (1979). Fundamentos del diseño. Barcelona: Gustavo Gili.

Anexos

Transcripción de entrevista

Lía Padilla

Antonia Recalde

8 de febrero de 2024

¿Cuándo tiempo vas diseñando?

¿Cuánto voy diseñando?, me gradué en el 2005 y estudio multimedia hasta el 2008, en el 2008 me cambié a modas y desde ahí diseño, pero la marca como tal surge en el 2017. Entonces, todo ese periodo desde el 2008 al 2017 hago diseño de vestuario para distintos elencos del país, internacionales también, pero más acá. En el 2017 lanzo la marca como Lia Padilla con una colección propia mía y de ahí hasta el 2023, toda alta costura, y en el 2023 me animo a abrir una tienda de prendas para la cotidianidad.

¿En el 2017 la colección fue Sangre o estoy equivocada?

Aja, la primera.

¿Qué tan importante para ti es el contenido simbólico o conceptual al momento de diseñar?

Creo que es todo, o sea sin concepto incluso las líneas comerciales que estamos sacando ahora todo nace del mismo concepto de las colecciones, entonces en mi creación creo que es como la característica principal, o sea la parte simbólica que no solo es simbólica sino también conceptual, yo le llamaría más que simbólico, porque el simbolismo va más hacia la cuestión de un lenguaje no místico pero, como se podría llamar, un lenguaje no tan técnico sino más bien existencial, no sé, no tan material sino como más de la filosofía, del pensamiento.

La otra cosa que creo que es importante es que abarca también el tema lo simbólico, por eso te digo es más conceptual que simbólico, porque en mi creación también se ven involucradas situaciones concretas de la historia, de mi contexto digamos, no solo de los simbolismos abstractos de cualquier cosa, sino de situaciones concretas, de lo material de mi contexto.

Estuve revisando y en la página web tienes un poco la explicación de las colecciones y se nota que además son culturalmente muy adecuadas al contexto en el que estamos.

Aja, si porque yo más o menos en el 2017 ya tenía como la intuición digamos de que la única diferencia que tenía yo con un europeo en verdad era haber nacido aquí porque de ahí yo puedo crear a ese nivel igual, y la diferencia que me atraviesa pues es el tiempo en el que nací, yo Amacui va a ser diferente porque yo nací en otra época y también nací en otro lugar; entonces, que esos dos factores eran esenciales para la creación, o sea no solo la parte de lo conceptual y esta parte como expresiva que avala toda esta cuestión, sino también el contexto en el que habito.

¿Tú entre las prendas que confeccionas y vendes como catalogarías al corsé, como lo describirías para ti personalmente como prenda?

Al corsé, o sea dices si tiene algún simbolismo diferente al resto, para mi es igual que otra prenda, no tiene un protagonismo especial, lo que sí podría decir es que visualmente es muy chévere la pieza porque te permite concretar todo en algo como céntrico, o sea está a la altura del centro del cuerpo y te permite equilibrar, a nivel de conceptos te permite transmitir un montón, como eso, lo central, lo estructural, pero de ahí no es especial para mí, no es que para mí el corsé es una pieza que me, de hecho, ninguna, a mí me da igual una chaqueta, son como solo formas o digamos herramientas que tengo para comunicar pero no es especialmente algo.

¿Cuál es el perfil de tus clientes, o sea su edad, género, capacidad económica, tienes algún perfil en especial que has notado en tus ventas?

Verás, cómo recién en el 2023 abrimos como tienda de ropa, es muy diferente a partir de ahí y lo que hubo antes, porque antes nunca tuve una preocupación por el cliente, yo estudié moda justo por eso, porque creía que era una de las pocas disciplinas que me permitía crear sin un cliente, entonces para mí nunca fue centrar el cliente y nunca lo hice con el fin de tener clientes y los pocos clientes que tenía eran clientes de diseño de vestuario, o gente que necesitaba hacerse un vestido para una boda medio loca, cosas así como disfraces, como vestuarios para propagandas de televisión, o sea mis clientes eran gente que buscaba sobre todo volumen o texturas, o prendas como más complejas y entre eso tuve mucho este servicio de novia, vestido para la fiesta, eso sí tenía como ese cliente de modistería digamos, pero nunca fue mi prioridad, es decir mis diseños nunca fueron pensados para un cliente, ni son, o sea no me importa las tendencias, no creo en las tendencias, existen obviamente pero no me interesa estar en las tendencia, no analizo eso para crear, es más una cuestión de unir contextos y proponer algo.

En el 2023 que ya abrimos la tienda, ahí si hay un análisis de mercado, porque es una cuestión comercial que es para poder financiar justo toda esta parte que antes yo financiaba con mis ingresos extras, yo era profe de baile, siempre tuve la cuestión de la danza, tenía una escuela de pool danza, fui profesora en la universidad de moda, entonces como que con eso financiaba mi arte, pero nunca tuve un cliente en sí, un perfil que diga ese, se podría decir como un cliente que es curioso, que es un poquito más arriesgado, que en lo comercial creo que no se esquematiza tan cerrado porque puede ser más diverso, pero sí creo que a la marca le sigue la gente que tiene como un poquito más esta cuestión como de riesgo, de algo como que llama la atención, que es medio transgresor, eso creería, pero de ahí, como para decirte es mujeres de tal edad, no.

Perfecto, me encanta yo pienso igual.

¿Tú por lo general por un corsé cuanto cobras y hasta cuanto crees que un cliente está dispuesto a pagar y puede ser para el corsé más estrafalario del mundo; o sea no tienes límite ahí?

De piezas que tenemos, este es un corsé de metal, ese cuesta \$1750 más IVA. Este otro que tiene un trabajo manual, el que creo que viste en la página, ese cuesta \$720 más IVA, y de ahí depende la complejidad en verdad, yo calculo mucho en base al número de horas que me toma hacer y al nivel de pieza al que puede llegar y en un contexto como el ecuatoriano, o sea yo sé que nadie me va a comprar pero es lo que mínimo podría cobrar por esa pieza y de ahí que podrá ser mucho más caro, pero en mi contexto lo que podría cobrar.

