

# POSIBILIDADES SIGNIFICATIVAS PARA LA CREACIÓN MEDIANTE EL ENCUENTRO DEL ARTE Y LA MODA

ASTRID MORA DE LA CRUZ<sup>1</sup>  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL CARIBE

NÉSTOR MARTÍNEZ CELIS<sup>2</sup>

*Recibido: 27 de mayo de 2024  
Aprobado: 20 de junio de 2024*

## RESUMEN

El arte y la moda son dos campos insertos en la cultura que presentan sus caracterizaciones distintivas y muchas veces se han acercado para producir nuevas creaciones. El arte se desarrolla con su complejidad, tránsitos, re-evoluciones y un conjunto de conceptos que cambian de época en época y lo valoran altamente en el campo de la cultura. La moda transcurre con sus veloces variaciones, su aleatoriedad irreductible, sus innumerables metamorfosis y con un sistema que marca influencia en las costumbres y accionar del individuo contemporáneo. Cuando estos dos campos se encuentran surgen producciones creativas que rompen con paradigmas de uno u otro lado, fertilizan territorios de transformación de realidades estéticas y posibilitan la apertura a nuevas subjetividades profesionales. Estos encuentros, cada vez más asiduos, podrían proyectarse para aprovechar un conjunto de posibilidades que ofrece la riqueza cultural de la región Caribe colombiana.

*Palabras Clave:* Arte, moda, encuentros arte-moda, sistema de la moda, arte contemporáneo.

## ABSTRACT

Art and fashion are two fields embedded in culture that present their distinctive characteristics and have often come together to produce new creations. Art develops with its complexity, transits, re-evolutions, and a set of concepts that change from era to era and are highly valued in the field of culture. Fashion runs its course with its rapid variations, its irreducible randomness, its countless metamorphoses, and with a system that has an influence on the customs and actions of the contemporary individual. When these two fields meet, creative productions emerge that break with the paradigms of one or the other side, fertilize territories of transformation of aesthetic realities, and make possible the opening to new professional subjectivities. These increasingly frequent encounters could be projected to take advantage of a set of possibilities offered by the cultural wealth of the Colombian Caribbean region.

*Key words:* Art, fashion, art-fashion encounters, fashion system, contemporary art.

---

<sup>1</sup> Docente del Programa de Diseño de Modas. Grupo de investigación Ecodesarrollo. astrid.mora@uac.edu.co

<sup>2</sup> Q.E.P.D.

## INTRODUCCIÓN

El arte y la moda corren paralelos en el terreno de la cultura. En algunos períodos históricos se alejan y en otros se acercan, hasta el punto que por momentos llegan a traslaparse o fusionarse. Es en ese instante que no resulta muy fácil la respuesta cuando alguien pregunta: ¿Es arte o es moda?

Con el advenimiento de la postmodernidad, “aquello que se niega a la consolación de las formas bellas, al consenso de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de lo imposible; aquello que indaga por presentaciones nuevas, no para gozar de ellas sino para hacer sentir mejor que hay algo que es impresentable” (Lyotard, J., 1986), ambos campos culturales perdieron muchos de los cánones que los definían en su especificidad. Al perder elementos de identidad concreta y navegar por indefiniciones se sentaron las bases para que se desencadenaran los sucesivos encuentros y reencuentros.

## LAS INDEFINICIONES DEL ARTE

Arte es un concepto y una práctica que, con la aproximación y estudio de los diferentes movimientos artísticos, se ha transformado con las diferentes épocas de la historia. Para llegar a comprender el arte se debe saber que su noción siempre ha estado sujeta a intensas discordias, porque cualquier posible definición se presta para múltiples interpretaciones, que mutan según la época, la cultura, las tendencias, o grupo social para el cual el concepto arte tiene un concluyente sentido.