De ahí tengo piezas que son como pecheras, no son corsé pero se ubican en el mismo espacio, esta que tiene un sistema igual que la corsetería para cerrarse, si utilizó técnicamente cosas de los corsé, varillas; o sea entender el corsé me ha permitido también entender cómo manejar otro tipo de estructuras.

Claro y como construir las piezas con esas características

Aja, no que no le encuentro aquí, pero ya te muestro acá, así mismo es mi cabeza, esta de aquí, no es un corsé pero tiene un sistema parecido de cerrar, porque el corsé si no estoy equivocada, es una pieza que no tiene, ah no si tiene este sistema de ajuste aquí, entonces sí podría considerarse.

Este por ejemplo vale igual \$ 1700 - \$ 1500 por ahí, y de ahí no he hecho así comerciales, justo estaba pensando en sacar unos basados como así un prototipo, pero requiero de toda una logística para poder producir, esos son como más o menos los precios.

Me hablaste un poco de las bodas y producciones, ¿para que tipo de eventos crees te pedirían una prenda así?

Eso te iba a decir, en novias si he hecho full corsé, no había dimensionado que casi todas las novias tienen, igual no tengo todas porque se me perdió la compu, pero hay algunos, ponte este es un corsé transparente, en malla, pero tiene la varilla del corsé sobre la malla cosida la pedrería, este vestido costo \$ 3.500 por ahí.

¿Esos son para boda?

Eso es para boda y este era para una novia bien arriesgada, ni siquiera los colores usó; no sé si se le vea pero tiene otros colores, otras, de ahí ella por ejemplo también tuvo corsé interno, de ahí, el de ella, el corsé, no se ve pero esta interno.

Si se ve las líneas de unión.

Es que necesitas si o si para formar el cuerpo, para estructurar el cuerpo.

¿Entonces tú crees que para el evento que más te pedirían es para bodas?

O sea claro, lo que más te facilita es la cuestión de la boda, es lindazo trabajar el corsé, tiene como unos retos muy, es como de la alta costura, es como la pieza de más alta costura que existe. Ahorita que lo pienso, me haces caer en cuenta, que es la pieza, y por eso uno siempre busca tenerla como por ejemplo en mis colecciones la pieza central siempre tiene un corsé, o una estructura sujeta.

Es que es la estructura, las otras prendas no necesariamente te brindan esta estructura que el corsé si te da.

Ayuda a sostener el cuerpo, no tanto por el tema de que se haga flaca, sino darle estructura al peso de las faldas, por ejemplo el peso de las faldas pesan un monto y ayudan a que estén bien cogida el cuerpo.

La última pregunta, ¿con que materiales trabajas más, que crees que es lo que más consumen tus clientes en telas, texturas, colores y yo entiendo que depende mucho de la colección pero debe haber algo que has notado que llama más la atención?

Claro, para mi la tela va ligada muchísimo a la creación, o sea a mí no me importa si le gusta o no al que compra porque si es que la colección, por ejemplo ahorita estamos haciendo una colección inspirada en una tía abuela y colores pasteles, ni siquiera quiere decir que a mí me guste, o sea por mi va mucho más de mi propio gusto del gusto del cliente o del gusto de, entonces ahí estoy usando que es lo que normalmente no uso porque generalmente me inspiro en temas más locales entonces uso lanas, algodones, pero el gusto de las personas, la gente más fina que sabe de telas buscan el 100% algodón, lino, seda mis clientes que por ejemplo vienen y dicen que linda tu línea comercial pero quiero este pantalón en una tela que yo te traigo de París.

Ah, tú les haces también.

Aja, yo les hago a sus adaptaciones, pero de ahí el otro cliente, digamos como común, ese es como creo que más bien tú eres el que le vendes, tú le impones el material.

El color locazo, en la parte comercial, negro en Quito casi todo el mundo, colores no arriesgados, coloridos en la costa, es comprobado en la parte comercial.

Perfecto, y textura alguna.

Le gustan los estampados a la gente en este último tiempo de lo comercial, estampados buscas, mis clientes me buscan por la textura, por ejemplo esa novia que te mostré con piedras swarovski, tu dirías no es mi estilo, ella me buscó por esa capacidad de manejar los materiales,

no es que yo le dijiere y le puse en el top, sino que yo le cree esas texturas en el cuerpo, es como que yo tengo mucha, mucha capacidad para intervenir las telas, no es común que yo compre una tela chanel o una tela hecha, soy yo quien hace la tela y ahí está el valor en verdad porque nadie más va a tener ese textil, es un textil propio para cada novia.

Transcripción de entrevista

Estefany Vega

Antonia Recalde

5 de febrero de 2024

Primero muchas gracias por colaborar en el proyecto.

¿Cuánto tiempo vas diseñando?

¿Qué tan importantes crees que es el contenido simbólico al momento de diseñar?

Entre las prendas que confeccionas y vendes, ¿cómo catalogarías al corsé? ¿cómo lo describirías?

Bueno, entre las prendas que suelo confeccionar y vender catalogaría al corsé como un complemento que eleva un look, digamos a las chicas les gusta más ya que puede acentuar la cintura. También es una prenda que es muy femenina y esto te da igual una actitud, una presencia más fuerte y dramática dentro de los outfits que usas.

¿Cuál es el perfil de tus clientes, edad, género, quienes compran tu marca?

Entre las clientas que me han comprado los corsés, son chicas entre los 26 a 38 años. Son más mujeres, pero igual la ropa que yo hago no tiene género, realmente la puede usar quien guste, si se han probado chicos, pero tal vez por las tallas en corsé, si es más difícil que les quede, no como otras prendas que son más stretch.

También más personas de aquí de Ecuador, algunos extranjeros se han probado, pero no son mucho el estilo, y de capacidad económica yo sí creo que son personas con un poder adquisitivo medio alto.

¿Por una prenda tipo corsé cual es el rango de precios que cobrarías y hasta cuánto crees que el cliente quiera pagar?

Si dentro de los precios tengo de entre \$35 a \$42, depende de la elaboración, de la tela, del diseño, todo eso es un factor que influye en cuanto a los precios. Pero yo creo que un máximo de pago serían los \$42.

¿Para qué tipo de eventos haces corsés o en qué lugares los usan tus clientes?

Bueno, de hecho, para eventos así no me han dicho, o sea como especiales, más les gusta así en general para la vida diaria. Yo lo que les recomiendo es usar con una camisa blanca o cualquier tipo de camisa, o con unos pantalones anchos para equilibrar la parte superior. Realmente es una prenda que es super versátil y que la puedes usar en cualquier momento, o sea no esperar una ocasión especial, realmente son diseños que les gusta como para el diario, les encanta usar en todo momento, combinar y que resalte otros outfits también.

¿Con qué materiales trabajas más? ¿Qué es lo que más suelen pedirte los clientes en cuanto a telas, colores o texturas?

Entre los materiales, bueno, trabajo más con brocados, cuero y terciopelo. Los colores, bueno en mi marca yo la manejo más con colores oscuros, más desde el negro que predomina porque igual es más elegante y más combinable. Pero me han pedido bastante un diseño que es de flores, brocado con flores, ese les gusta mucho. También el terciopelo en varios colores, texturas también les gusta bastante. Entonces dentro de eso están los modelos que más me han pedido.

Transcripción de entrevista

Daniela Carrión

Antonia Recalde

30 de enero de 2024

Primero muchas gracias por colaborar en el proyecto.

¿Cuánto tiempo vas diseñando?

¿Qué tan importantes crees que es el contenido simbólico al momento de diseñar?

Entre las prendas que confeccionas y vendes, ¿cómo catalogarías al corsé? ¿cómo lo describirías?

Son casuales y formales, es como que hago las dos, para usarse tanto como por fuera de la ropa, o sea como que te pones una blusa y encima te pones el corsé o sin la blusa, dependiendo el modelo, lencerías no, a no ser que como ahora está de moda si he usado una que otra randa pero puedo decir que en la parte de lencería no estoy.

¿Cuál es el perfil de tus clientes, edad, género, quienes compran tu marca?

Mis clientas suelen estar entre los 20 años hasta los 50 o 60 más o menos, son generalmente ecuatorianas y con una capacidad económica media a medio alta.

¿Por una prenda tipo corsé cual es el rango de precios que cobrarías y hasta cuanto crees que el cliente quiera pagar?

Dependiendo de los materiales y del corsé he cobrado desde \$22 un corsé, hasta \$95. Y depende, como trabajo bajo pedido se les ofrece dependiendo de lo que quieren y se les cotiza, pero hay veces que hay gente que si quiere pagar lo que sea con tal de tener algo super exclusivo.

¿Para qué tipo de eventos haces corsés o en qué lugares los usan tus clientes?

Generalmente hago los corsés como para eventos medio formales, invitadas de matrimonio, o damas, o son a veces eventos de navidad, reuniones medio formales, entonces para ese tipo de eventos los suelo hacer, a veces también quieren hacerse fotos por su cumpleaños y quieren el corsé para eso.

¿Con qué materiales trabajas más? ¿Qué es lo que más suelen pedirte los clientes en cuanto a telas, colores o texturas?

He trabajado bastantes corsés transparentes con apliques y bordados de dipear o pedrería también y a veces también ocupo corsés para la estructura de los vestidos, como que no se nota pero están por dentro. También a veces con corsés de un solo color como podesua sin stretch, que es una tela rígida para poder hacer la prenda.

Transcripción de entrevista

Corset Estefanía

Antonia Recalde

29 de enero de 2024

Primero muchas gracias por colaborar en el proyecto.

Entre las prendas que confeccionas y vendes, ¿cómo catalogarías al corsé? ¿cómo lo describirías?

El corsé se puede catalogar desde una prenda estilo medieval estilo tradicional hasta una prenda de uso diario, dependiendo del diseño y de la estructura que solicite el cliente.

¿Cuál es el perfil de tus clientes, edad, género, quienes compran tu marca?

El perfil de mis clientes puede variar ampliamente, pero el género que más predomina son las mujeres de 18-24 años, ecuatorianas.

Respecto a la capacidad económica, pueden ser personas con diferentes niveles de ingresos dependiendo del precio de la prenda y su disposición a invertir en ella.

¿Por una prenda tipo corsé cual es el rango de precios que cobrarías y hasta cuanto crees que el cliente quiera pagar?

He tenido clientas que buscan diseños económicos de \$10 hasta clientas que están dispuestas a pagar \$80 por un diseño personalizado.

¿Para qué tipo de eventos haces corsés o en qué lugares los usan tus clientes?

Hacemos diseños para todo tipo de eventos ya que también nos enfocamos en hacer diseños personalizados hemos tenido pedidos para cosplays, eventos elegantes, casuales, entre otros.

¿Con qué materiales trabajas más? ¿Qué es lo que más suelen pedirte los clientes en cuanto a telas, colores o texturas?

Trabajo con una variedad de materiales para confeccionar corsés, incluyendo telas como satén, brocado, terciopelo y algodón, así como también materiales como cuero sintético. Los clientes suelen pedir una variedad de telas y colores, dependiendo de sus preferencias personales y del evento para el que planean usar el corsé y también si el cliente busca un diseño más cómodo o algo con más estructura depende del gusto de cada cliente.

Transcripción de entrevista

Lorena Cordero

Antonia Recalde

9 de febrero de 2024

Primero muchas gracias por colaborar en el proyecto.