Se debe precisar que cuando se habla de arte se está haciendo referencia más específicamente a la conceptualización de lo artístico, como una actividad creadora del ser humano que engendra un conjunto de presencias llamadas comúnmente obras de arte, las cuales se distinguen por su singularidad. Por lo que no se considera aquí el significado muy amplio de la palabra arte, que permite designar cualquier laboriosidad humana hecha con cuidado y consagración, o catálogo de normas exigidas para llevar a cabo de manera insuperable una actividad, como artes mágicas, artes marciales, arte culinario y otras, estableciendo la destreza y la experiencia como categorización de lo artístico.

En términos generales y sin poder huir de lo polémico, el arte es entendido como una actividad o un producto desarrollado con un fin estético y a la vez comunicativo. Pero también se plantea que el arte es un vehículo de expresión de ideas, emociones y, frecuentemente, de una visión del mundo. Sin duda alguna, el

arte es distinguido como algo que tiene un alto valor y una presencia estética formidable. De ahí que varias expresiones que se agitan en la esfera de la cultura algunas veces son asimiladas al campo artístico, como la moda, la haute cuisine, la publicidad y, últimamente, los videojuegos.

El campo del arte se inserta en la cultura y como tal refleja en su concepción, de uno u otro modo, las estructuras económicas y sociales, pero también un sistema ideológico inherente a la cultura donde establece su presencia.

Tatarkiewicz, W. (1976), afirma que el arte es una actividad humana consciente, capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia. Tiene muchas funciones diferentes, puede representar cosas existentes, pero puede construir cosas que no existen; trata de cosas que son externas al hombre, pero expresa también su vida interior. Estimula la vida interior del artista, pero también la del receptor espectador. Al receptor le aporta satisfacción, pero también puede emocionarle, provocarle, impresionarle o producirle un choque; concluye expresando que el carácter variado de lo que se denomina arte es un hecho. El arte no solo adopta formas diferentes según las épocas, países y culturas; desempeña también funciones diferentes, surge de motivos diferentes y satisface necesidades diferentes.

Por otro lado, Benjamín, W. (1989) analizó que en el siglo XX el surgimiento de nuevas técnicas de reproducción industrial transformaba el concepto de la obra de arte. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible y crecen en grado tan fuerte las posibilidades de exhibición de la obra de arte. En la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es su modo aurático de existencia, al despojarla de su carácter de objeto único dotado de una singularidad. Esto supuso la apertura de nuevas concepciones de la obra de arte, más libres y abiertas.

Además, la obra de arte es susceptible de poseer múltiples significados, es decir se presenta como presencia polisémica, como lo afirmó Eco U. (1962). La obra de arte solo existe en su interpretación, en la apertura de múltiples significados que puede tener para el espectador.

En el siglo XXI, el fenómeno del arte contemporáneo se desliza más hacia la reflexión que a lo meramente sensible estético. Guasch, A. M. (2014) es consciente que el arte de hoy no es algo formal, no es algo que despierte o suscite únicamente belleza ni buen gusto; sino que es todo un proyecto conceptual al que se

debe penetrar, perpetrados por una extensa base de información cultural. Hay que poseer todo un universo de lecturas, hay que conocer una serie de claves para descubrir el significado del arte contemporáneo, que en la mayoría de los casos se entiende a partir del significado, no a través de las formas.

Es una especie de lugar donde pueden estar reunidas múltiples combinaciones entre diferentes medios para producir también una multiplicidad de formas de representar las situaciones del mundo, bien sea la situación global o el capitalismo hoy, o las situaciones particulares que crea en términos de transformación de relaciones sociales, de las grandes migraciones de pueblos, de la transformación del paisaje urbano y de los entornos cotidianos, afirma el filósofo Rancière, J. (2014).

En el arte contemporáneo hay un desplazamiento hacia el proceso, al concepto, a la experiencia y a la interacción con el público, Roca, J. I. (2014): “A mí, como curador, siempre me ha interesado del arte que se produce contemporáneamente aquel que está haciendo avanzar la discusión o el discurso”.