¿Cuánto tiempo vas diseñando?

En el diseño de modas no es tanto tiempo, en realidad son como cuatro años, pero si estoy metida en el mundo artístico a través de la fotografía artística conceptual desde hace 30 años más o menos. Entonces, yo considero que es como, lo que estoy haciendo ahorita con el diseño de modas, es como una rama que se une a lo que he estado haciendo.

¿Qué tan importantes crees que es el contenido simbólico al momento de diseñar?

Creo que es esencial, para mi creo que es lenguaje justamente que le pones como ser humano, o sea el rato de diseñar para mí no es solamente, es algo importantísimo claro, pero no es solamente encontrar las líneas y esta arquitectura del diseño sino también darle vida y yo creo que se le da vida a través de los símbolos, o sea como le pones la emoción, como le pones lo visceral es justamente a través de los símbolos; entonces sí, me parece esencial.

He visto que tienes entre tus colecciones un par de corsés o tops tipo corsé, entre las prendas que tú confeccionas y vendes ¿cómo catalogarías al corsé? ¿cómo lo describirías?

Bueno, es que el corsé tiene su historia, era utilizado, antes era muy diferente, claro que definía la figura muchísimo más, con muchísima más fuerza en todo sentido tanto visual como física y la forma en como era construido también, eso hacía que sea rígido; entonces, obviamente, la persona que estaba puesta se convertía en cierta manera en rígida también, o sea ponerte un corsé hecho de esa manera te volvías como una columna y tenías que manejarte así y tu respiración se contrae y todo se contrae y tu vida se contrae, tus sentimientos, tus emociones todo está contenido. Creo que en la actualidad se han ido buscando formas de liberar esa contención y de mantener la figura.

Yo creo que, de todas formas, depende de los diseñadores, pero si tu adquieres un corsé un poco más para el diario por lo general no va a ser construido de esa manera ahora en la actualidad.

Entonces, de hecho, es una pieza que yo personalmente la quiero explorar más a fondo porque creo que no la hemos explorado lo suficiente todavía y a través de las varillas y todo eso, si te da la oportunidad no solamente del trabajo del tronco sino el trabajo de comenzar a explorar por ejemplo con esta misma estructura en una manga o en la cadera por ejemplo cuando quieres dar este efecto más victoriano que eso me parece importantísimo, me parece lindísimo más bien dicho, como esa exploración que va más allá.

Es muy diferente, creo que es eso, la historia del corsé y como va contando la historia de la humanidad.

Ahora es una oportunidad el hecho de que hay tantos tipos de varillas y de diferentes materiales que se pueden ir adaptando a diferentes formas.

Si.

¿Cuál es el perfil de tus clientes, edad, género, quienes compran tu marca?

Es complicado porque, a ver, la tienda yo la tengo desde hace unos tres años y medio más o menos y cada año ha sido diferente. O sea yo no puedo decir que te puedo hacer un cuadro de decirte he llegado a una línea de equilibrio y uniforme para decir estos son mis clientes, ha sido muy cambiante también por la situación del país y del mundo y todo.

Lo primero que te digo, el tipo de clientes que van a venir a mí son las personas que quieren atreverse, que quieren explorar, que quieren ser sí mismos, sin miedo a ser juzgados ni a que les digan nada, sino solamente usar con lo que se sienten bien, con lo que se sienten que se completan o se integran o lo que sea, pero en cuestión de edad también es cambiante pero si podría decir que tal vez entre los 25 - 45 más o menos.

Ahora, en la parte económica, si es más difícil para los jóvenes porque no voy a decir que somos una marca barata, no, no creo que seamos una marca cara tampoco porque la verdad es que yo salgo con las justas, porque somos chiquitos y somos una marca consiente. No somos masivos, no es que estamos haciendo 10.000 y entonces la pieza sale por 2 dólares, para nada, eso obviamente hace que el precio suba.

Claro, completamente.

¿Por una prenda tipo corsé cual es el rango de precios que tendrías para una prenda así, dependiendo de los materiales, yo sé que depende mucho de los materiales, de la construcción, pero cuáles son tus rangos de precios?

Justamente te iba a decir eso, depende, depende muchísimo, yo creo que depende del material, yo de por sí no uso varilla de plástico, eso para mí es negado, simplemente si no tengo la varilla que necesito no lo voy a hacer porque creo que la varilla de plástico tiene su vida útil limitada y no creo que me amerite, las varillas por ejemplo las traigo; entonces, las varillas que yo tengo son las movibles que son de metal y que son como eslabones, que es increíble porque eso te da movilidad, te permite tener mayor movilidad, es más cómodo. Entonces, de por sí ya traer las varillas que no hay acá y aparte los terminados que les quieras dar.

Yo parto de que un corsé, como bajo, como bajo, podría estar en unos 280 dólares, pero como bajo realmente, algo así sin mayores terminados y de ahí te puedes ir a lo que sea.

¿Tú también haces prendas personalizadas?

Sí, sí hemos hecho.

¿Para qué tipo de eventos usan tus prendas: bodas, fiestas o usan casualmente?

Depende porque hasta ahora hemos tenido una línea bastante amplia y hay prendas que las puedes usar en el diario y otras prendas que son más elegantes, más de vestido. Ahorita, creo que estamos dándole un giro también a la marca, porque yo siento que aquí no hay suficiente público, es súper difícil y ahorita estoy más dedicada a trabajar por colecciones y con una sola prenda o dos que no está necesariamente o sí puede estar a la venta o se hace bajo pedido y eso ha sido a partir de Nictofilia, eso es recientemente, es el último año y yo siento como que me voy a meter más en ese camino que el seguir produciendo como para la tienda que era lo que estaba haciendo antes.

Entonces, claro, para la tienda si había o hay todavía esta variedad de productos más cotidianos, más de vestir, como variedad. Ahorita es más por lo que comenzamos, o sea más conceptual, más visceral, más del alma y es eso.

¿Tú crees que tus tops superiores, tipo corsé, se pueden usar también en todo tipo de eventos?

Sí, es que yo pienso que sí, creo que el público tiende a encasillar, tenemos que ponernos para la boda, nos tenemos que poner el

vestido largo, por decir algo, yo soy una persona que si el día de mañana me agarró la gana de ponerme el mega vestido así me lo pongo así sea para irme a trabajar en la oficina, a veces de hecho me ha pasado que he estado con cosas que no debería estar para trabajar en lo que trabajo, por ejemplo me pongo a trabajar con pan de oro, que se yo y todo eso te vuela por todo lado y termino bañada ¡miércoles y justo me puse esto!, pero bueno, esa soy yo.

Pero creo que justamente eso te da tu identidad el poderte poner lo que tú quieras cuando quieras; entonces si pienso que te puedes poner un corsé para ir a la universidad si es que vas a estar cómoda, si es que quieres, ¿porque no?

Una última pregunta, en tu último desfile yo vi tienen un montón de telas que de mi revisión no venden acá, entonces, quería saber ¿qué tipo de materiales trabajas más?

No, sí, sí, sí, la mayoría de telas las he comprado acá, hay pocas telas que no he comprado acá, sé que no son hechas aquí, sé que son importadas, pero las he comprado aquí, en las tiendas como Mil Colores o las tiendas del centro, lo que sí hicimos en este desfile fue una manipulación de telas como en organza, en chifón, si hicimos una manipulación para dar más textura, puede ser que claro, o sea te dé la sensación de que ¡Y esto!

Si claro.

Sí, claro, pero es más la manipulación ya vas haciendo, investigando, y viendo que nomás se puede hacer, es una locura, es un mundo extenso.

Claro, ¿pero tú crees que de estos materiales hay alguno que tus clientes consuman más, uno que compren más, que atraiga más a la gente, pueden ser materiales, colores, texturas, cualquier cosa?

No, yo no diría que va tanto por ahí, yo pienso que más es a veces la mezcla de materiales. En Nictofilia si trabajamos tanto con materiales muy livianos como el chifón, la misma organza, versus la tela chanel –se me fue el nombre- que es mucho más pesada, que son como lanas, o cuando tienes el tul bordado lleno de cristalería, entonces también depende para que está buscando la gente, volvemos al tema de para que lo quieren usar, entonces no diría que hay una mayoría como de atracción hacia una tela específica.

Lo que si traigo son terminados, por ejemplo botones, los botones que tenemos son súper especiales, casi no compro acá, pero de ahí el resto, la mayoría, algunas cosas traigo como igual, no sé, cintas o cierto tipo de apliques cosas así, pero de ahí la mayoría acá.

¿Y colores, algún color que sientas qué?

Es que yo soy negro o colores oscuros. Eso sí, cuando tú me dijiste si trabajo en piezas personalizadas, si trabajo en piezas personalizadas pero siempre tiene que haber la conciencia de a quién le están pidiendo, o sea si es que a mí me pide una novia que le haga el vestido clásico blanco le voy a ofrecer mi versión si le gusta chévere, y si no, no soy la persona. Entonces los colores con los que me manejo son negros, grises, bueno en Nictofilia obviamente azules, morados, el rojo me encanta, el rojo creo que tiene una fuerza increíble y tampoco es que me cierro a usar colores más claros pero para mí siempre va a ser dentro de la mezcla.

Transcripción de entrevista

Natalia Mendoza

Antonia Recalde

1 de febrero de 2024

Primero muchas gracias por colaborar en el proyecto.

¿Cuánto tiempo vas diseñando?

¿Qué tan importantes crees que es el contenido simbólico al momento de diseñar?

Entre las prendas que confeccionas y vendes, ¿cómo catalogarías al corsé? ¿cómo lo describirías?

Para mí el corsé es una prenda de alta costura, no lo vamos a poner como alta costura, porque evidentemente la alta costura no se hace en este país, pero yo creo que es una prenda que lleva mucho trabajo a mano, manual. No es una prenda, no puede ser una prenda prêt-à-porter, para mí es una prenda ya de acabados más avanzados, para mí el corsé es una prenda de más complejidad.

¿Cuál es el perfil de tus clientes, edad, género, quienes compran tu marca?

A mí me gustan mis clientas de 35 años para arriba, que tengan ya trabajo y estabilidad económica estable, no me gusta hacer colecciones para personas de 20-25 años, no es mi público y siento que es un público que no paga.

Género sería, la verdad, el rango en el que yo me muevo es mujeres y nacionalidad de donde sea, de todo el mundo

¿Por una prenda tipo corsé cual es el rango de precios que cobrarías y hasta cuanto crees que el cliente quiera pagar?

Por el trabajo que lleva un corsé, mínimo cobraría \$130 - \$140, pero el problema es ese, que los clientes no se si lleguen a pagar tanto, y lo que estoy diciendo \$150 o \$130 no me parece caro para lo que lleva a cabo un corsé. Yo creo que los clientes aquí, ese tipo de corsé pagarían unos \$50 - \$60 máximo.

¿Para qué tipo de eventos haces corsés o en qué lugares los usan tus clientes?

Bueno yo he hecho corsés para vestidos de fiesta, para graduaciones, matrimonios, o sea más para fiesta, de gala, no mucho me han pedido como para el diario.

¿Con qué materiales trabajas más? ¿Qué es lo que más suelen pedirte los clientes en cuanto a telas, colores o texturas?