## LAS TRANSITORIEDADES DE LA MODA

La moda es un concepto amplio que se ha extendido a un campo grande de la cultura, pero es asociado más específicamente al diseño de la ropa y la indumentaria. Con frecuencia se hace referencia a este campo como sistema de la moda o también como industria de la moda para dar a entender algo más complejo que la sola actividad de diseñar un vestido.

Además de proteger el cuerpo ante las inclemencias climáticas y de las hostilidades del ambiente, el vestido distingue a las personas. Se presenta como símbolo de pertenencia a cierto grupo étnico o a cierto estatus social. Paradójicamente, el vestido individualiza a las personas a la vez que las hace desaparecer frente a sus semejantes. (Avilés-Ortiz, I., 2016).

El vestido es hábito y costumbre y es un factor que condiciona más directamente al cuerpo en la postura, la gestualidad y la comunicación e interpretación de las sensaciones y movimientos. Así, el vestido regula los modos de vinculación entre el cuerpo y el entorno. Media entre el cuerpo y el contexto. Es el borde de lo público y lo privado a escala individual. Hacia adentro, funciona como interioridad, textura íntima, y hacia afuera, como exterioridad y aspecto, deviene textualidad. (Saltzman, A., 2004).

Simmel, G. (1905) plantea que el individuo siente deseos de imitar y de diferenciarse. Es decir, el humano, por un lado, siente el deseo de ser como los otros y por otro lado quiere diferenciarse de ellos. Ante tal contradicción, la moda juega un papel significativo y se convierte en el medio de alcanzar este deseo humano que parece tan conflictivo. Para el autor, la problemática de la moda es parte de una dimensión estética de la vida acentuada por la vida urbana. (Avilés-Ortiz, I., 2016).

La moda es impositiva, se elabora en una instancia social externa y las personas procesan el origen de su decisión a partir de la mirada general; cada persona cree ser una pantalla en blanco de un sistema de moda que no la consulta y la convierte en su soporte, es decir, toma la decisión por ella (Doria, P., 2012).

La moda tiene la capacidad de someter cualquier cuerpo al ideal imperante, es decir la capacidad de significarlo a través de una ilusión efímera, manejada por las tendencias y haciéndole creer al usuario que es libre y esa independencia lo autoriza a encontrar rápidamente un estilo propio.

Se puede definir la moda, como una búsqueda frenética de la novedad, y una forma de venerar el presente (Lipovetsky, G., 1990). Se podría decir que lo que identifica a la moda es un eterno dinamismo, una actualización constante.

La moda es ciclo y “como sucede con el cambio de estaciones, la moda anuncia que lo nuevo destruye lo ya existente. Este constante cambio constituye su propia esencia. La esencia de la moda es la destrucción-renovación, es el proceso de ir y venir” (Avilés-Ortiz, I., 2016). Por eso la moda siempre ha producido la crítica, porque también choca, a menudo de frente, con las convenciones estéticas y preceptos morales de los contemporáneos.

La moda no se ha mantenido limitada al terreno del vestir. Paralelamente, con distinto grado y rapidez, otros sectores —el mobiliario y los objetos decorativos, el lenguaje y las formas, los gustos y las ideas, los artistas y las obras culturales— han sido ganados por el proceso de la moda, con sus caprichos y sus rápidas oscilaciones. (Lipovetsky, G., 1990)

Si bien es cierto que las modificaciones de la cultura y del espíritu de la época están en la base de las variaciones de la moda, nunca pueden explicar por sí mismas lo nuevo de la moda, su aleatoriedad irreductible, sus innumerables metamorfosis sin razón de necesidad. Porque la moda no puede disociarse de la lógica de la fantasía pura, del espíritu de gratuidad y de juego que acompañan

ineludiblemente la promoción del individuo mundano y el final del universo inmutable, prefijado, de las formas de la apariencia tradicional. (Lipovetsky, G., 1990)

El sistema de la moda se configura cuando aparecen las publicaciones especializadas sobre el mundo del vestido. De las tres estructuras para el vestido que planteaba Barthes, R., (2003), vestido/imagen, vestido/escrito y vestido/real, el primero tomó una posición dominante debido al auge e importancia de las revistas especializadas de moda, las cuales aparecieron en el siglo XVIII, con grabados en color y descripciones de los figurines.