En cuestión de materiales, el material que más me han pedido para hacer corsés es podesua y crepé del grueso, obviamente entretelado y me piden con varillas, obviamente. Los colores que yo más he trabajado son colores claros, perlas, beige, rosa, rosa pálido, todo ese tipo de colores y muy pocos me han pedido colores vivos como rojo o verde. Texturas, bueno la textura que le da la varilla y con mucho tipo de cortes

para hacer que la silueta se vea más estilizada, la mayoría me pide con cierre de corsé, no me piden con lo ojales metálicos, textura no piden tanto, más me piden el corsé clásico y muchas transparencias, entonces un corsé con partes transparentes, me piden con tul

Resultados cuestionarios mixtos

	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P
1	He usado o adquirido	¿Por qué no has us	¿Qué debería tener	¿Qué tiene de buen	¿Para qué lo adquiri	¿Qué te gusta del co	¿Dónde lo adquirist	¿Qué le mejorarías?	¿Por qué no has usado o adquirido un corsé?						
2	No, pero me gustaría hacerlo								Parecen incómodos						
3	No	Me parece incómod	Me gusta la prenda, sin embargo no tengo lugares ni actividades para usarlo.												
4	No	No es una prenda q	Que la tela me llame la atención												
5	Si			Que se adapta y est	Para un evento	Su forma y estructu	Hecho a la medida	Creo que utilizaría una próxima vez con cierre							
6	Si			Es única	Para usar en el día	Como me veo con	Hecho a la medida	No tan apretado							
7	Si			Tiene una estructu	Para usar en el día	Su forma y estructu	Centro comercial	El uso de telas, es una prenda que puede ser siempre más cómoda y adaptable al movimiento, pero manteniendo su esencia que es el preservar una formar							
8	Si			Da forma	Para un evento	Su forma y estructu	Centro comercial	Nada							
9	No	Me parece incómod	Ser de una tela cómoda y con un diseño bonito que no parezca ropa interior												
10	Si			Que arma super bie	Para un evento	Su forma y estructu	Hecho a la medida	Nada							
11	No, pero me gustaría hacerlo								No hay suficientes opciones						
12	No, pero me gustaría hacerlo								Parecen incómodos						
13	Si			La estructura y sop	Para usar en el día	Su forma y estructu	Internet	Que las varillas sean duras y que el soporte del pecho tenga más forma de acuerdo al busto							
14	Si			Su estructura marc	Para un evento	Como me veo con	Compra en el extrar	Nada							
15	Si			Nos hace ver bien, f	Para un evento	Su forma y estructu	Centro comercial	Que se sostengan mejor, muchos tienden a caerse porque no se sostienen en el pecho y hay que levantarlo constantemente							
16	No, pero me gustaría hacerlo								Parecen incómodos						
17	Si			Estiliza	Para un evento	Su forma y estructu	Hecho a la medida	Estructura							
18	Si			Es súper elegante y	Para un evento	Como me veo con	Centro comercial	Que pueda abrocharse o ajustarse más rápido y fácil							
19	Si			La estética	Para tener lencería	Su forma y estructu	Tiendas de diseño ii	Las barillas							
20	No	Me parece incómod	No es mi estilo. Pero si lo fuera. Que sea más cubierto.												
21	No	Me parece incómod	Tela suave y pocas varilla												
22	No, pero me gustaría hacerlo								No hay suficientes opciones						
23	Si			Resalta mi figura	Para un evento	Como me veo con	Hecho a la medida	Nada							
24	Si			Estiliza la figura, le d	Para un evento	Su forma y estructu	Hecho a la medida	Varias texturas y telas para que sea formal e informal							
25	Si			Estiliza la silueta	Para un evento	Su forma y estructu	Hecho a la medida	Me daba calor pero era por el material							
26	No, pero me gustaría hacerlo								No hay suficientes opciones						
27	No, pero me gustaría hacerlo								No hay para mi cuerpo						
28	No	No he encontrado	Buena confección												
29	No, pero me gustaría hacerlo								Parecen incómodos						
30	Si			Genera buena figur	Para usar en el día	Como me veo con	Hecho a la medida	Lo duro que es							
31	Si			Nada	Para un evento	Como me siento oc	Internet	La tela							
32	Si			moldea la cintura	Para un evento	Su forma y estructu	Internet	que no aplaste los senos tenga mejor estructura ahí							
33	Si			Ayuda a definir la cir	Para un evento	Su forma y estructu	Yo lo hice	Prefiero usar telas elásticas ya que lo siento más cómodo							
34	Si			Da una buena siluet	Para un evento	Como me veo con	Internet	El escote es muy bajo							
35	Si			Define la figura	Para un evento	Como me veo con	Tiendas de diseño ii	El diseño y que sea más cómodo las barillas							

	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q
1	He usado o adquirido	¿Por qué no has us	¿Qué debería tener	¿Qué tiene de buen	¿Para qué lo adquiri	¿Qué te gusta del co	¿Dónde lo adquirist	¿Qué le mejorarías?	¿Por qué no has usado o adquirido un corsé?							
36	Si			Amolda y resalta la	Para un evento	Su forma y estructu	Hecho a la medida	La forma de cerrarlo								
37	Si			mejora la silueta	Un tarea	Como me veo con	Hecho a la medida	Las varillas								
38	No, pero me gustaría hacerlo								No hay suficientes opciones							
39	Si			Me gusta como coe	Para usar en el día	Su forma y estructu	No me acuerdo	Que tenga barilla y cinta gruesa para ajustar, hay corset comerciales que no tienen barillas o son con cierre								
40	No	Me parece incómod	Comodidad													
41	Si			Me gusta como for	Para un evento	Su forma y estructu	Hecho a la medida	Nada								
42	No, pero me gustaría hacerlo								No hay en mi talla							
43	Si			Forma lindo el cuer	Para un evento	Como me veo con	Centro comercial	Las varillas son dolorosas								
44	Si			Es sexy y acentúa la	Para un evento	Como me veo con	Centro comercial	Que sea más cómodo y se pueda usar como una prenda exterior para el diario								
45	No, pero me gustaría hacerlo								No hay en mi talla							
46	No	No siento que se m	Debería ser adaptado para el cuerpo masculino													
47	Si			Me encanta que est	Para usar en el día	Como me siento oc	Internet	Que no hay tanta variedad de diseños y siempre termino comprando en negro								
48	No, pero me gustaría hacerlo								Parecen incómodos							
49	No, pero me gustaría hacerlo								No hay suficientes opciones							
50	No, pero me gustaría hacerlo								No hay suficientes opciones							
51	Si			Es armado al cuer	Para un evento	Su forma y estructu	Centro comercial	Las varillas. Algunas lastiman								
52	Si			Forma bien la figura	Para un evento	Su forma y estructu	Tiendas de diseño ii	La forma de ponerse								
53	No	Me parece incómod	Una tecnología que puede reducir la grasa mientras la usas. Quizás un tipo de estimulación muscular eléctrica.													
54	No	Me parece incómod	Deben adaptarse al cuerpo													
55	Si			lo que moldea la pre	Para un evento	Su forma y estructu	Centro comercial	la dificultad de colocarse en caso de no tener ayuda								
56	No, pero me gustaría hacerlo								No hay suficientes opciones							
57	No	No he tenido la ope	Comodidad													
58	No	No me puedo mover meiji era "vib3"(?)														
59	Si			Que puede definir m	Para un evento	Como me veo con	Hecho a la medida	Fue hace mucho tiempo... Quisiera volver a tener uno								
60	No, pero me gustaría hacerlo								Parecen incómodos							
61	No	Exhibe mucho mi co	Que no sea tan corto													
62	No	No los he encontra	Crearía que comodidad													
63	No, pero me gustaría hacerlo								No hay suficientes opciones							
64	Si			Afina y ayuda a la p	Para un evento	Como me veo con	Hecho a la medida	Para las personas que tienen panita, algunos corsé afinan la cintura pero sacan más panza, otros aprietan tanto en el área de espalda que sacan un gordo indeseable, realmente el								
65	Si			Marca la figura	Para usar en el día	Su historia	Tiendas de diseño ii	Que sea más largo								
66	No, pero me gustaría hacerlo								No lo he pedido pero conozco el producto, y muy pronto lo haré							
67	No	Me parece incómod	Más libertad de movimiento													
68	Si			Sensualidad	Para un evento	Como me veo con	Centro comercial	Comodidad								
69	No	Me parece incómod	Que sea cómodo y lo tan abierto													

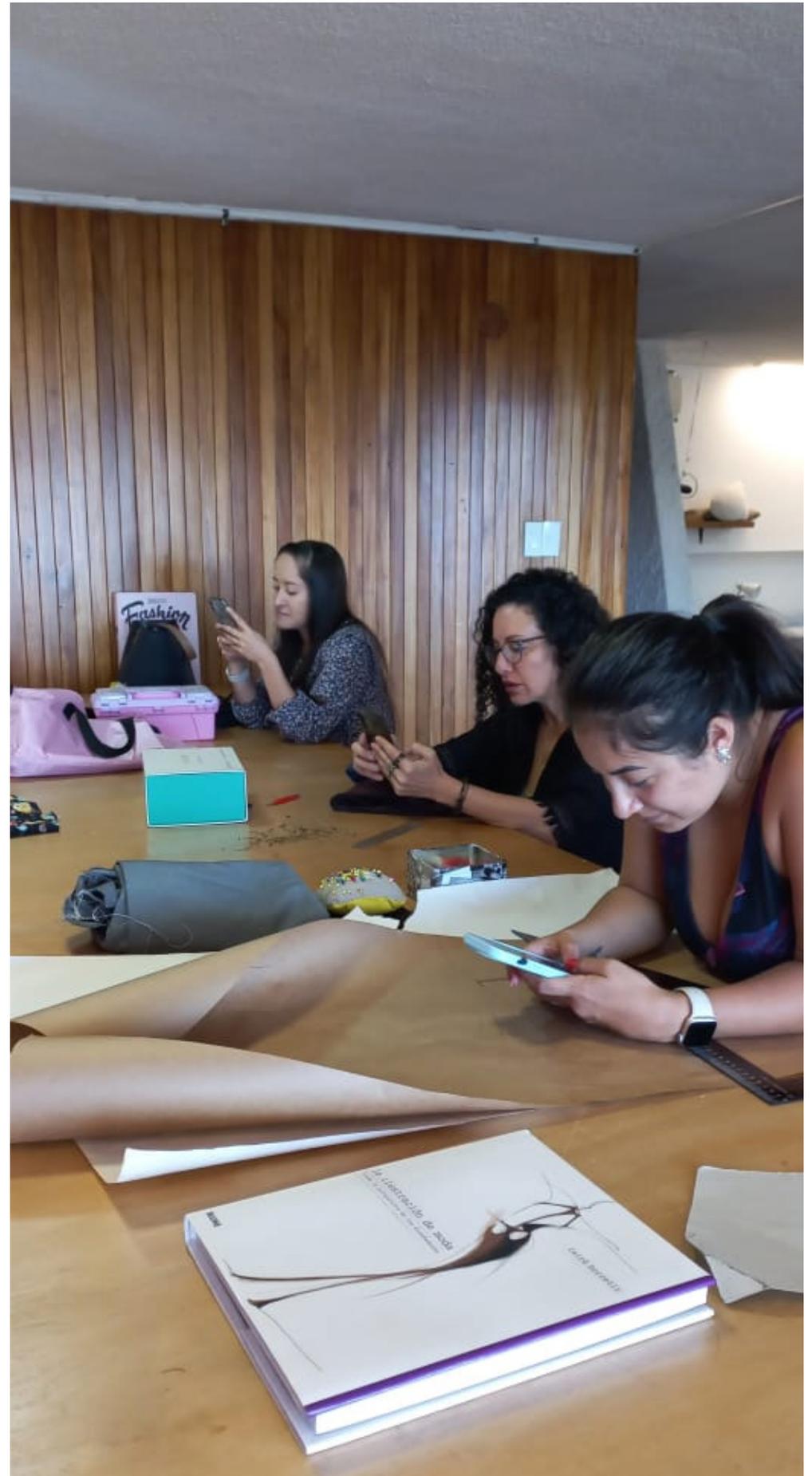
	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
1	He usado o adquirido	¿Por qué no has us	¿Qué debería tener	¿Qué tiene de buen	¿Para qué lo adquiri	¿Qué te gusta del co	¿Dónde lo adquirist	¿Qué le mejorarías?	¿Por qué no has usado o adquirido un corsé?			
70	Si			Es única porque fue	Para un evento	Su forma y estructu	Hecho a la medida	Nada, es perfecto				
71	No	Me parece incómod	Tela suave para que no sentirme rígida									
72	No	No me atrae usarlo	No me gusta como se ve en mi cuerpo									
73	No, pero me gustaría hacerlo									No hay suficientes opciones		
74	No	Me parece incómod	Tela suave									
75	No, pero me gustaría hacerlo									No hay en mi talla		
76	No, pero me gustaría hacerlo									No hay suficientes opciones		
77	No, pero me gustaría hacerlo									Parecen incómodos		
78	No	encontrar corsets p	tiene que combinar con el outfit que quier usar y tiene que tener capacidad de torcion en el torso, (que pueda girar el torso)									
79	No, pero me gustaría hacerlo									No hay suficientes opciones		
80	No	Me siento observa	Comodidad									
81	No	No uso esa prenda	Comodidad y diseño									
82	No	Me parece incómod	No veo forma de que me llegue a gustar usarlo									
83	No	No lo necesito	Cómodo, buen soporte con resultado									
84	Si			Postura	Para un evento	Como me siento cc	Internet	Materiales				
85	No, pero me gustaría hacerlo									Parecen incómodos		
86	No, pero me gustaría hacerlo									No hay suficientes opciones		
87	No	Son opresores	No tantas varillas.									
88	No	Pues no es mi estil	Una novia mía adentro									
89	No	Me parece incómod	Ser cómodos, popularizados en la sociedad para que "hombres tradicionales" los puedan usar									
90	No, pero me gustaría hacerlo									Precio		
91	No	me visto mas "mas	bolsillos									
92	No	No me puedo mov	Encajes									
93	Si			Moldea la cintura	Para usar en el día	Su forma y estructu	Internet	Las copas nunca quedan bien				
94	Si			Elegante	Para un evento	Como me veo con	Centro comercial	Versatilidad				
95	No, pero me gustaría hacerlo									Precio		
96	No, pero me gustaría hacerlo									No hay suficientes opciones		
97	No, pero me gustaría hacerlo									No hay suficientes opciones		
98	Si			Un toque sexy y juv	Para usar en el día	Como me veo con	Centro comercial	Hacerlo a la medida				
99	No, pero me gustaría hacerlo									Parecen incómodos		
100	No	Me parece incómod	No ser tan ajustado y pequeño									
101	No, pero me gustaría hacerlo									No hay suficientes opciones		
102	No	Me parece incómod	I have not seen much corsets in my life but when I do they are always worn by women on the skinnier side.. so it may be not because of the corset but how it is presented? Maybe show people of all shapes and sizes									
103	No	No sé que es un cor	No lo se									