Posteriormente, la fotografía no sirve ya para ilustrar un texto, como en los inicios del género, sino que es el texto el que funciona como apoyo de una fotografía extraordinariamente rica en contenidos. Históricamente la fotografía de moda se distanciaba de otros géneros fotográficos en dos aspectos: la idealización de la realidad –que contradecía la concepción original de la fotografía como *pencil of nature*– y la legibilidad de la imagen.

En dirección a lo anterior, el propio Barthes, R., (2003) señalaba una máxima fundamental observada en las revistas. Todas trataban de construir un ideal de belleza intangible y por eso mismo deseable, eludiendo cualquier estética o normas morales desagradables. Incluso Sontag S., (citada por Abad-Zardoya, C., 2011) consideraba vigente todavía en los años 70's del siglo XX esta definición "clásica" del género, admitiendo en su día que la fotografía de modas "se basa en el hecho de que algo puede ser más bello en una fotografía que en la vida real",

Hoy, ese mundo idílico se ha resquebrajado y han surgido propuestas de varios diseñadores que, inspirados muchas veces en obras artísticas posmodernas, se lanzan a contracorriente de las formas y estéticas atesoradas por el sistema de la moda.

La parodia y el kitsch se han consolidado como alternativas posibles en las propuestas de los creativos de moda indumentaria. El desasosiego, lo desagradable y la complejidad de lectura se han abierto camino en las formas de ilustrar la moda, y los súcubos han entrado en esas fábricas de sueños que eran, en tiempos de Barthes, las revistas especializadas.

## ENCUENTROS DEL ARTE Y LA MODA

Se pueden enunciar numerosos casos donde el arte y la moda se encuentran para intercambiar espacios y conceptos. Algunas veces ha sucedido que los diseñadores se inspiran en las obras de afama-

dos artistas y, por su lado, los artistas basan su producción creativa en el mundo de la moda.

Son legendarias las incursiones del pintor italiano Giorgio De Chirico al diseñar esos extraños vestuarios para los solitarios personajes en sus espacios metafísicos y los diseños de amplias túnicas de Gustav Klimt basados en la estética liberadora del modernismo. De la colaboración de Salvador Dalí y Elsa Schiaparelli en los años treinta, salió la creación del famoso vestido langosta y los sombreros zapatos, verdaderos objetos surrealistas.

La moda utiliza el arte, análogo a la historia, como un modelo visual para su interpretación contemporánea. La elevada posición que es dada a las artes visuales en la cultura occidental es empleada por la moda para aumentar el capital cultural de sus creaciones. Cuando el diseño de moda exhibe una referencia abierta a un estilo o motivo pictórico, o cita un trabajo artístico particular, la posición y el valor que el artista o trabajo ha acumulado en el curso de la historia, son también transferidos a esos diseños.

Por su lado, el arte contemporáneo cita a la moda no sólo como modelo estético sino también como campo de referencia. Steel, citado por Tuozzo, M. y López P. (2013), afirma que el compromiso de la moda con el arte contemporáneo es también curatorial, esto es, en exhibir –a menudo experimentalmente– indumentaria en museos y galerías, equiparando indumentaria y arte en exhibiciones sobre objetos materiales o nociones de belleza, o usando a la industria de la moda para financiar proyectos artísticos.

Por su parte, la curaduría de moda conduce en algunos casos al apoyo institucional de colecciones, por ejemplo, el primer desfile del dúo holandés Viktor & Rolf fue posible sólo a través del apoyo y políticas de adquisición del Central Museum de Utrecht y el Groninger Museum. Esto implica el posicionamiento de la moda en la cultura contemporánea como una entre muchas manifestaciones intercambiables, más que un medio estructuralmente distinto dentro de una jerarquía cultural.

Hay curadurías que utilizan los espacios canónicos de las artes visuales para exhibir diseños de moda con la misma categoría dada a las piezas artísticas. Un ejemplo de ello fue la exposición *La moda es arte, y el arte se hace moda. Sastre, diseñador, ¿Artista? 1939-2014*, proyectada en el marco de la 080 Barcelona Fashion Week, en febrero del 2015. Las piezas fueron seleccionadas de colecciones de diferentes diseñadores que las curadoras Georgina Driéguez y Laura Cortés consideraron como relevantes y que han marcado un antes y un después en la línea temporal de la moda. Igualmente,

te, pretendían observar cómo han evolucionado y cómo han pasado de usar el motivo solamente a crear colecciones inspiradas en determinadas obras o artistas. Cristóbal Balenciaga, Yves Saint Laurent, Gianni Versace, Miuccia Prada, Agatha Ruiz de la Prada, Dolce&Gabbana y otros se inspiraron en obras de otras disciplinas que sí se consideran arte para confeccionar sus piezas de alta costura.

Uno de los casos más conocidos de inspiración en pinturas de artistas famosos es el del diseñador francés Yves Saint Laurent, el cual supo entablar un singular diálogo entre la belleza de la pintura y la sofisticación de la moda. En 1965, el diseñador lanzó su colección de invierno rindiendo homenaje al pintor abstracto Piet Mondrian, tomando las líneas y colores primarios del estilo geométrico del artista y plasmándolos en sus vestidos rectos de lana. El vestido inspirado en el cuadro *Tableau II* se convirtió en un ícono de la producción de Saint Laurent. Asimismo, un traje de novia que semejava una escultura vanguardista fue el resultado de su encuentro con el pintor cubista George Braque y en la colección otoño-invierno de 1988 las obras de Henri Matisse fueron el motivo de su inspiración. Ese mismo año, sus vestidos de la colección de primavera se llenaron del colorido de *Los Girasoles* de Vincent Van Gogh.

La discusión sobre si la moda pudiera considerarse arte parece que la quiso zanjar el diseñador Giorgio Armani cuando expresó: “Por supuesto, la moda es arte. La relación entre estos universos es muy estrecha. Ambos son medios de expresión de gran potencia, que crean objetos no solo bellos, sino también capaces de emocionar. De hecho, la industria de la confección se sitúa en el centro de la creatividad y es el mejor espejo de la sociedad y su cultura”. Pero, en la orilla contraria se ubicó el diseñador Marc Jacobs: “Nuestro trabajo solo tiene sentido cuando alguien lo lleva puesto. Hago ropa, bolsos y zapatos para que las personas los usen, no para colgarlos en una pared y admirarlos” y enfatizó con vehemencia: “La ropa en un museo es la muerte absoluta!”. (Torrecillas, T., 2015)

Vestidos colgados en una pared fue precisamente lo que hicieron los diseñadores holandeses Viktor & Rolf (Viktor Horsting y Rolf Snoeren) en la presentación de su colección de haute couture para

el otoño-invierno 2015-2016. Organizaron en el Palais Tokio de París un evento que a todas luces tenía la intención de eclipsar las diferencias naturales entre los campos del arte y la moda. Bajo el título *We are Fashion Artists*, los dos presentaron sus diseños confeccionados con telas gruesas y rígidas parecidas a los lienzos utilizados para pintar, ataviados con pedazos de marcos de madera dorados. En las telas de los trajes y faldas se distinguían en medio de brochazos y salpicaduras de pintura, restos de bodegones y retratos antiguos del siglo XVIII. Mientras las modelos se desplazaban y lucían las pesadas vestimentas, los diseñadores en plena pasarela, como en una acción performática, desvestían a las modelos y colgaban los vestidos en una pared a manera de cuadros de una exposición. El título de la presentación lo decía todo.

En Colombia, también se han presentado algunos casos de encuentro de la moda y el arte, aunque no en la dimensión deseada. En octubre de 2018, el Museo de Arte Moderno de Bogotá en el marco celebratorio de sus 55 años, invitó a cinco diseñadoras a exhibir sus vestidos inspirados en maestros del arte colombiano. Fue así como Silvia Tcherassi se inspiró en una obra de Botero; Olga Piedrahíta en una de Lidya Azout; Pepa Pombo, en Beatriz González; Amelia Toro, en Ana Mercedes Hoyos; y Johanna Ortiz, en Alejandro Obregón.

Para finalizar, una de las inquietudes con que se cierra este artículo es la de seguir por la senda de la reflexión sobre las fronteras comunes del arte y la moda y llamar la atención de artistas y diseñadores para el desarrollo de unas prácticas creativas híbridas, transdisciplinarias, que emerjan pese a, o por las indefiniciones del arte y las transitoriedades de la moda. De tal manera que se genere la posibilidad de construir nuevas subjetividades profesionales en consonancia con las nuevas realidades del presente, donde las creaciones que aportan diseñadores y artistas seguirán alimentando el campo complejo de la cultura visual contemporánea.

En el Caribe colombiano existe un conjunto inmenso de posibilidades que podrían llegar a estimular el trabajo colaborativo de artistas y diseñadores, con el fin de poner a andar proyectos de creaciones colectivas o programas individuales (Martínez, N., 2013).

## REFERENCIAS

- Abad-Zardoya, C. (2011). El sistema de la moda. De sus orígenes a la postmodernidad. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/31/78/03abad.pdf>
- Alegre García, I. (2018). No hay moda sin arte ni arte sin moda. Y éstas son sus grandes colaboraciones. <https://vanidad.es/moda/140293/moda-y-arte.html>
- Avilés-Ortiz, I. (2016). Reflexiones en torno a la moda: tensiones, paradojas y frivolidades. *Revista de Filosofía, II Época*. N° 12.
- Benjamin, W. (1989). *Discursos Interrumpidos I*. Taurus. Buenos Aires
- Barthes, R. (2003). *El sistema de la moda y otros escritos*. Paidós. Buenos Aires
- Doria, P. (2012). Consideraciones sobre moda, estilo y tendencias. [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=378&id\\_articulo=8207](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=378&id_articulo=8207)
- Eco, U. (1962). *Obra Abierta*. Planeta Agostini. Barcelona.
- Lipovetsky, G. (1990) *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Anagrama. Barcelona.
- Lyotard J. (1986). *La Posmodernidad*. Gedisa. Barcelona.
- Martínez, N. (2013). El patio de la casa como territorio estético y su relación con el espacio artístico. *Revista Arte & Diseño*. Vol. 11, N° 2. Universidad Autónoma del Caribe. Barranquilla.
- NC Arte. (2014). *Conceptos de arte contemporáneo*. CC. Bogotá.
- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Paidós. Buenos Aires.
- Tatarkiewicz, W. (1976). *Historia de seis ideas*. Tecnos. Madrid.
- Torrecillas, T. (2015). ¿La moda es arte? *Periódico El País*. Cali, Colombia. <https://smoda.elpais.com/moda/la-moda-es-arte/>
- Tuozzo, M. y López P. (2013). *Moda y Arte. Campos en intersección*. Cuaderno 44. Buenos Aires.
- Horsting, V. y Snoeren, R. (2015). *Wearable art*. <http://www.viktor-rolf.com/haute-couture/f2015ctr/>
- Simmel, G. (1905). *Filosofía de la Moda*.