	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L
1	He usado o adquirido	¿Por qué no has usa	¿Qué debería tener	¿Qué tiene de buen	¿Para qué lo adquiris	¿Qué te gusta del co	¿Dónde lo adquiriste	¿Qué le mejorarías?	¿Por qué no has usado o adquirido un corsé?		
104	No, pero me gustaría hacerlo									Precio	
105	No, pero me gustaría hacerlo									No sé!	
106	No, pero me gustaría hacerlo									No hay para mi cuerpo	
107											

Resultados validación

	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N
1	¿Adquirirías o comprarías alguno de estos corsés?	¿Por qué lo adquirirías o comprarías?	¿Qué tiene de bueno?	¿Qué te comunica o que significado crees que tiene?	¿Qué le mejorarías?	¿Te parece que puede ser cómodo?	¿En dónde lo usarías?	¿Qué no te gusta de él?	¿Por qué no te gusta?	¿Qué debería tener para que te guste?	¿Qué te comunica o que significado crees que tiene?	¿Te parece que puede ser cómodo?	¿Qué le mejorarías?
2	Si	Me gusta como se ven	Son versatiles	Creo que son un statement piece	El color de la parte posterior para que no resalte tanto	Parece que si pero tendría que probar	Fiestas						
3	No							El material	Considero que el corset es una prenda estructurada y el material no ayuda a que se evidencie esta característica	Mejores materiales	Creo que es una reinterpretación	Sí	El material
4	Si	Porque me gustan	Es una prenda que va evolucionando pero mantiene su estructura	Romántica Calidez y aún siendo un corset, me transmite mucha comodidad	No tantas barillas	Sí	En cualquier lugar, hora y evento						
5	Si	Para eventos especiales	La tela			Sí	Mi fiesta de cumpleaños						
6	Si	Me gustan los modelos	Los acabados	Libertad	Nada	Sí	En una cita						
7	Si	Por ser prendas confeccionadas a mano y a detalle	Prendas únicas No había visto algo parecido con esas telas	Una propuesta actual pero con un toque victoriano	Me gustaría que fueran negros	Sí	En looks diarios o casuales						
8	Si	Parecen cómodos		Comodidad y seguridad	Que sea de otro color	Sí	Para ir a la universidad						
9	Si	Creo que me quedaría bien	Es suave	Sensualidad	Le cambiaría a las cintas	Depende cuánto quiera mostrar el que lo usa	Para fiestas						
10													
11													

Validación con grupo focal:



Pruebas en torso:



Confección y patronaje:





