



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN DISEÑO Y GESTIÓN DE MODA
CURSO 2024-2025
CONVOCATORIA SEPTIEMBRE

TÍTULO: *KISS ME*: COLECCIÓN DE MODA INSPIRADA EN EL MITO DE EROS Y PSIQUE Y LA ESCULTURA DE ANTONIO CANOVA

APELLIDOS/NOMBRE ESTUDIANTE:

González Tambo, María

APELLIDOS/NOMBRE TUTOR:

Martínez de Ubago Campos, María

Fecha: 30/09/2024

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El presente estudio tomará la escultura neoclásica *Psique reanimada por el beso del amor* de Antonio Canova como punto de partida y ahondará en el clásico mito de Eros y Psique y su representación iconográfica a lo largo de la historia para extraer elementos simbólicos y estéticos que serán de inspiración para crear una colección de alta costura.

Para la creación de ésta será pertinente estudiar la vestimenta del periodo Neoclásico para mantenerse en la misma línea estética del escultor y tomar algunos rasgos característicos para aplicar a los diseños, sin llegar a ser una colección de vestuario de época. Además, se explorará cómo los diseñadores contemporáneos han reinterpretado los elementos más distintivos de obras de arte o prendas de otros periodos para crear prendas modernas. Esta investigación busca demostrar cómo el homenaje de la rica historia del arte y de la moda puede servir como una excelente fuente de inspiración para la creación de piezas únicas dentro de la moda actual.

En última instancia, para desarrollar la colección, se aplicará todo el conocimiento adquirido para plantear un *moodboard* de inspiración, una paleta de color, un panel de tejidos, una serie de bocetos y, posteriormente, figurines finales con sus correspondientes fichas técnicas, todo ello acompañado también por una editorial fotográfica, así como un *fashion film*.

Palabras clave: Moda, Neoclasicismo, Antonio Canova, Eros y Psique, Pintura, Escultura.

ABSTRACT

This study will take the neoclassical sculpture Psyche revived by Cupid's kiss by Antonio Canova as a starting point and will delve into the classic myth of Eros and Psyche and its iconographic representation throughout history to extract symbolic and aesthetic elements that will be of inspiration to create an haute couture collection.

For the creation of this collection, it will be pertinent to study the clothing of the Neoclassical period to keep in the same aesthetic line of the sculptor and take some characteristic features to apply to the designs, without becoming a collection of period costumes. Besides, it will explore how contemporary designers have reinterpreted the most distinctive elements of works of art or garments from other periods to create modern garments. This research seeks to demonstrate how homage to the rich history of art and fashion can serve as an excellent source of inspiration for the creation of unique pieces within current fashion.

Ultimately, to develop the collection, all the knowledge acquired will be applied to create a moodboard of inspiration, a color palette, a panel of fabrics, a series of sketches and, subsequently, final figurines with their corresponding technical specifications, all accompanied by a photographic editorial, as well as a fashion film.

Keywords: Fashion, Neoclassicism, Antonio Canova, Eros and Psyche, Painting, Sculpture.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
I. Planteamiento y justificación del tema.....	7
II. Estado de la cuestión y marco teórico.....	7
III. Objetivos.....	8
IV. Metodología.....	10
EL MITO DE EROS Y PSIQUE.....	10
I. El mito de Apuleyo.....	10
II. Reinterpretaciones.....	11
III. Iconografía de Eros y Psique.....	12
1. Antigüedad.....	13
1.1. <i>Eros y Psique</i> Museo Capitolino.....	13
1.2. Frescos Casa de Terencio Neone.....	14
2. Renacimiento.....	15
2.1. <i>Loggia de Psique</i> en Villa Farnesina.....	15
2.2. <i>Amor y Psique</i> de Jacopo Zucchi.....	17
3. Barroco.....	18
3.1. <i>Cupido y Psique</i> de Orazio Gentileschi.....	18
3.2. <i>Cupido y Psique</i> de Anthonis van Dyck.....	19
4. Neoclasicismo.....	20
4.1. <i>Psique recibiendo el primer beso de Cupido</i> de François Gérard.....	20
4.2. <i>Amor y Psiquis</i> de Johan Tobias Sergel.....	21
IV. <i>Psique reanimada por el beso del amor</i> de Antonio Canova y su relevancia para la colección.....	23
V. <i>Cómo surge la colección</i>.....	24
1. <i>Inocencia</i>	24
2. <i>Pasión y Traición</i>	26
3. <i>Despertar</i>	27
4. <i>(Des)enlace</i>	28

LA MODA DEL NEOCLASICISMO.....	29
I. Influencia de los cambios históricos.....	29
1. Revolución Francesa.....	29
2. Revolución Industrial.....	29
II. Figuras destacadas.....	29
1. Charles Frederick Worth.....	29
2. María Antonieta.....	30
3. Josefina Bonaparte.....	32
III. Silueta.....	33
1. Estilo Luis XVI.....	33
2. Estilo Directorio.....	34
3. Estilo Imperio.....	35
IV. Tejidos y colores.....	36
INFLUENCIAS DEL ARTE Y LA MODA DEL PASADO EN LA MODA CONTEMPORÁNEA.....	38
I. Influencia del arte de otros periodos en la moda.....	38
1. Inspiración de la cultura grecolatina.....	38
1.1. Madame Vionnet.....	38
1.2. Gianfranco Ferré para Dior.....	40
2. Inspiración del Renacimiento.....	41
2.1. Dolce & Gabbana	41
2.2. Vera Wang.....	42
3. Inspiración del Barroco.....	43
3.1. Cristóbal Balenciaga.....	43
3.2. Dolce & Gabbana.....	43
4. Inspiración del Impresionismo.....	44
4.1. Dior.....	44

4.2. Akris.....	46
5. Inspiración en el Cubismo.....	46
5.1. Moschino.....	46
5.2. Viktor & Rolf.....	47
II. Influencia de la moda de otros periodos.....	48
1. Inspiración en la moda de la cultura egipcia.....	48
1.1. Chanel.....	48
1.2. Dior.....	48
2. Inspiración en la cultura grecolatina.....	50
2.1. Chanel.....	50
2.2. Valentino.....	51
3. Inspiración en la moda renacentista.....	51
3.1. Valentino.....	51
3.2. Alexander McQueen.....	52
4. Inspiración en la moda del Rococó.....	54
4.1. Moschino.....	54
4.2. Dior.....	54
III. Influencia del Neoclasicismo.....	55
1. Alexander McQueen.....	55
2. Dolce & Gabbana.....	56
3. Dior.....	57
4. Givenchy.....	57
5. Erdem.....	59
MARCO PRÁCTICO.....	60
CONCLUSIONES.....	68
BIBLIOGRAFÍA.....	69

Kiss me: Colección de moda inspirada en el mito de Eros y Psique y la escultura de Antonio Canova.

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

I. Planteamiento y justificación del tema

El punto de partida será plantear un tema en el que basar el estudio, siendo la idea principal la de crear una colección en la que estén presentes elementos de las Bellas Artes como la pintura o la escultura, pero, para ello, será necesario barajar posibles periodos artísticos u obras en los que basarla, así como establecer qué aspectos se consideran pertinentes investigar para su correcto desarrollo.

Se ha pasado por un proceso de selección de distintas épocas y sus correspondientes movimientos artísticos, los cuales han sido analizados brevemente es distintos aspectos, tales como el estilo característico en las artes plásticas, el tipo de prendas de cada época o la frecuencia con la que previamente se han fusionado el arte y la moda en función de una corriente artística determinada, con tal de evitar en la medida de lo posible elegir un tema que ya se haya elegido demasiadas veces en otras ocasiones. Tras descartar periodos como la Antigüedad grecolatina, el Renacimiento o el Barroco se ha optado por buscar el tema principal en el Neoclasicismo.

Para ello también ha sido necesario acotar y seleccionar un artista en concreto, en este caso el escultor Antonio Canova, uno de los grandes artistas de la época, así como elegir una sola obra del escultor, la cual se ha convertido en el motor de esta investigación y su colección resultante. Se trata, nada más y nada menos, de la obra maestra de Canova, *Psique reanimada por el beso del amor*. Los criterios de selección van desde lo personal hasta lo formal, ya que es la obra de arte favorita de la autora, lo que supone un mayor conocimiento de la misma, así como un extra de dedicación en el planteamiento y elaboración de la colección; pero también es considerada como la representación más conmovedora e íntima del mito de Eros y Psique, por no hablar de la perfección técnica del escultor.

Incorporar la obra de Canova como referente principal es una elección estratégica que pretende trascender la mera interpretación artística para integrar la escultura en el diseño de moda de una forma innovadora. El uso de materiales escultóricos dentro de la colección agregará una sensación tridimensional que enriquecerán la experiencia visual y sensorial de las piezas, creando un puente entre la moda y la escultura. Siendo este el aspecto más destacado de la colección, se combinará también con otros dos conceptos; por una parte, se analizará en profundidad la iconografía del mito tanto en pintura como en escultura, lo que permitirá extraer una serie de elementos, tanto estéticos como simbólicos, que también puedan servir de inspiración; y, por otra, se llevará a cabo un pequeño recorrido por la moda del Neoclasicismo, periodo a la que pertenece la escultura de Canova, con tal de obtener una referencia de vestimenta que guíe la creación de la colección.

Todos estos elementos estratégicamente elegidos y fusionados darán lugar a una interesante colección capsula de dieciséis *looks*, ocho parejas de modelos masculinos y femeninos que representan a Eros y a Psique respectivamente,

II. Estado de la cuestión y marco teórico

El arte y la moda han establecido una estrecha relación durante muchos siglos, hasta el punto en el que muchos autores consideran al diseño de moda como disciplina artística, como

por ejemplo Ayala (1990), que atribuye, en gran parte, esta valoración a la llegada de las revistas de moda, debido a que eran las clases altas las que representaban el auge de la moda de cada época y, a su vez, eran quienes tenían mayor acceso y estaban más familiarizados con las obras de arte.

Por su parte, firmas y diseñadores como Louis Vuitton o Giorgio Armani conciben la moda como un arte, en base a la capacidad de expresión artística proporcionada por las prendas que crean. La firma francesa incorpora la *artifiction* en sus campañas publicitarias, entendiendo este concepto como el proceso de tratar como arte a objetos no artísticos (Heinich y Saphiro, 2012), mientras que el diseñador italiano afirma que la industria de la moda es capaz de lograr emocionar al espectador, ya que ésta actúa como el centro creativo de las vidas de la gente (Masè y Cedrola, 2017).

Por ello, la relación entre arte y moda ha sido un tema comúnmente tratado por artistas y diseñadores, los cuales han trasladado obras artísticas de todo tipo a sus diseños. Para investigar esta relación, ha sido fundamental la aportación de Laura Bañares González en su ensayo *Pintura y Moda: los diseñadores más extravagantes de las pasarelas* (2022), que vincula distintos cuadros con la moda de las pasarelas; así como la sección *Vogue Runway* de la famosa revista para estudiar las colecciones de los grandes diseñadores y buscar en ellas elementos tomados de otros periodos históricos y artísticos. Aquí se recopilan imágenes de todos los *looks* de las colecciones de numerosas firmas de moda, así como una descripción del proceso de creación de dichas colecciones, siendo, por tanto, una excelente fuente para obtener imágenes de calidad de las prendas, así como datos sobre la procedencia de las fuentes de inspiración de los diseñadores.

Por otra parte, ha sido necesario consultar distintos libros y estudios académicos para conocer a fondo el mito, como *El Asno de oro* (s. II d. C.) de Apuleyo, así como su iconografía, donde destaca, especialmente, el ensayo de la Dra. María Isabel Rodríguez López, *Omnia Vincit Amor: Iconografía de Eros y Psique* (2002), que estudia las posibilidades expresivas que dicho mito ponía a disposición de los artistas. Asimismo, se ha recurrido a libros de arte para ampliar, sobretodo visualmente, esta información, siendo ejemplos *La escultura: la aventura de la escultura moderna en los siglos XIX y XX* (1996) o *Pintura y escultura en Europa, 1780-1880* (2008) de Fritz Novotny.

Es pertinente mencionar también aportaciones como *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días* (2006) de Bronwyn Cosgrave, para conocer los rasgos más relevantes de la moda en el periodo neoclásico, abarcando cambios históricos, figuras relevantes y características de la vestimenta, así como distintos volúmenes de *Le costume historique* (1888) de Auguste Racinet para obtener ilustraciones sobre la vestimenta de las distintas épocas que se mencionan en el epígrafe de *Influencia de la moda de otros periodos* (página 48).

III. Objetivos

Bajo el objetivo principal previamente expuesto de crear una colección de moda a raíz de elementos extraídos del mito de Eros y Psique y su correspondiente representación iconográfica, será necesario seguir una serie de objetivos secundarios como serán:

- Conocer los aspectos más relevantes del mito.
- Estudiar las distintas reinterpretaciones, fundamentalmente iconográficas, que se han llevado a cabo en base al mito.
- Analizar detalladamente la escultura de Antonio Canova.
- Investigar sobre la moda del periodo neoclásico.
- Exponer cómo numerosos diseñadores de los siglos XX y XXI se nutren del arte de otras épocas, dando algo más de énfasis a los que se han inspirado concretamente en el Neoclasicismo.

IV. Metodología

Con el fin de alcanzar dichos objetivos, se seguirá la siguiente metodología para plantear la investigación:

Inicialmente, será necesaria una contextualización del mito de Apuleyo para conocer a los personajes y los temas principales que se abarcan en él, ya que éstos serán de gran relevancia para inspirar la colección. A su vez, se hará un breve recorrido por distintas reinterpretaciones que han surgido a lo largo de la historia, como pueden ser novelas o estudios psicológicos, para, después, incidir en las representaciones iconográficas de este tema y seleccionar aquellas de las que se puedan extraer más elementos que inspiren la colección. Seguidamente, se estudiará más a fondo la representación del artista Antonio Canova y la relevancia que aporta su escultura a este estudio.

A continuación, se planteará un capítulo dedicado a la moda del periodo neoclásico. Dado que no se busca crear una colección de “vestuario de época” (para la cual se debería hacer una investigación mucho más exhaustiva para lograr ser históricamente precisa), no será un apartado extremadamente detallado, pero sí que se plantearán distintos subapartados relacionados con la moda, como bien pueden ser las siluetas que se usaban, las telas más empleadas, las paletas cromáticas o los accesorios que completaban los *looks*, con tal de introducir en la colección elementos que remitan al espectador al Neoclasicismo, pero sin aspirar a ser una réplica de la moda de esa época.

Finalmente, se pondrán en el mismo plano el arte y la moda. Éste último capítulo teórico antes de plantear la colección como tal supondrá un extenso periplo por los diseños y las pasarelas de los grandes diseñadores de los siglos XX y XXI para exponer cómo han trasladado el arte y la moda de épocas de antaño a la moda contemporánea.

CAPÍTULO 2. EL MITO DE EROS Y PSIQUE

I. El mito de Apuleyo

Tal y como ya se ha dado a conocer, la colección diseñada a partir de esta investigación surge a raíz del mito de Eros y Psique, recogido en el libro IV de *Las Metamorfosis* o *El asno de oro* de Apuleyo, autor romano del siglo II d.C.

Esta fábula relata el enrevesado romance entre la mortal Psique y el dios del amor y el deseo sexual Eros o Cupido. Ella era una hermosa princesa, tanto que la gente empezó a compararla con Venus, diosa de la belleza y el amor, lo cual despertó la ira y los celos de ésta. La diosa decidió castigar a Psique y como venganza envió a su hijo Eros con el objetivo de que éste hiciese que Psique se enamorase de la criatura más malvada y despreciable del mundo, pero, al verla, quedó tan fascinado con su belleza que, accidentalmente resulta herido con sus propias flechas y se enamora perdidamente de ella.

Mientras tanto, nadie se atrevía a pedir la mano de Psique, ya que todos eran intimidados por su belleza. Por ello, su padre consulta el oráculo de Mileto y, tras sus indicaciones, abandona a la joven en un paraje montañoso donde, supuestamente, se uniría con un ser monstruoso; sin embargo, es trasladada por el viento Céfiro hasta el palacio de Eros, donde la tratan con todo tipo de lujos. Psique pasa a ser su esposa y él se convierte en un misterioso amante que la visita cada noche en el lecho matrimonial, pero sin poder verle y revelarle su verdadera identidad.

Pasado un tiempo, ella solicita reencontrarse con sus hermanas y, finalmente, él accede, advirtiéndola antes de que no le afectaran la curiosidad o los malos consejos de las hermanas. Esto no sirvió de mucho, ya que éstas, celosas y malignas, le hicieron creer que su amante era realmente un monstruo y la incitaron a descubrir su identidad. Intrigada, se acerca a él una noche provista de un cuchillo y descubrió el rostro de su esposo bajo la luz temblorosa de una lámpara, hasta que una gota de aceite de ésta se derrama accidentalmente sobre el hombro derecho de su amado, que despierta y, decepcionado e irritado, la abandona.

Arrepentida y desolada, recorre el mundo tratando, en vano, de recuperar a su amado. En su desesperada búsqueda, acaba presentándose en el palacio de Venus para implorar su perdón. La diosa la somete a difíciles y crueles pruebas que la joven consigue superar gracias a la ayuda de seres divinos. Una de estas pruebas consistía en solicitar que Perséfone llenase una cajita con su belleza, pero a Psique, que regresaba triunfante al palacio de Venus, le pudo la curiosidad y abrió la cajita, quedando sumida en el sueño de la muerte.

Entretanto, Eros, presa de la nostalgia, sale en busca de Psique y, al enterarse de su condición, recurre al padre de los dioses. Júpiter le proporciona a la joven un brebaje con el que obtiene la inmortalidad, permitiendo la permanente unión de la pareja, que formaliza su matrimonio en una ceremonia en el Olimpo.

El mito no es sino una alegoría del alma humana (Psique) en su búsqueda por la inmortalidad y la unión con el amor divino (Eros). Las pruebas que la joven debe superar representan los desafíos que el alma enfrenta en su camino hacia la purificación y la trascendencia.

II. Reinterpretaciones

Aunque la versión de Apuleyo es la primera fuente literaria del mito que se conoce - sorprendentemente no se han hallado vestigios iconográficos anteriores a la fábula narrada por éste (Rodríguez López, 2002) - y la más extendida, han surgido muchas reinterpretaciones de diversa índole: literaria, iconográfica, musical, psicológica, etc.

Por una parte, cabe señalar la existencia de paralelismos entre el mito y *La Divina Comedia* (1472) de Dante Alighieri, así como el poema épico de Edmund Spenser, *La Reina de las Hadas* (1590). Mientras que Psique debe someterse a las pruebas que le impone Venus para demostrar su amor y lealtad por Eros, Dante debe recorrer los tres reinos del más allá (Infierno, Purgatorio y Paraíso) y atravesar pruebas y purificaciones en cada uno de ellos y los caballeros en la obra de Spenser, como Redcrosse y Britomart, enfrentan múltiples pruebas y desafíos en sus misiones, muchas de ellas con un componente moral o espiritual, poniendo a prueba la virtud, la fe y la valentía de los personajes. Asimismo, el amor juega un papel fundamental en los tres casos: el amor de Psique por Eros es lo que motiva todo su viaje y las pruebas que realiza ésta; Beatriz, el amor de Dante, representa el amor divino, además de ser la figura que guía a Dante hacia Dios; y en *La Reina de las Hadas* el amor, tanto romántico como divino es la fuerza que permite guiar, redimir y elevar a los personajes.

El escritor británico C.S. Lewis reinterpretó la fábula de Apuleyo en 1956 con su novela *Mientras no tengamos rostro*, narrada desde la perspectiva de Orual, la hermana mayor de Psique. Como ya es sabido, ésta era una joven de asombrosa belleza; no obstante, su hermana no era muy agraciada físicamente y vivía a la sombra de la menor, lo que, inevitablemente, le causaba punzadas de celos, pero, a pesar de ello, siente un profundo afecto por ella. En esta versión, su reino sufre plagas y hambrunas y los oráculos determinan que Psique es la ofrenda ideal para apaciguar la ira de la diosa Ungit (versión de Venus) y es llevada a una montaña para ser tomada por la diosa. Psique acepta su destino, pero Orual queda devastada por la pérdida de su hermana y decide salir en su búsqueda y cuando la encuentra, sana y salva, Psique le cuenta que está casada con un dios que la visita por las noches y que vive en un palacio invisible para todos excepto para ella. Esto hace que la hermana mayor tema que la menor esté teniendo alucinaciones y la convence para descubrir a Eros, que la exilia por su traición.

Más tarde, Orual se convierte en una gobernante fuerte y justa, pero vive cada día atormentada por lo sucedido con Psique y, tras una dura lucha interna, comprende que la verdadera fealdad se encuentra en su alma y que debe redimirse y reconciliarse con los dioses y con su hermana. Finalmente, se encuentra con Psique cuando esta regresa de su última prueba, convertida en diosa, y se reconcilian. De esta forma, reconoce que solo cuando se tenga “rostro” (una identidad verdadera identidad y comprensión de uno mismo) se podrá enfrentar a los dioses y ser verdaderamente vista y amada por ellos.

Asimismo, se pueden encontrar similitudes entre el mito y algunos de los cuentos de hadas más populares: en *La Bella y la Bestia*, ella aprende a amar a la Bestia a pesar de su apariencia monstruosa, mientras que Psique ama a Eros, a pesar de no poder ver su rostro; en *Blancanieves y los Siete Enanitos*, la reina malvada siente envidia por la belleza de la joven y trata de eliminarla, al igual que sucede con Venus y Psique; y, por último, en *La Bella Durmiente*, la princesa Aurora cae en un profundo sueño debido a la maldición de Maléfica, siendo finalmente rescatada por el príncipe, que la revive con beso de amor verdadero, tal y como sucede con Psique, que queda en un letargo cuando abre la caja de Perséfone y es Eros el

encargado de convencer a Júpiter de que la convierta en inmortal, simbolizando el poder del amor para superar la adversidad.

La historia de Eros y Psique también llegó al ámbito de la ópera de la mano del compositor polaco Ludomir Różycki en 1917 mediante la combinación de elementos del mito con temas contemporáneos, explorando la eterna búsqueda humana del amor ideal y la felicidad a lo largo de distintos periodos históricos. En esta versión, Psique es una actriz de cine que le confiesa a Hagne, amiga y compañera de reparto, que un misterioso amante la visita por las noches. Tras descubrirle y ser abandonada como en el mito original, la obra se convierte en un viaje en el tiempo estructurado en tres actos, cada uno de ellos ubicado en una época y lugar diferentes: Roma Imperial, España medieval y la Revolución Francesa. Son símbolo de las tres pruebas que le impone Venus y tratan el conflicto interno de Psique, que finalmente se reencuentra en el epílogo con Eros, que revela su identidad dual como dios del amor y de la muerte (Thanatos), simbolizando el viaje de Psique y su comprensión definitiva del amor y la existencia.

Por otro lado, en el ámbito del psicoanálisis, el doctor Carl Jung, que veía los mitos como expresiones de los arquetipos del inconsciente colectivo, decidió analizar en su libro *Aion: Contribuciones al simbolismo del sí-mismo* (1951) el de Eros y Psique para ofrecer profundas y simbólicas interpretaciones como la representación del alma humana mediante Psique, que también simboliza la parte consciente del individuo, y su unión con su contraparte inconsciente, representada por Eros, que, a su vez representa la fuerza del amor y la atracción que impulsan al alma hacia la transformación y la individualización. La separación de los enamorados por la traición de ella representa la confrontación con el inconsciente y el comienzo de un proceso de autoconocimiento y desarrollo; las pruebas de Psique son símbolo de los desafíos que atraviesa el alma en su proceso de individualización, su reconciliación con Eros simboliza la integración final conseguida gracias a ese proceso y, por último, su inmortalidad refleja la armonía entre el consciente y el inconsciente.

Por último, es de gran relevancia mencionar que el ámbito en el que existe mayor número de representaciones del mito original, así como reinterpretaciones de las mismas, es el de las artes plásticas, lo que da lugar a un estudio más amplio y detallado en el siguiente apartado, ya que de este análisis iconográfico se obtendrán elementos clave para crear la colección de moda.

III. Iconografía de Eros y Psique

El mito de Eros y Psique ha sido representado en diversas formas artísticas a lo largo de los siglos, desde mosaicos y frescos en la Antigüedad grecolatina hasta esculturas y pinturas en el Renacimiento, Barroco y el Neoclasicismo (también posteriormente, pero para este estudio se situará el límite con la obra de Antonio Canova). La elección de este tema se debe en gran parte a las posibilidades expresivas que el mito les ofrece a los artistas al tratarse de una historia de amor que captura la naturaleza humana y sus complejidades de una forma excepcional, contando además con un simbolismo susceptible de ser interpretado de diversas formas.

A continuación, se hará un recorrido por algunas de las representaciones que la Dra. Rodríguez López (2002) consideró más relevantes en su estudio iconográfico del mito, de las cuales la autora de esta investigación extraerá elementos que pueda aplicar a la colección,

además de estudiar otras representaciones de elección propia, las cuales se expondrán y justificarán más adelante.

1. Antigüedad

En las más primitivas representaciones, Psique es representada con alas de pájaro, al igual que Eros, como si le estuviese complementando, lo cual era bastante recurrente en el arte griego tardío, donde empiezan a aparecer versiones femeninas de seres mitológicos típicamente masculinos, como pueden ser tritones y centauros, para mostrar sus amoríos. Esta apariencia alada es una forma bastante acertada de representar lo etéreo y lo incorpóreo, de ahí a que en muchas ocasiones fuese representada con alas de mariposa, convirtiéndose en su rasgo iconográfico más representativo, o directamente como mariposa, más habitual en la decoración de gemas antiguas, y solo ocasionalmente era representada de forma humana y áptera.

1.1. *Eros y Psique* Museo Capitolino

Este grupo escultórico es una de las representaciones más famosas de los enamorados, donde ambos aparecen ápteros y destaca su apariencia adolescente, casi infantil, mientras se funden en un abrazo que despierta la ternura del espectador más que un amor pasional debido a la delicada forma en la que se acarician y entrelazan dando lugar a una composición cerrada y ovalada (Fig. 1).



Figura 1. *Eros y Psique* (s. II a.C.). Mármol blanco. Museo Capitolino (Roma)

Este modelo ha sido objeto de diversas variaciones y reinterpretaciones, siendo la más obvia la que alberga el Museo de los Uffizi (Fig. 2), que consiste en una réplica muy similar a la del Capitolio, con la única diferencia iconográfica que suponen las alas de ambos -de cisne para Eros y de mariposa para Psique-, aunque tal y como apunta Rodríguez López (2002), esta reinterpretación no transmite la misma delicadeza que la original y, a pesar de la perfección técnica en cuanto a volúmenes y texturas, el resultado da una impresión más fría y forzada.



Figura 2. *Eros y Psique* (150-200 d.C.). Mármol blanco. Galería Uffizi (Roma)

1.2. Frescos Casa de Terencio Neone (s. I. d.C)

Este fresco se ha asociado generalmente con la fábula de Eros y Psique debido a que ambos aparentan tener alas, pero resulta extraño que Eros, sentado de manera tosca en un pedestal abrace a la chica con tanta fuerza que parezca un rapto en lugar de un amor mutuo. En contraste, la mujer representa una gran inestabilidad al aferrarse al cuello de su pareja, como si tuviera miedo de caer; los segmentos de sus posibles alas de mariposa podrían ser vistos como los extremos de un paño flotante que envuelve el cuello de la joven. Todo esto, junto con la representación un tanto vulgar del conjunto, una escena erótica alejada de cualquier representación espiritual posible ha generado cierta incógnita sobre la identificación de los personajes, aunque también existe la posibilidad de que algún artista usara el motivo de manera

decorativa, sin ningún énfasis o intención profunda, y lo representara como si fuera una escena de juego erótico o carnal (Fig. 3).



Figura 3. *Eros besando a Psique* (s. I d.C.) Fresco. Museo Arqueológico Nacional (Nápoles)

2. Renacimiento

Luisa Vertova (1979) fue la encargada de recoger la iconografía del mito durante el Renacimiento, época en la cual la obra de Apuleyo reapareció en Florencia de la mano de Giovanni Boccaccio, que se encargó de transcribirla del latín y de ahí fueron surgiendo diversas ediciones que dieron pie a que los artistas del momento comenzasen a aportar su visión del mito, siendo los primeros ejemplos los motivos decorativos que aparecían en los *cassoni* florentinos, para pasar posteriormente a formar parte de los muros que decoraban las cámaras nupciales, pero la verdadera manifestación de la fábula durante el Renacimiento viene de la mano de los frescos de Rafael Sanzio (Figs. 4 y 5).

2.1. *Loggia de Psique* en Villa Farnesina (1517-18)

El artista de Urbino recibió el encargo de decorar una de las galerías de la Villa Farnesina (Roma), conocida como la *Loggia de Psique* con escenas del mito de Apuleyo, además de algunas de su propia invención. En los espacios triangulares de las lunetas se representan pasajes como *Psique transportada por amores hacia el palacio de Venus*, *Cupido y Júpiter*, *Venus y Cupido* o *Venus y Psique cuando le entrega la caja de la belleza* (Fig.5), mientras que en el techo se muestran, en mayores proporciones, las dos escenas finales, la *Asamblea de los Dioses* y el *Banquete Nupcial*.

De esta representación cabe destacar que Rafael decidió enfocarse en la victoria final de Psique y en ningún momento aparece como personaje terrenal, sino que el artista se enfoca en la ascensión y deificación del alma humana mediante bellos desnudos que llevasen consigo la dignidad y belleza de lo sobrenatural.



Figura 4. Sanzio, R. *Loggia de Psique* (1517-18). Fresco. Villa Farnesina (Roma)



Figuras 5. Detalle de la *Loggia de Psique*, escena de Venus y Psique. Fuente: Wikimedia Commons

2.2. *Amor y Psique* de Jacopo Zucchi

Pasando del fresco al óleo sobre lienzo, cabe destacar la representación de Jacopo Zucchi (Fig. 6), que eligió el instante en el que Psique descubre la identidad de Eros bajo la luz de la lámpara, lo cual le permite exhibir un tratamiento lumínico misterioso y dramático reminiscente de la estética del arte barroco, lo cual se explica por su toma de contacto con Caravaggio y la fascinación por su tratado del claroscuro. Esto, acompañado de su composición y uso de colores altamente contratantes, hace que se trate de una pintura algo complicada, pero altamente interesante en cuanto a detalles como la variedad de flores y los accesorios de Psique, que suele aparecer completamente desnuda o con una simple tela cubriendo sus genitales, pero, en este caso, se pueden sacar elementos que sirvan de inspiración para el diseño de la colección.



Figura 6. Zucchi, J. *Amor y Psique* (1589). Óleo sobre lienzo. Galería Borghese (Roma)

3. Barroco

Durante este periodo se mantuvieron los principios estéticos anteriores y también se buscó la humanización y dramatización de los mismos. Siguiendo la tendencia del momento, el tema comenzó a representarse de manera cada vez más desmitificada y finalmente, de acuerdo con la verdadera naturaleza del ser humano. En ciertas ocasiones, el amor de la pareja se volvía desprovisto de significado y se convertía en una excusa para mostrar exhibiciones eróticas o disfrutar de la belleza física.

3.1. *Cupido y Psique* de Orazio Gentileschi

Tal y como aporta María Isabel Rodríguez López en su estudio *Omnia Vincit Amor: Iconografía de Eros y Psique* (2002), la representación más importante del tema dentro de la pintura barroca fue la soledad de la pareja en su lecho, tal y como se aprecia en la obra de Orazio Gentileschi (Fig.7). En ella se ve a los dos jóvenes sentados en la cama, como si fueran una pareja común. Solamente las alas de Amor, parcialmente escondidas en la penumbra de una iluminación destacada por los contrastes tenebristas y los potentes tonos rojizos (los cuales resultan bastante interesantes y aportan dramatismo a la escena, además de ser un posible elemento que llevar a la creación de la colección), junto con la parte visible de su carcaj, son características iconográficas determinantes.



Figura 7. Gentileschi, O. *Cupido y Psique* (1628). Óleo sobre lienzo. Museo del Hermitage (San Petersburgo)

3.2. *Cupido y Psique* de Anthonis van Dyck

En esta versión del Van Dyck (Fig. 8) se encuentra un ejemplo muy interesante que merece una mención en este estudio, donde el pintor flamenco propuso una versión del mito muy diferente a la que solía plantear, pues se enfoca en cómo Cupido acude a socorrer a su moribunda amada, que todavía sostiene en una mano la cajita con la belleza de Perséfone. Un exuberante árbol actúa como escenario, contrastando la textura áspera de su tronco y hojas con la suavidad de los cuerpos blancos y desnudos, y el brillo de las túnicas. Asimismo, destaca el contraste entre el dinamismo que presenta la figura del dios con el cuerpo yacente de la joven, así como la calidez de los tonos de piel y los drapeados de Cupido contra la frialdad de la piel y el manto de Psique; dichos tonos podrán ser de utilidad de cara a formalizar la carta de color de la colección.



Figura 8. Van Dyck, A. *Cupido y Psique* (1639-40). Óleo sobre lienzo. Palacio de Kensington (Londres)

4. Neoclasicismo

Durante el transcurso de los siglos XVIII y XIX los grandes artistas del momento ofrecieron su propia interpretación del mito de Apuleyo. No podían faltar en la lista nombres como Boucher o Fragonard, siguiendo una estética teñida por aires neoclásicos, así como las versiones pictóricas de David, Gérard o Batoni o las obras escultóricas de Sergel, Thorvaldsen o el mismísimo Canova, cuya obra se analizará por separado en el próximo apartado.

4.1. *Psique recibiendo el primer beso de Cupido* de François Gérard

Mediante un exquisito tratamiento anatómico y armoniosa composición, Gérard supo capturar a la perfección la intimidad de este beso. Eros se inclina a besar tiernamente a su amada mientras la abraza con delicadeza; sin embargo, ella luce algo temerosa, con sus manos envolviendo su torso y en vez de mirarle a él, dirige su mirada al espectador, debido a la restricción que él le impone de ver su rostro. Por otro lado, destaca el detallismo de las plumas de las alas de Cupido, y, especialmente, el tratamiento de las telas, tanto sobre la que se sienta ella como la que envuelve sus piernas, lo cual resultará significativo de cara a elegir la paleta de tejidos de la colección.



Figura 9. Gérard, F. *Psique recibiendo el primer beso de Cupido* (1798). Óleo sobre lienzo. Museo del Louvre (París)

Por último, cabe señalar la presencia de la mariposa, que, como ya se ha mencionado previamente, es un rasgo iconográfico atribuido a Psique y representa el alma humana y, según el propio artista, también quería representar su inocencia.

4.2. *Amor y Psiquis* de Johan Tobias Sergel

Los once años que escultor sueco pasó en Roma le permitieron estudiar y entender los modelos de la Antigüedad para dar lugar a este grupo escultórico. Mientras que en ejemplos previos se ha mostrado el momento en el que Psique ilumina a Eros y le despierta, en este caso se plasma lo que acontece después, la decepción y el abandono de él. Se trata de una composición cargada de dramatismo en la que ella le mira suplicante mientras trata de agarrarse a su talle y, a su vez, Eros trata de alejarla. Todo esto es acompañado por tres elementos situados en la base de la escultura, la lámpara de aceite, el arco y las flechas, que ayudan a aludir a la escena.



Figura 10. Sergel, J. *Amor y Psiquis* (1795-1800).
Mármol blanco. Museo del Prado (Madrid)



Psique reanimada por el beso del amor (1793) de Antonio Canova

IV. *Psique reanimada por el beso del amor de Antonio Canova y su relevancia para la colección*

Tal y como se ha mencionado con anterioridad, para plantear este estudio se barajaron distintos movimientos artísticos que pudieran servir de punto de partida para la creación de una colección y, finalmente, tras elegir el Neoclasicismo, se decidió elegir a uno de los artistas más destacados de este periodo, Antonio Canova, para poder acotar dentro del mismo. A su vez, dentro de su obra se ha seleccionado la que es su pieza más destacada, *Psique reanimada por el beso del amor* (Museo del Louvre), detonante para estudiar el mito en profundidad.

Conocido por muchos como “el nuevo Bernini”, Antonio Canova, nacido en 1757 en Possagno, villa de la por aquel entonces República de Venecia, recibió educación artística desde niño, pues provenía de una familia de artesanos de ornamentos de piedra, pero desde una temprana edad ya demostraba excepcionales dotes, teniendo la capacidad de tallar estatuillas de mármol con tan solo nueve años, lo cual le consiguió el mecenazgo del senador Palier, quien fue el encargado de enviarle a Venecia a trabajar al mismo tiempo que estudiaba en la Academia. Posteriormente se trasladó a la capital italiana, donde realmente pudo impregnarse del espíritu clásico y definir su estilo, alcanzando una técnica tan perfecta y una expresividad emocional que le convirtieron en el escultor más aclamado del Neoclasicismo.

Siguiendo con la tendencia neoclásica de imitar los modelos clásicos y representar sus mitos, Canova capturó el mito de Eros y Psique con tal perfección y delicadeza que su versión no es solo indiscutiblemente su obra maestra, sino que también se ha convertido en la representación iconográfica más destacada del tema entre el sinfín de artistas que lo han reinterpretado.

La elección del mito de Eros y Psique para el presente proyecto es una decisión profundamente significativa y rica en matices, ya que se trata de una historia que ha resonado a lo largo de los tiempos gracias a diversas manifestaciones, principalmente artísticas, tal y como se ha estudiado previamente, pero, como se aprecia en los ejemplos, éstos son en su mayoría pictóricos. De hecho, uno podría llegar a pensar que es más fácil extraer aspectos de los cuales inspirarse para la creación de la colección en obras pictóricas (por ejemplo, en cuanto a la constitución de una paleta cromática) y, sin duda, éstas también tendrán un papel importante en la parte del diseño; sin embargo, el verdadero reto es obtener de una escultura, monocromática, y sin apenas vestimenta, algo que pueda resultar interesante para diseñar una colección de moda.

Por ello, a la hora de plantear el diseño de la colección, se ha decidido fusionar lo textil con lo escultórico y, tal y como se detallará en el anexo “Dossier creativo”, donde se pondrá de manifiesto todo el proceso creativo de la colección, se han planteado diversas formas en las que se podían combinar los textiles con materiales como el yeso o la arcilla para crear piezas únicas.

Por otra parte, cabe mencionar que, desde el punto de vista técnico, Canova sobresale en su dominio del mármol, consiguiendo una suavidad y delicadeza que parece casi imposible en la piedra, así como un realismo exquisito en elementos como la piel, el pelo o el tratamiento de las telas, además de conseguir un efecto asombroso en las alas de Eros, volviendo el mármol casi translúcido. Asimismo, destaca el dinamismo que inunda la escena, con ella arqueando su cuerpo hacia Eros y extendiendo sus brazos, y él inclinándose hacia ella.

En cuanto a la representación del tema, el escultor supo transmitir la sensación de amor y emoción entre los enamorados de una forma extremadamente poderosa; expresión de sus rostros y la interacción de sus cuerpos transmiten una profunda intimidad y ternura, haciendo que el espectador sienta la conexión emocional entre los dos personajes, eliminando además cualquier tipo de exceso decorativo para centrarse en la figura y su expresión. La capacidad de Canova para combinar la formalidad clásica con una emotividad palpable es una de las razones por las que su obra es tan especial y la hace destacar de otros trabajos neoclásicos que pueden haber capturado aspectos simbólicos o narrativos del mito, pero es difícil lograr una intimidad y profundidad emocional como lo hace el escultor

V. Cómo surge la colección

La colección resultante de toda esta investigación será el fruto de la estratégica fusión de todo lo estudiado. De esta forma, servirán de inspiración el conocer el trasfondo del mito, las diversas representaciones iconográficas del mismo, el aspecto escultórico de Canova y la moda del Neoclasicismo.

Por una parte, conocer el mito es fundamental para poder entender su iconografía. Así, se ha llevado a cabo una búsqueda de cientos de representaciones pictóricas con este tema en fuentes como *Wikimedia Commons* o *Google Arts and Culture* para poder extraer cuatro subtemas dentro del mito, estudiar qué elementos tienen en común y de qué forma se pueden incorporar en la colección. Estos serán *Inocencia*, *Pasión* y *Traición*, *Despertar* y *(Des)enlace*, los cuales serán expuestos un poco más adelante y en el *Dossier Creativo* se mostrarán los diseños finales de la colección con las obras que han inspirado estos capítulos. Cabe mencionar que de todas estas representaciones iconográficas se ha extraído la idea de que los diseños asociados a Psique vayan acompañados de alas de mariposa y los de Eros con alas de ángel. Esto ensalzará más aún cada uno de los *looks*, al aportar este toque fantasioso y mitológico.

Asimismo, y tal y como ya se ha introducido en el apartado anterior, de la escultura de Canova no solo se ha obtenido el tema de todo el estudio, sino que, además, se ha decidido que podría ser muy interesante introducir piezas hechas de materiales como el yeso, esculpidas sobre un maniquí o modelo, así como prendas en la que los tejidos se mezclan con arcilla para endurecerlas y decorarlas, o bien con resina, se moldean sobre el maniquí para obtener los pliegues característicos de una escultura y, al secarse, quedar endurecidos.

Por último, de la vestimenta del Neoclasicismo se han tomados las finas telas claras y los volantes de los últimos años de María Antonieta, el corte por el busto característico de la silueta Imperio, el uso de formas sueltas y caídas, así como el gusto por la sensualidad y las transparencias.

1. *Inocencia*

Tras analizar varias representaciones como *Psique entra en el jardín de Cupido* (1903) de John William Waterhouse, *Psique* (1814) de Johann Heinrich Beck o *Cupido y Psique* (1879) de Eugene Froment Delormel (imágenes en anexo) y *Amor y Psique* (1891) de José Veloso Salgado (Fig. 11) se puede observar un elemento común, y es que en todas ellas Psique aparece vestida de rosa, pero esta elección de color se entiende realmente en el último ejemplo, del cual nace la temática de este “capítulo”. En ella, los personajes aparecen en el palacio del dios y, en

primer plano, dos palomas blancas, símbolo de la pureza y la paz; mientras que en la parte superior de la imagen se ve decorada por un telón rojo drapeado, contrastante, simbolizando la pasión (siguiente capítulo). La fusión de estos conceptos se ve traducida en el velo rosa que cuelga del brazo de la joven. Esta combinación de blanco y rojo representa este estado inicial de inocencia y pureza antes de convertirse en pasión una vez los dos amantes consuman su amor. A raíz de este concepto surgen los cuatro primeros *looks* de la colección, en la que tanto Eros como Psique visten de un rosa pastel, todo ello acompañado de las previamente mencionadas alas de ángel y mariposa respectivamente, así como de piezas elaboradas en yeso y arcilla.



Figura 11. Veloso, J. *Amor y Psique* (1891). Óleo sobre tela. Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (Lisboa)

2. *Pasión y Traición*

Para el siguiente capítulo se han tomado como inspiración pinturas como *Amor y Psique* (1589) de Jacopo Zucchi, *Cupido y Psique* (1628) de Orazio Gentileschi o *Cupido y Psique* (1817) de Jacques-Louis David, expuestas en las figuras 6,7 y 12 respectivamente. Todas estas escenas tienen lugar en el lecho de los amantes, estando Psique durmiendo plácidamente en la pintura de David mientras Eros mira al espectador de forma juguetona y, al mismo tiempo, transmite romanticismo y sensualidad; sin embargo, las otras dos pinturas muestran el momento del mito en el que Psique, convencida por sus hermanas, traiciona a Eros para poder ver su rostro.

En todas estas escenas se puede ver otro elemento común además de que todas tienen lugar en una cama, y es que en todas ellas el rojo cobra gran protagonismo, al emplearse para la ropa de cama o bien en la vestimenta de los personajes. Tal y como se mencionaba previamente, este color está asociado a la pasión, así como al amor o la atracción, aunque también es un color relacionado con la ira y la impulsividad, por lo que capta a la perfección tanto el momento en el que los amantes están en la cama antes de que ella descubra su rostro, como el momento posterior en el que le gana la impulsividad y, como resultado, Eros la abandona sintiéndose enfadado y decepcionado.



Figura 12. David, J-L. *Cupido y Psique*. (1817). Óleo sobre lienzo. Museo de Arte de Cleveland (Ohio)

3. *Despertar*

Cuando Psique cree haber superado todas las pruebas impuestas por Venus, comete el error de abrir la caja con la belleza de Perséfone, lo que la somete a un largo y profundo sueño del cual Eros la salva con un brebaje mágico. Las obras de las que se obtiene la siguiente temática captan el momento en el que Eros encuentra a Psique bajo los efectos del sueño de la muerte. En todas ellas la muchacha yace en el suelo de forma dramática, mientras que Eros acude preocupado a su rescate. Son ejemplos *Cupido y Psique* de Anthonis van Dyck (1639-40) y *Psique es despertada por la flecha de Cupido desde la inconsciencia* (1837) de Karl Agricola, captados en las figuras 8 y 13 respectivamente, mientras que en el anexo *Dossier Creativo* se puede encontrar otro ejemplo, *Cupido y Psique* (1867) de Alphonse Legros.

En estos ejemplos también se repite siempre un color, el azul en este caso. Éste suele asociarse a conceptos como la serenidad, calma, fidelidad o estabilidad, y, concretamente, el azul claro, repetido en las tres escenas, simboliza también protección, que es lo que está haciendo Eros con Psique en esta parte del mito.



Figura 13. Agricola, K. *Psique es despertada por la flecha de Cupido desde la inconsciencia* (1837). Óleo sobre lienzo. Kunsthistorisches Museum (Viena)

4. (Des)enlace

Los cuatro *looks* que cierran la colección representan al mismo tiempo el enlace entre los protagonistas y el desenlace del mito. Tal y como narraba Apuleyo, después de que Eros, con la ayuda de Júpiter, despertase a Psique del hechizo, se formaliza su matrimonio en una ceremonia en el Olimpo, escena representada en obras como *El Matrimonio de Psique y el Amor* (1744) de François Boucher (Fig. 14) o la que realizó Pompeo Batoni en 1756 con el mismo nombre, la cual se podrá encontrar en el dossier, donde también se ha añadido a este capítulo la pintura *Cupido y Psique en la glorieta nupcial* (1792-93) del pintor irlandés Hugh Douglas Hamilton; sin embargo, en este ejemplo los amantes ya aparecen solos después de contraer matrimonio, él tomándole suavemente de la mano de manera sensual, mientras ella, que, además está representada con alas de mariposa, se muestra algo tímida y sujeta un ligero velo blanco que cubre parcialmente la zona inferior de su cuerpo. De nuevo, aparece un color que se repite en las distintas obras, principalmente en la vestimenta de Psique, que, al ser la novia, va vestida de blanco



Figura 14. Boucher, F. *El Matrimonio de Psique y el Amor* (1744). Óleo sobre lienzo. Museo del Louvre (París).

CAPÍTULO 3. LA MODA DEL NEOCLASICISMO

Una vez estudiadas las obras de arte que inspirarán la temática y la estética principal de la colección, también es necesario hacer un recorrido por la moda del periodo neoclásico, aunque, tal y como se ha mencionado en otras ocasiones, no se buscará reproducir la vestimenta de esta época, pero sí se extraerán algunos elementos, como los tejidos empleados, para que se puedan percibir en la colección rasgos distintivos del periodo al que pertenece la escultura en torno a la cual gira la presente investigación.

I. Influencia de los cambios históricos

Durante los años que comprende el periodo del neoclasicismo se dieron distintos hechos históricos que no solo afectaron a nivel político, económico o social, sino que, además, tuvieron un claro reflejo en la vestimenta.

1. Revolución Francesa (1789-1799)

Hasta su estallido, era la realeza quien marcaba las normas de indumentaria y la distinción entre las diferentes clases sociales; sin embargo, las leyes suntuarias fueron abolidas por la Asamblea General, lo que conllevó la eliminación de los corsés, los miriñaques, las elaboradas pelucas, los brocados y los encajes, los cuales se asociaban a la aristocracia y ésta a la guillotina, por lo que se dejó de usar por esa asociación con la muerte.

2. Revolución Industrial (mitad S. XVIII- mitad S. XIX)

Con el avance mecánico en el mundo de la ingeniería y, por lo tanto, la merma del trabajo manual frente al industrial, surgen maquinarias que también afectan al mundo textil. De esta forma, aparecieron inventos como el torno de hilar mecánico movilizado por agua, el cual permitía hilar múltiples bobinas simultáneamente, dejando que las mujeres que se dedicaban a ello pudiesen trabajar en fábricas de mayor magnitud; así como el primer telar mecánico, movilizado por vapor.

II. Figuras destacadas

1. Charles Frederick Worth (Reino Unido, 1825- Francia, 1895)

Fue un diseñador de moda británico, considerado como el padre de la Alta Costura, es decir, la creación de prendas a medida y hechas a mano. Comenzaba realizando un prototipo de cada vestido en muselina o en un lino fino, lo que se conoce como *toile*. A partir de ahí, se adaptaban a las medidas de cada clienta.

Otra de sus innovaciones consistió en sacar colecciones completas en cada estación, en lugar de limitarse a sacar vestidos sueltos. También creó la túnica, que consistía en un vestido hasta la rodilla, el cual se acompañaba con una larga, y creó una crinolina más corta de la ya existente, la *crinolette*, que resultaba más cómoda de llevar para, por ejemplo, pasear. Más

adelante, introdujo el polisón, que consistía en una falda con un cojín de crin y, al igual que la crinolina o el miriñaque, aportaban volumen a la figura.

Además, fue el *couturier* de importantes mujeres de la época, tales como Pauline de Metternich, mujer del embajador de Austria, la emperatriz Isabel de Austria “Sisi” (Fig. 15, donde lleva un vestido de tul drapeado) o la emperatriz Eugenia, mujer de Napoleón III. Para ella creó un inmenso armario repleto de vestidos de gala, de noche, de día, etc.



Figura 15. Winterhalter, F. X. *Emperatriz Isabel de Austria en vestido de baile* (1865). Óleo sobre lienzo. Art Institute of Chicago (Chicago)

2. María Antonieta (Austria, 1755- Francia, 1793)

La esposa de Luis XVI y, por tanto, reina de Francia, puede ser considerada como una de las primeras *influencers*, ya que se convirtió en un importante icono de la moda del siglo

XVIII, no solo entre las aristócratas de Versalles, sino que su impacto se extendió a ciudades como Londres o Venecia.

Llamó la atención con su gusto por lo ostentoso y excéntrico, lo cual implicaba gastarse muchísimo dinero en vestidos y en lujosas fiestas, pero todas sus apariciones impactaban a todos debido a sus estilismos únicos y todas las mujeres se apresuraban para copiar su estilo. Además, contó con una estilista personal, Rose Bertin, y juntas sentaron las bases de la Alta Costura. Tal y como sostiene Bronwyn Cosgrave (2006), transformaron por completo el mundo de la moda, introduciendo el uso de tejidos como el terciopelo o el brocado en sustitución del paño, modificaron las siluetas de los vestidos y dieron gran importancia a los accesorios, como los lujosos zapatos con encajes, bordados, hilos metalizados o piedras preciosas, así como las elaboradas pelucas, una de sus mayores señas de identidad, las cuales se decoraban con elementos como perlas o plumas.



Figura 16. Vigée Le Brun, E. *María Antonieta en vestido de Corte* (1778). Óleo sobre tela. Palacio de Versalles (Versalles)

3. Josefina Bonaparte (Francia, 1763- Francia, 1814)

La esposa del emperador debía ir a la última moda y llevar los vestidos más elegantes y se convirtió en todo un icono de la moda de época. Al igual que ocurría con Worth y algunas emperatrices europeas, Josefina contaba con un *couturier* personal, el sastre francés Leroy, quien se convirtió en uno de los diseñadores franceses más solicitados tras vestir a la emperatriz en un baile con un suntuoso vestido que llevaba cosidos cientos de pétalos de rosa de color rosa, uno de los colores que más usaban para vestir, aunque Napoleón prefería que fuese de blanco.

Su coronación como emperatriz no solo supuso un gran hecho histórico, sino que también marcó un antes y un después en la moda. Tal y como describe Le Bourhis (1989, p. 89) “La emperatriz [...] usó una túnica de coronación rojo carmín. Tenía una larga cola moteada con abejas de oro y bordados de oro entrelazados de roble, laurel y hojas de olivo [...]”. Esto se puede apreciar en la Fig. 13, un detalle de la pintura de David.

Los vestidos empleados en este acto influyeron en toda la vestimenta femenina del momento, hasta el punto de que muchos expertos le atribuyen la implantación de ciertas tendencias de moda, como el uso del blanco en los vestidos, los adornos de piel o los chales de cachemira, llegando a tener una colección de más de 400 chales, que originalmente proveían de Egipto y se incorporaron a la moda parisina gracias a las campañas militares francesas realizadas allí.



Figura 17. David, J-L. *La Consagración de Napoleón* (1807). Óleo sobre lienzo. Museo del Louvre (París)

III. Silueta

1. Estilo Luis XVI (1774-1789)



Figura 18. Vigée Le Brun, E. *María Antonieta, Reina de Francia* (1783). Óleo sobre lienzo. National Gallery of Art (Washington D.C.)

La reina María Antonieta comenzó a transformar su vestimenta pocos años antes del estallido de la Revolución, pasando de las excéntricas pelucas y voluminosos vestidos del Rococó a tomar como inspiración el gusto por la naturaleza y la moda de los ingleses y comenzó a usar (y popularizar) lo que se conoce como *robe en chemise* (vestido camisa o camisón), vestido de una sola pieza -lo habitual en las prendas femeninas elegantes eran vestidos de dos piezas-, de amplias mangas ajustadas a la altura del codo y escote con volantes, confeccionado en tejidos finos, como la muselina, en tonos blancos o crema y con un ajuste al cuerpo mediante una cinta ancha de raso a modo de cinturón, como se aprecia en la imagen (Fig.18) Siguiendo con la inspiración en el mundo clásico propia de este periodo, los vestidos también comenzaron a imitar las esculturas clásicas, llegando al extremo de humedecer los paños para adherirse al cuerpo y crear unos pliegues similares a los de las esculturas. Asimismo, tal y como empezó a ocurrir en las todas las áreas del arte, se fueron eliminando los excesos del Barroco y el Rococó, adquiriendo una estética más austera.

2. Estilo Directorio (1795-1799)



Figura 19. David, J-L. *Retrato de una joven mujer en blanco* (1798). Óleo y sobre lienzo. National Gallery of Art (Washington D.C.)

Gracias a la influencia de María Antonieta, así como la de los médicos, que llevaban años avisando de los riesgos de salud derivados de la opresión de los corsés, se logró suprimir este tipo de prendas, al igual que los bustos alargados, vestidos ceñidos y tontillos, pasando a formas de vestir más sencillas y prácticas.

En esta época destaca la influencia de los *Incroyables et Merveilleuses* (en español, los “increíbles y maravillosos”), miembros de una subcultura de moda aristocrática de París. Fueron las “maravillosas” las que siguieron con la tendencia de María Antonieta del *robe en chemise* y lo simplificaron al máximo como reacción contra el estilo aristócrata de prendas muy formales y rígidas. La nueva estética, la cual se seguirá desarrollando durante el Imperio, se caracteriza por el talle alto, el empleo de telas finas, faldas sueltas y largas túnicas con gran escote en pico (Fig. 19)

3. Estilo Imperio (1800-1815)



Figura 20. Lefèvre, R. *La emperatriz Josefina* (1805). Óleo sobre tela. Museo Napoleónico (Roma)

Napoleón Bonaparte fue proclamado emperador en 1804, momento a partir del cual la vestimenta adquirirá un carácter de propaganda política y símbolo imperial.

Lo que se conoce como corte imperio se caracteriza por mantener ciertos aspectos del estilo del Directorio como el talle de la prenda por debajo del pecho en vez de por la cintura, así como las faldas rectas, implementando un ligero *evasé* al final y una suave ampliación en el centro de la espalda, aunque el resto del bajo solía situarse a la altura de los tobillos. A ello se sumaban pequeñas sisas y mangas pequeñas y abullonadas, así como pronunciados escotes (Fig.14). Hacia 1811, fue resurgiendo el empleo del corsé como prenda interior oculta y su función principal pasó de ajustar las cinturas a abultar el pecho, que asomaba gracias a estos generosos escotes, los cuales podían rellenarse con fruncidos o camisolas durante el día.

A pesar de mantenerse la silueta del estilo Directorio, comienzan a llegar nuevos cambios, ya que se va pasando de la sencillez a la extravagancia: la muselina es sustituida por sedas y brocados, los vestidos solían llevar cola para aportarles suntuosidad, se emplean joyas como tiaras y elegantes collares, se implementan guantes largos, los vestidos se decoran con

bordados de hilos metálicos con motivos grecorromanos como laureles y grecas. Además, se introducen detalles renacentistas como lechuguillas, adornos alrededor de los amplios escotes o mangas acuchilladas y como accesorios se usan chales muy estrechos y unos jubones cortos llamados *spencer*.

IV. Tejidos y colores

Durante la Revolución Francesa se usaba principalmente el cáñamo, la lana, la seda y el lino, ya que el clima europeo no era apto para el cultivo de algodón, hasta que comenzó a importarse desde la India y María Antonieta popularizó el vaporoso vestido de muselina. Para ello, era necesario usar forros blancos o rosas por debajo para evitar que se transparentase la figura, aunque esto no suponía un inconveniente para las más atrevidas, que, además, iban suprimiendo la ropa interior, sin importarles las transparencias.

A finales del siglo XVIII, las tecnologías de producción, estampado y teñido de tejidos estaban muy desarrolladas. Uno de los tejidos estampados más famosos en la época era el conocido como *Toile de Jouy*: algodón blanqueado, estampado con bloques de madera o placas de cobre. El tejido presenta estampados que incluyen paisajes, motivos florales, arquitectura, escenas inspiradas en pasajes de libros, obras de teatro y mitología, así como actividades de ocio, como paseos en globo. Se hizo popular en la corte y en los círculos burgueses gracias a Luis XVI y María Antonieta.



Figura 21. Silla francesa del siglo XVIII tapizada con estampado *Toile de Jouy*. Fuente: Wikimedia Commons

Por otra parte, los chales se elaboraban en distintos tamaños y materiales tales como el algodón, la seda, lana, batista, muselina o encaje y se llevaban durante todo el año. Su gran culmen llegó con la llegada del cachemir, concretamente el de la India, y la popularización de la prenda por parte de Josefina Bonaparte. Cabe mencionar que se convirtieron en un accesorio imprescindible, ya que los ligeros vestidos de muselina no ofrecían mucha protección contra el frío; y, de hecho, además de brindar calidez, también contribuían a crear el clásico efecto drapeado.



Figura 22. Ilustración de mujeres del siglo XVIII en Francia con chales como accesorio. Fuente: *Le costume historique Vol. 6.*

Con el ascenso de Napoleón al trono, la vestimenta se utilizó como propaganda política: los revolucionarios expresaron su rechazo a la vieja sociedad vistiendo pantalones, chaquetas, y suecos en blanco, rojo y azul, característicos de clase baja, ya que aquellos que vestían ropas extravagantes eran considerados enemigos de la revolución. Todos estos cambios en la vestimenta tuvieron un grave impacto en la industria de la seda y, por tanto, en la industria francesa, por lo que, para restaurarla, Napoleón dictaminó una ley imperial según la cual se regulaba la etiqueta en la corte y en las ceremonias públicas: tanto hombres como mujeres debían llevar trajes de seda. Los tejedores europeos se inspiraron en la moda china, introduciendo nuevos tonos, tales como el amarillo oro o el “verde chino”, que se sumaron al rosa pálido y el azul niebla. Sin embargo, predominaban los blancos y grises, siguiendo con la idea de austeridad y elegancia racional, aunque también se elegían estos colores por la errónea suposición de que las mujeres clásicas sólo vestían de blanco, idea extraída de su escultura. Cabe mencionar que las casi transparentes muselinas se usaban en ocasiones sobre seda de colores, dando lugar a combinaciones de pasteles brillantes.

CAPÍTULO 4. INFLUENCIAS DEL ARTE Y LA MODA DEL PASADO EN LA MODA CONTEMPORÁNEA

A lo largo de todos los tiempos, la Historia del Arte ha jugado un papel fundamental en el desarrollo de la moda, fusionando creatividad, innovación y expresión cultural y evolucionado en función de avances sociales, políticos y estéticos de cada época.

Ya en el Renacimiento, las obras maestras de grandes artistas como Rafael o Leonardo inspiraron una serie de siluetas y texturas en la moda de aquella época, entrelazando la pintura y vestimenta; durante el Rococó, las exuberantes pinturas de François Boucher dieron forma a la riqueza y delicadeza del estilo de la aristocracia europea; el Neoclasicismo, época que cobrará más protagonismo en este trabajo, supuso un retorno a la Antigüedad clásica, tomando de ésta la simplicidad y sobriedad, tanto en las artes plásticas como en la moda.

Por otra parte, los movimientos vanguardistas del siglo XX, tales como el cubismo o el surrealismo, llevaron a la moda a una ruptura de lo convencional y a la exploración de nuevos horizontes. Aquí cabe destacar la colaboración de una de las grandes diseñadoras de la época, Elsa Schiaparelli, con el artista Salvador Dalí, con quien creó sorprendentes piezas en las que se fusionan moda y arte, así como sus formas atrevidas y visionarias.

Mientras tanto, en la actualidad, la era digital, se ha intensificado la relación entre arte y moda, convirtiendo a las prendas en lienzos, nutriéndose de todo tipo de influencias artísticas, contemporáneas o antiguas, así como reflejando las colaboraciones entre diseñadores y artistas visuales tanto en desfiles como campañas publicitarias. Son muchos los diseñadores que toman prestadas ideas de diversos movimientos artísticos para expresarlas con una nueva visión a través de la moda, lo que permite interpretar a ésta como una forma de arte.

Gracias a aportaciones como el ensayo de Bañares González, *Pintura y Moda: los diseñadores más extravagantes de las pasarelas* (2022) y a la rica biblioteca de imágenes que supone *Vogue Runway* se ha podido llegar al siguiente apartado de este estudio, en el que se expondrán las influencias que han tenido el arte y la moda de épocas pasadas en la creación de piezas o colecciones actuales. Se expondrán mayoritariamente ejemplos de este siglo, pero la autora ha considerado relevante mencionar algunas piezas concretas de grandes diseñadores del siglo pasado como Dior o Balenciaga.

I. Influencia del arte de otros periodos en la moda

1. Inspiración en la cultura grecolatina

1.1. Madame Vionnet

Conocida como “la arquitecta de los diseñadores”, quedó fascinada por el arte y la cultura grecorromana cuando estuvo en Roma y tomó como inspiración a las esculturas de las diosas de la Antigüedad clásica. A partir de esto, fue dando forma a su estilo y creó una estética en la que combinaba elementos de la escultura y arquitectura griegas para darle una nueva visión a la figura humana, revolucionando la moda moderna con sus vestidos drapados cortados al bias.



Figura 23. Modelo con vestido fluido de Madeleine Vionnet, fotografiado por George Hoyningen-Huene para Vogue Francia en 1931. Fuente: Condé Nast

Recurrió a obras como la *Victoria de Samotracia* tal y como se observa a continuación.



Figura 24. *Victoria de Samotracia* (190 a.C.). Mármol de Paros. Museo Louvre (París)

1.2. Gianfranco Ferré para Dior

Arquitecto italiano posteriormente especializado en Alta Costura que estuvo al frente de la *maison* Christian Dior entre 1989 y 1996, donde fusionaba sus conocimientos arquitectónicos con la moda, dando lugar a diseños como el icónico *Palladium Dress*, incluido en la colección primavera/verano de 1992 donde se observa una clara inspiración griega mediante el uso de una vaporosa gasa blanca que recuerda al fuste estriado de una columna y un escote cuadrado profusamente decorado con bordados y pedrería que, junto a las mangas, simulan las volutas de una columna jónica.



Figura 25. Ferré, G. *Palladium Dress* (1992). Museo MET (Nueva York).



Figura 26. Calícrates. *Templo de Atenea Niké* (421 a.C). Acrópolis (Atenas).

2. Inspiración en el Renacimiento

2.1. Dolce & Gabbana

Los diseñadores italianos presentaron en el desfile de Alta Moda de 2018 una colección que tomaba como punto de partida los últimos años del siglo XV y las obras de grandes artistas de la época como Tiziano, mediante un vestido con bordados de perlas interpretando su pintura de Baco y Ariadna, Rafael y sus Tres Gracias adornaban un vestido de seda y Ghirlandaio, a través de dos piezas en los que se recrean su retrato de Giovanna Tornabuoni, el primero representado en un jersey *oversized* de pelo y el otro en un vestido con motivos decorativos dorados que crean una especie de marco en el que se inserta la imagen de Giovanna.



Figura 27. Desfile Dolce & Gabbana Alta Moda 2018.
Fuente: Vogue Runway



Figura 28. Ghirlandaio, D. *Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni* (1489-90). Técnica mixta sobre tabla. Museo Thyssen (Madrid)

2.2. Vera Wang

La diseñadora estadounidense fue la encargada de diseñar el vestido que lució la cantante Ariana Grande en 2018 durante el evento de moda más importante del año, la Gala Met, cuyo tema era “Cuerpos celestes, la moda y la imaginación católica”. Para ello, Wang creó un vestido con corpiño encorsetado y una voluminosa falda confeccionado con una tela vaporosa estampada con escenas del *Juicio Final* de Miguel Ángel, el fresco renacentista que decora el ábside de la Capilla Sixtina desde 1541.



Figura 29. Ariana Grande con vestido de Vera Wang para la Gala Met 2018.
Fuente: Glamour



Figura 30. Buonarroti, M.A. *El Juicio Final* (1536-41).
Fresco. Capilla Sixtina (Roma)

3. Inspiración en el Barroco

3.1. Cristóbal Balenciaga

El diseñador vasco (1895-1972) siempre ha sido evidente en su fascinación por la pintura española y en la inspiración que han supuesto en sus diseños las obras de artistas como Velázquez, Goya o El Greco.

Concretamente del periodo del Barroco se pueden observar las influencias de Velázquez y Zurbarán. Del pintor sevillano se ve claramente en el vestido Infanta, el cual supuso el comienzo de la serie historicista del diseñador, con referencias a su obra más célebre, *Las Meninas*. Del pintor extremeño se pueden apreciar influencias algo más sutiles, como pueden ser los volúmenes, texturas y pliegues de los escultóricos vestidos que pintaba, así como los detalles decorativos de los vestidos como los bordados y ricos brocados.



Figura 31. Conjunto de noche de vestido y sobrefalda de Cristóbal Balenciaga (1951). Fuente: Museo del Traje de Madrid



Figura 32. Zurbarán, F. *Santa Isabel de Portugal* (1635). Óleo sobre lienzo. Museo Nacional del Prado (Madrid)

3.2. Dolce & Gabbana

Sin duda, uno de los rasgos más característicos del Barroco es la opulencia y así lo demostraron los diseñadores italianos en su colección otoño/invierno de 2012, cuya inspiración fue “la tradición del Barroco siciliano”, la cual se tradujo en lujosas prendas con bordados

dorados que recordaban a los espejos y marcos de la época. A su vez, se incluyeron estampados de ángeles y querubines inspirados en los “tapices de comedor”, diademas enjoyadas, elevados tacones elaboradamente esculpidos y espectaculares pendientes.



Figura 33. Desfile Dolce & Gabbana de la colección otoño/ invierno de 2012. Fuente: Vogue Runway



Figura 34. Detalle de la capilla de la Iglesia del Gesù (Palermo) (1636). Fuente: Wikimedia Commons

4. Inspiración en el Impresionismo

4.1. Dior

El vestido mostrado a continuación, perteneciente a la colección *Haute Couture* primavera/ verano de 1949 y empleado en las campañas de perfumes “Miss Dior”, es uno de los ejemplos que muestran la historia de amor entre Christian Dior y el Impresionismo mediante una composición de jazmines, rosas blancas y hojas verdes que recuerdan al vibrante juego de colores y a las luces de los jardines pintados por artistas como Monet.



Figura 35. Vestido *Miss Dior* de la colección de Alta Costura de primavera/ verano de 1949. Fuente: Galerie Dior



Figura 36. Monet, C. *El camino a través de los lirios*. (1914-17). Óleo sobre lienzo. Museo Met (Nueva York)

4.2. Akris

Para su colección primavera/ verano de 2009, la firma suiza, conocida por su sastrería sobria y elegante y sus tejidos exquisitos, aprovechó la tendencia del momento de las transparencias y empleó el georgette de seda como tejido principal para crear vestidos estampados con motivos florales. Para ello, se empleó una técnica digital en la que se introducían fotografías de paisajes en un molino pixelar (herramienta digital que transforma imágenes definidas en píxeles), las cuales se traspasaban luego a los tejidos, dando lugar a un efecto de manchas de colores que recuerdan a las pinceladas de Monet en Giverny.



Figura 37. Desfile de Akris para la colección primavera/verano de 2009. Fuente: Vogue Runway.

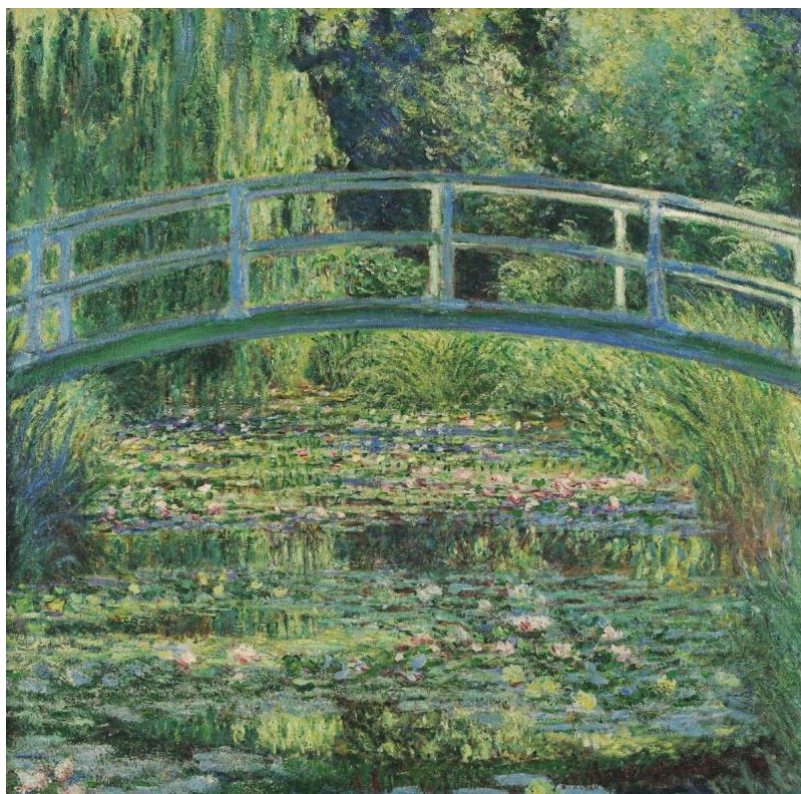


Figura 38. Monet, C. *El estanque de los nenúfares*. (1899). Óleo sobre lienzo. The National Gallery (Londres)

5. Inspiración en el Cubismo

5.1. Moschino

La colección Primavera/ Verano 2020 fue dedicada a Picasso, a sus musas y la cultura española, por lo que también aparecieron *looks* inspirados en el traje de flamenca o en el traje de luces, pero, principalmente, lo que el diseñador Jeremy Scott quiso hacer era transformar a las modelos en lienzos, permitiéndole jugar con la bidimensionalidad y dando un efecto de que ellas eran muñecas de papel y las prendas, recortables.



Figura 39. Desfile de la colección primavera/verano 2020 de Moschino. Fuente: Vogue Runway



Figura 40. Picasso, P. *Las señoritas de Avignon*. (1907). Óleo sobre lienzo. MoMA (Nueva York)

5.2. Victor & Rolf

El dúo de diseñadores holandeses también hizo un guiño a uno de los movimientos artísticos en su colección primavera/verano de 2016 mediante una serie de vestidos blancos de tenis que se iban deformando mientras se les añadían rasgos faciales inequívocamente cubistas. Los vestidos, de un patronaje extraordinario, iban aumentando su opulencia y sus volúmenes a medida que avanzaba el desfile con detalles que habrían sorprendido a Apollinaire, recortes que recordaban a Matisse y rostros que se asimilaban a Dora Maar.



Figura 41. Desfile de la colección primavera/verano 2016 de Viktor & Rolf.
Fuente: Vogue Runway



Figura 42. Picasso, P. *Retrato de Dora Maar*. (1937). Óleo sobre lienzo. Museo Picasso (París)

II. Influencia de la moda de otros periodos

1. Inspiración en la moda de la cultura egipcia

1.1.Chanel

Para la colección *Prefall 2019*, Karl Lagerfeld quiso mezclar la elegancia del Antiguo Egipto con la modernidad de Nueva York. Para ello, presentó en el desfile faldas envolventes que imitaban el *shendyt*, una de las prendas masculinas típicas del Antiguo Egipto; superpuso los tradicionales trajes de tweed de la firma con ajustados vestidos de gasa en color marfil hasta los tobillos, recordando a los *kalasiris* que llevaban las mujeres egipcias. A esto también se le sumaron una paleta de colores en la que resaltaban el dorado y el azul escarabajo, así como efectos de piel de caimán y pitón conseguidos mediante trampantojos, ya fuese mediante cuero estampado o lentejuelas que simulaban escamas.

1.2. Dior

John Galliano también rescató el *glamour* egipcio mediante una colección en la que reinaron los dorados, el lapislázuli y cuentas de coral para hacer todo tipo de referencias a figuras como Nefertiti, así como a los jeroglíficos y pinturas de las tumbas.

Las modelos lucieron trajes ajustados como sarcófagos, los cuales cubrían sus cuerpos desde el cuello hasta el suelo con suntuosos metales, al tiempo que caminaban por la pasarela como las egipcias, es decir, con pequeños pasos. A su vez, lucían suntuosas joyas con incrustaciones de cristales en forma de escarabajos y águilas.



Figura 43. Desfile colección Prefall 2019 de Chanel. Fuente: Vogue Runway.



Figura 44. Desfile colección primavera/verano 2004 de Dior. Fuente: Vogue Runway.



Figura 45. Semenejkara y Meritatón (s. XIV a.C.). Piedra caliza. Museo Egipcio (Berlín)

2. Inspiración en la moda de la cultura grecolatina

2.1.Chanel

Para la colección *Resort 2018* de Chanel, el diseñador Karl Lagerfeld transformó la Galerie Courbe del Grand Palais de París en unas ruinas griegas mediante un decorado con columnas desmoronadas, un viejo olivo y una Venus de mármol, dando lugar a un fantástico espacio por el que desfilaban las modelos con siluetas helénicas, sandalias con tiras, brazaletes dorados enjorjados, monedas clásicas transformadas en botones o collares, tejidos de punto que imitaban los relieves de una cerámica, chitones, togas, lentejuelas en forma de hojas de laurel, etc.



Figura 46. Desfile colección Resort 2018 de Chanel. Fuente: Vogue Runway.

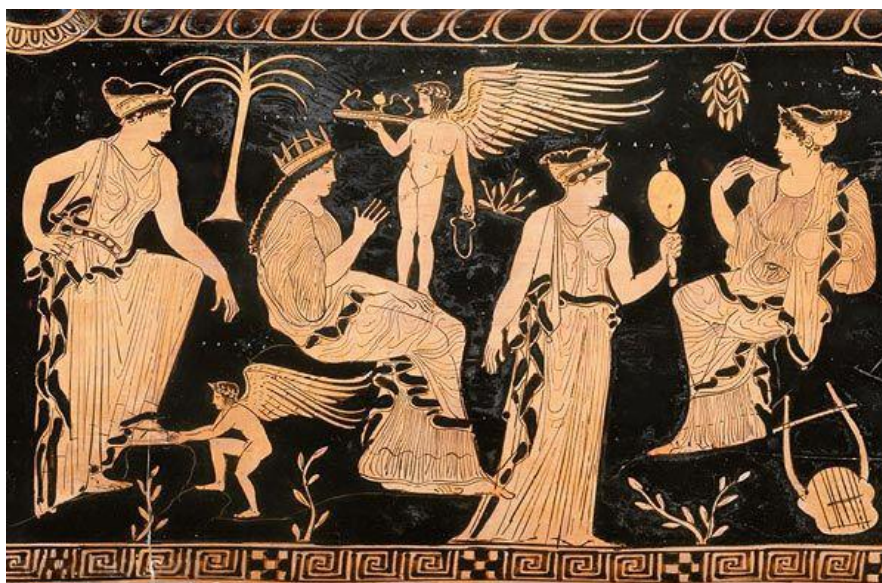


Figura 47. Detalle jarrón griego de Eurínome, Potos, Hipodamía, Eros, Iaso y Asteria. Fuente: Wikimedia Commons

2.2.Valentino

Los directores creativos de Valentino quisieron hacer homenaje a la herencia italiana de la firma en la colección otoño/ invierno 2015, cerrando la semana de la Alta Costura en Roma en vez de en París, como es lo habitual. Para ello, elaboraron un recorrido por la ciudad con una exposición de vestidos de temporadas anteriores escondidos en los sitios que los habían inspirado; posteriormente el desfile como tal tuvo lugar en la Piazza Mignanelli. Los vestidos rescataban la estética de la antigua Roma mediante minifaldas de tablas como las de los gladiadores, motivos decorativos que imitaban los de las paredes del Coliseo, representaciones de águilas, símbolo de la Roma Imperial, togas, escotes asimétricos y sandalias con tiras hasta las rodillas.



Figura 48. Desfile colección Alta Costura otoño/invierno 2015 de Valentino. Fuente: Vogue Runway.



Figura 49. Detalle fresco de Villa San Marcos. Fuente: Wikimedia Commons

3. Inspiración en la moda renacentista

3.1.Valentino

Con motivo del 400 aniversario de la muerte de William Shakespeare, la colección de Alta Costura de Valentino otoño 2016 tuvo una temática isabelina, donde las modelos lucían trajes que imitaban los de los príncipes, princesas y sacerdotes de la época, primando las gorgueras, volantes, jubones, corpiños, escotes enrejados, brocados dorados con bordados de perlas, mangas abullonadas y túnicas clericales blancas: inspiración a disposición de los diseñadores, Pierpaolo Piccioli y Maria Grazia Chiuri, que por sus raíces romanas se han visto rodeados por los retratos, la arquitectura y el alto catolicismo del Renacimiento.



Figura 50. Desfile colección Alta Costura otoño 2016 de Valentino. Fuente: Vogue Runway.



Figura 51. Ilustración de la vestimenta del siglo XVI en Europa. Fuente: *Le costume historique Vol. 4*.

3.2. Alexander McQueen

En otoño de 2013, Alexander McQueen presentó una llamativa colección cápsula de inspiración renacentista compuesta de 10 *looks* (5 realmente, pero cada uno de ellos tenía una variante). La diseñadora Sarah Burton identificó los excesos del catolicismo para crear las 5 parejas de *looks*, cada una con una temática: comunión, monjas, cardenales, papas y ángeles. En todos ellos están presentes las gorgueras, además de dramáticas telas, delicados encajes, accesorios metálicos y encajes de perlas. Cabe destacar un elemento presente en todos los *looks*, el cual sorprendió a todos los asistentes del desfile: las teatrales jaulas de perlas, uno de los accesorios más destacados de la época, que envolvían las cabezas de las modelos.



Figura 52. Desfile colección otoño 2013 de Alexander McQueen. Fuente: Vogue Runway.



Figura 53. Vestimenta papal del siglo XVI en Europa. Fuente: *Le costume historique Vol.4*

4. Inspiración en la moda del Rococó

4.1. Moschino

Jeremy Scott se retó a si mismo con la colección *prêt-à-porter* otoño/ invierno 2020 de Moschino al combinar la estética de los vestidos de María Antonieta con la prenda más emblemática de los radicales años 60, la minifalda, a través de prendas con brocados dorados sobre *denim*, *bikers* negras sobre suntuosos vestidos, trajes con gorguera, grandes tontillos en las cinturas, lazos, volantes, colores llamativos y estampado de *toile de Jouy*. Además, todo ello rematado por elevadas y elaboradas pelucas como las que llevaba la reina.



Figura 54. Desfile colección otoño/ invierno 2020 de Moschino. Fuente: Vogue Runway.



Figura 55. Vestido de corte confeccionado en seda e hilo metálico (1750) Fuente: The Met

4.2. Dior

Para celebrar el 60º aniversario de la *maison*, John Galliano escogió L'Orangerie de Versailles para el desfile y contó con las supermodelos más célebres como Linda Evangelista o Naomi Campbell para presentar una colección que contaba distintas historias. Si bien los primeros diseños presentaban la clásica estética del *New Look* en tonos neutros, a medida que avanzaba el desfile se fueron vislumbrando los orígenes españoles del diseñador en algunos looks de estética flamenca, donde destacaban el rojo y el negro, y, finalmente, rematando la colección con vestidos de colores y formas llamativas, con grandes volúmenes, volantes y pedrería que remitían a la estética de mediados del siglo XVIII.



Figura 56. Desfile colección *Couture* otoño 2007 de Dior. Fuente: Vogue Runway.



Figura 57. Boucher, F. *Madame de Pompadour*. (1750). Óleo sobre lienzo. Museo Louvre (París)

III. Influencia del Neoclasicismo

1. Alexander McQueen

La colección otoño 2008 de la firma se compuso de una serie de vestidos de baile con volantes largo hasta la rodilla, entre los cuales se intercalaron también fracs militares de corte riguroso con pantalones ajustados, y trajes de pantalón ajustados de brocado y cloqué con impecables camisas blancas de cuello alto que, sin duda, recordaban a los atuendos masculinos del siglo XIX. Aparecieron también majestuosas capas de terciopelo, el característico corte imperio, telas vaporosas y tocados característicos de la época.



Figura 58. Desfile colección otoño 2008 de Alexander McQueen. Fuente: Vogue Runway.



Figura 59. Prud'hon, P. *La emperatriz Josefina*. (1805). Óleo sobre tela. Museo Louvre (París)

2. Dolce & Gabbana

Stefano Gabbana y Domenico Dolce se adentraron en el otoño de 2006 con fervor napoleónico mediante una colección que establece un juego entre lo masculino y lo femenino, modernizando el frac militar, transformándolo en vestidos o detallándolo con botones dorados, correas de cuero o herrajes de latón.

A estos diseñadores siempre les han gustado los vestidos *babydoll*, y los de esta temporada presentaban espectaculares mangas abullonadas en llamativos esmeraldas, vibrantes rojos o brocados dorados. Algunos presentaban bandas de bordados militares de hilo dorado que rodeaban los pechos y otros una cadena con una medalla imperial que parecía sacada de *La coronación de Napoleón en Notre Dame*, la pintura de David de 1804 que cuelga en el Louvre (Fig.17).



Figura 60. Desfile colección otoño 2006 de Dolce & Gabbana. Fuente: Vogue Runway.



Figura 61. Greuze, J.B. *Napoleón Bonaparte como Primer Cónsul*. (s.f.). Óleo sobre lienzo. Palacio de Versalles (Versalles)

3. Dior

John Galliano creó una colección de Alta Costura de ensueño para la primavera de 2005, dejando atrás los maquillajes forzados y trajes escandalosos de colecciones anteriores para dar pie a una serie de *looks* de potentes rojos, donde resaltaban los abrigos napoleónicos en terciopelo y los damascos decorados con ricos bordados. Sigue estando presente la silueta imperio en varios de los *looks* y aparecen también vestidos de organza en color marfil con bordados de pedrería, los cuales aportan el toque clásico y elegante de los vestidos de Josefina, lo que se complementa sorprendentemente bien con las modernas botas hasta las rodillas que Galliano decide introducir en cada uno de los *looks*.

4. Givenchy

Para su segundo desfile de Alta Costura al mando de Givenchy, John Galliano volvió al tema que exploró en su colección de graduación de la Universidad Saint Martins en 1984, *Les Incroyables*, mencionados previamente en el capítulo 3, en referencia a un pequeño grupo de miembros de la aristocracia francesa, elegantes y hedonistas, que desafiaron las convenciones durante el período del Directorio. La forma de vestir de los *Incroyables* (hombres) y las *Merveilleuses* (mujeres) se consideraba escandalosa. Ellos llevaban exagerados cuellos altos que se alzaban hasta la barbilla, chalecos coloridos y ligeros pantalones ajustados, mientras que ellas presentaban cinturas imperio y, a menudo, estaban cortados en materiales transparentes. En las reinterpretaciones de Galliano de 1996, aparecen atrevidos atuendos con transparencias, encajes y estampados extravagantes.



Figura 62. Desfile colección Alta Costura primavera 2005 de Dior. Fuente: Vogue Runway.



Figura 63. Desfile colección Alta Costura otoño 1996 de Givenchy. Fuente: Vogue Runway.



Figura 64. Gérard, F. *Retrato de Catherine Worlée, Princesa de Talleyrand-Périgord* (1804). Óleo sobre tela. Colección privada.

5. Erdem

La colección de primavera/verano 2021 de la firma estuvo inspirada por la novela *The Volcano Lover*, ambientada en el siglo XVIII y protagonizada por Emma Hamilton, que se casó con un vulcanólogo obsesionado con los jarrones griegos y tuvo una apasionada relación amorosa con Lord Nelson. Los diseños hacían referencia a los vestidos rectos de ninfa griega a través de la silueta Imperio, aparecen las mangas abullonadas y tejidos como la muselina y la organza. Aparecen también trajes de chaqueta y pantalón inspirados en Lord Nelson y las modelos presentan en numerosas ocasiones pañuelos blancos en el cuello, rasgo característico de Hamilton.



Figura 65. Desfile colección primavera/verano 2021 de Erdem. Fuente: Vogue Runway.



Figura 66. Vestido de tarde confeccionado en seda (1820). Fuente: V&A.

CAPÍTULO 5: MARCO PRÁCTICO

Tras esta exhaustiva investigación, llega el momento de poner en práctica todos los conocimientos adquiridos tanto con ella como con el Grado de Diseño y Gestión de Moda y elaborar la colección resultante de este Trabajo de Fin de Grado.

El primer paso es establecer qué peso se le quiere dar a cada uno de los elementos en los que se ha decidido plantear la colección y hacerse una idea aproximada de cómo se van a incorporar a los diseños, tal y como se establece en *Cómo surge la colección* (capítulo 2, epígrafe V).

Como ya se ha mencionado previamente, de la escultura de Antonio Canova surge también la idea de implementar en los diseños técnicas escultóricas, siendo las elegidas esculpir sobre maniquí o modelo con bandas de yeso, moldear prendas o accesorios con arcilla y manipular tejidos con resina o silicona para generar pliegues y sellarlos (anexo). Para ello, se han consultado trabajos previos de diseñadores (Fig.67) y otros artistas que comparten sus prendas en redes sociales, como la usuaria de *TikTok* @wetarty, conocida por sus corsets de silicona.



Figura 67. Corset de yeso para la colección *Banshee* (1994) de Alexander McQueen. Fuente: ELLE

El siguiente paso es iniciar un tablero en *Pinterest* con referencias relacionadas con todo lo planteado para obtener inspiración y todo tipo de ideas como siluetas, técnicas, materiales, tipos de prenda, etc. Esto es clave para visualizar la estética de la colección y, además, plantear un *moodboard* de inspiración.



Figura 68. Moodboard de inspiración. Creación propia.

Con todos los conceptos bien definidos y una base de referencias de inspiración, el siguiente paso es comenzar con la lluvia de ideas y plantear los bocetos iniciales. El proceso ha sido el siguiente: primero surgen los diseños femeninos y se dibujan distintas prendas

(superiores, inferiores y vestidos) y se van combinando para dar lugar a numerosas variaciones; después, se hace una selección inicial y, finalmente, otra de ocho *looks* finales. Se repite el mismo proceso con los diseños masculinos, pero esta vez se usa también de guía la estética de los *looks* femeninos ya elegidos para que combinen los unos con los otros. Una vez elegidos los dieciséis diseños, ocho femeninos y ocho masculinos, se establecen parejas y se les asignan los colores con los que se realizarán las ilustraciones finales, de las cuales cabe mencionar que se han planteado con figurines de apariencia escultórica.

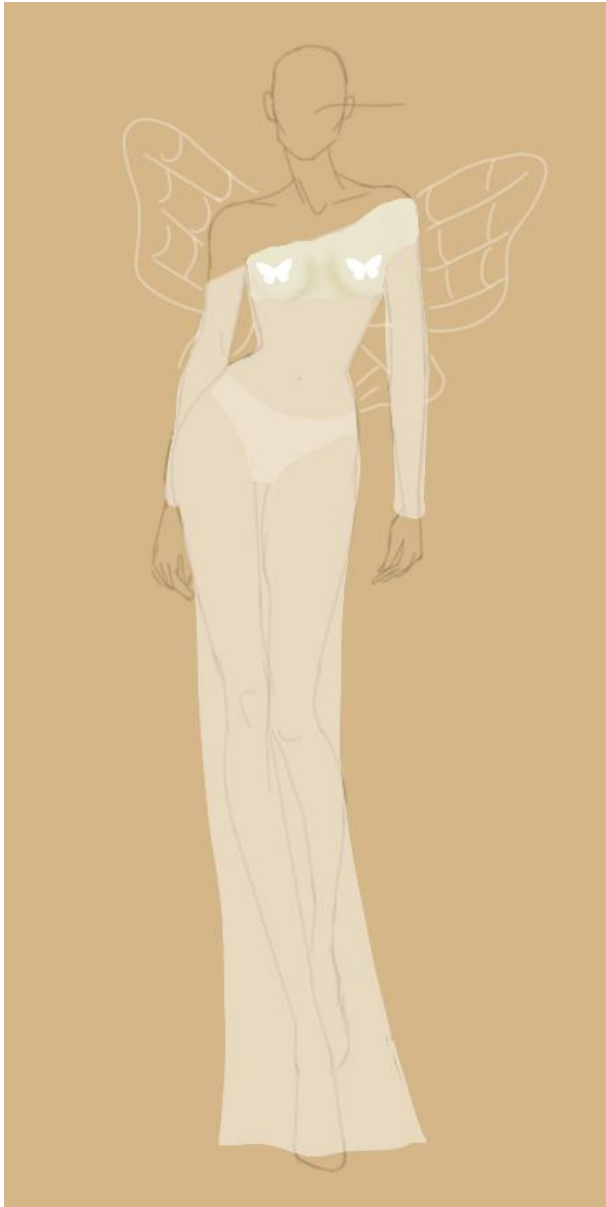


Figura 69. Boceto inicial de la colección. Creación propia.



Figura 70. Ilustración final de la colección. Creación propia.



Figura 71. *Overview* de la colección. Creación propia.

Tras crear la colección se seleccionan los dos diseños que se elaborarán físicamente: un *look* femenino y otro masculino (la primera pareja de blanco que aparece en la Fig.71), los dos pertenecientes al último capítulo, *(Des)enlace*. Esta es una bonita forma de cerrar este proyecto, además de conseguir para la editorial y el *fashion film* una estética limpia y pulcra al estar todas las prendas y accesorios elaborados en color blanco.

Los siguientes pasos consisten en elegir y obtener los materiales y realizar pruebas antes de elaborar las prendas finales. En el caso de las faldas, se confeccionan *toiles* en crepe. Para la de chica se elabora una versión mini para asegurarse que las medidas se corresponden a las de la modelo, para probar cómo hacer el drapeado manualmente tensando la tela con alfileres hasta obtener la forma deseada y también establecer el orden en el que se coserá la prenda final, ya que en la *toile* se cosió inicialmente uno de los volantes y después se hizo el drapeado lateral y en la prenda final se hizo al revés por comodidad para coser y para obtener un acabado más perfeccionado. Por otra parte, la falda de chico tuvo sus variaciones con respecto al boceto inicial, presentando éste un canesú asimétrico y fruncidos en los laterales, pero el resultado no fue el deseado, por lo que se acabó modificando el diseño para que fuese más favorecedor. Cabe mencionar también que se llevaron a cabo diversas pruebas con gasa y crepe para probar el tamaño de los volantes y cuál era la mejor forma de cortar la tela para obtener el resultado deseado (primero se probó a cortar espirales en la tela, pero se obtenía una mejor caída si se cortaba en círculos).



Figura 72. *Toile* de la falda de chico. Creación propia.



Figura 73. Pruebas de volantes. Dos de la izq. corte en espiral y dcha. en círculo. Creación propia

En cuanto al yeso, como se trataba de un material nuevo para la autora, también se realizó una lámina de prueba para introducirse en la manipulación del mismo, comprobar cuántas bandas son necesarias para obtener la rigidez deseada (3 ó 4) y verificar la facilidad con la que se podía perforar para introducir la cinta que atará los corsets.



Figura 74. Pruebas de yeso. Creación propia

Tras realizar algunas modificaciones en los patrones a raíz de las *toiles*, se corta la tela para confeccionar las prendas finales. En cuanto a los corsets de yeso, se elaboran cubriendo el torso del modelo con film transparente y colocando cuidadosamente las bandas de yeso, las cuales se introducen en agua para ser manipuladas, hasta obtener la forma deseada. Tras unos 15 minutos, se pueden retirar las piezas y se dejan secar 24 horas. A partir de ahí, se van realizando retoques para reforzar algunas zonas por el interior o limar algunas zonas más

rugosas en el exterior y, finalmente, se perforan los hombros y costados para poder introducir un lazo y atarse en la espalda.



Wiss no. 711
2024/2025

María Tambo
STUDIO

Gasa

Faldas largas, confección con dobladillo en cintura y costados.

Producto	Materiales	Color	Precio	Cantidad	Total
Gasa	Sela y Casado	Blanco	6,95 €/m	2m	13,9€
Piezas forradas	Marcos Amara	Blanco	0,35€/ud	2uds	0,7€
					14,6€

Figura 75. Ficha técnica de la falda de chica. Creación propia



Figura 76. Frame de video del proceso de elaboración del corset de yeso de chico.

Por último, se elaboran las alas. Las de mariposa se dibujan en un cartón grande y se va moldeando el alambre de 2,55mm de grosor sobre él para posteriormente establecer puntos de unión o refuerzo con otro alambre de 1mm de grosor. Se rematan con un par de capas por cada lado de pintura en spray blanca mate.



Figura 77. Alas de mariposa elaboradas con alambre. Creación propia

Las alas de ángel también tienen una base de cartón, reforzada estratégicamente en algunos puntos para no doblarse y se compone de unas quinientas plumas de cuatro tamaños diferentes. Éstas se pegan al cartón con cinta de doble cara, ya que se descartaron previamente 3 pegamentos fuertes que no conseguían pegar plumas. Finalmente, se cortan dos ranuras en cada ala para poder introducir cinta elástica de 3cm de grosor, las cuales llevan una costura y se colocan a la altura del pecho y la cintura (se ponen antes las alas que el corset y de esta manera no se ve la cinta por delante).



Figura 78. Alas de ángel sobre maniquí para probar estabilidad. Creación propia

Cabe mencionar que, además de esto, también se ha creado a mano una de las piezas del *atrezzo* para la sesión: se ha transformado una ballesta de juguete en un arco, eliminando algunas piezas, cambiando la cuerda original por una más elástica y cubriendo una sección con arcilla para poder grabar en ella el nombre de la colección (fotos en anexo).

Una vez terminadas las prendas y accesorios se procede a organizar la sesión de fotos y rodaje. Se inicia la búsqueda de equipo técnico y maquilladora y, una vez elegidos, se les proporcionan las referencias necesarias: para el equipo de vídeo un guion detallado con los tipos de planos, localizaciones (unos días antes de la sesión la autora acude al lugar elegido para fotografiar las instalaciones), las acciones de los personajes; y fotos de inspiración para la maquilladora.



1.Plano americano.Ella está apoyada en la barandilla, de espaldas y la cámara se va acercando



2.Plano entero. Ahora la vemos de frente y desde abajo del balcón.



3.Plano americano. Se graba desde la terraza cómo él la observa desde abajo



4.Plano medio corto. Ella está sentada en la fuente mirando su reflejo



5.Plano medio corto y ligero contrapicado.Él la apunta con el arco.

Figura 79. Página de ejemplo del *storyboard*. Creación propia



Figura 80. Referencia de maquillaje. Fuente: Pinterest.

Finalmente, tiene lugar la sesión/rodaje el 22 de septiembre en la Quinta del Duque del Arco, el Pardo, y en los días siguientes la fotógrafa y la autora hacen una selección de fotografías para la edición, mientras que el equipo de grabación lleva a cabo la edición del *fashion film* y le manda a la autora una versión inicial, la cual se modifica en cuanto a corrección de color y finalmente se obtiene la versión que se puede encontrar en el anexo.



Figura 81. *Frame* del *fashion film*.

CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES

En el presente Trabajo de Fin de Grado se ha explorado la rica intersección entre el arte, la mitología y la moda, tomando como punto de partida la escultura *Psique reanimada por el beso del amor* de Antonio Canova para, a raíz de ahí, estudiar el mito de Eros y Psique, así como su extensa iconografía. A lo largo de la investigación se ha demostrado cómo este relato, cargado de simbolismo y belleza, ha sido reinterpretado a lo largo de los siglos en diversas formas artísticas, y cómo su esencia ha sido capturada y transformada en un lenguaje contemporáneo a través de la moda.

El estudio de la escultura de Antonio Canova y la moda del periodo neoclásico ha permitido identificar y adaptar elementos estéticos que han influido significativamente en el desarrollo de la colección de moda presentada como resultado de este proyecto. La elección del Neoclasicismo como referente estilístico ha sido fundamental para capturar la armonía, la elegancia y la pureza de formas que caracterizan tanto al mito como a las obras de Canova, logrando así una fusión entre el pasado y el presente que aporta un nuevo significado al mito de Eros y Psique.

Además, el posterior análisis de cómo otros diseñadores han tomado inspiración de movimientos artísticos o épocas históricas ha proporcionado un marco contextual que refuerza la idea de que la moda no solo es un reflejo de las tendencias actuales, sino también un medio poderoso para reinterpretar y revivir estilos y narrativas del pasado. Este enfoque ha resaltado la increíble capacidad de la moda para actuar como un modo de expresión cultural que trasciende a lo largo de los tiempos, conectando a los espectadores con historias y estéticas del pasado.

La colección creada en el marco de este trabajo es, por tanto, una manifestación de cómo la moda puede dialogar con el arte y la historia, recontextualizando mitos clásicos en un lenguaje visual contemporáneo. A través de este proceso, se ha logrado no solo una reinterpretación del mito de Eros y Psique, sino también una reflexión sobre la importancia de la tradición artística en la creación de nuevas propuestas de moda.

En conclusión, este estudio ha demostrado que la moda, cuando se combina con una rigurosa investigación artística e histórica, puede convertirse en un medio de expresión profundo y significativo, capaz de revitalizar mitos antiguos y de enriquecer el diálogo entre diferentes épocas y disciplinas. La colección presentada es un testimonio de la riqueza y la versatilidad de la moda como arte, y un ejemplo de cómo el pasado puede inspirar el presente para crear algo verdaderamente único y relevante.

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, D. (2008). *La divina comedia Inferno*. PR Seitz Bookseller.
- Apuleyo. (2023). *El asno de oro*. RBA Libros y Publicaciones.
- Cosgrave, B. (2005). *Historia de la moda: desde Egipto hasta nuestros días*.
- González, C. R. (2002). *Historia del arte espasa*.
- Jung, C. G. (1951). *Aion: Contribuciones al simbolismo del sí-mismo. Volumen 9/2*.
- Novotny, F. (2008). *Pintura y escultura en Europa, 1780-1880*. Catedra Ediciones.
- Parlavecchia, P. (2002). *Enciclopedia del arte: diccionario. Boston - Chimenea*.
- Parlavecchia, P. (2002). *Enciclopedia del arte: diccionario. Marquesas - Paleocristiano*.
- Racinet, A. (1888). *Le costume historique* (vol. 5). Firmin-Didot et cie. Retrieved from <https://doi.org/10.5479/sil.40074.39088004342549>
- Racinet, A. (1888). *Le costume historique. Cinq cents planches, trois cents en couleurs, or et argent, deux cents en camaieu. Types principaux du vêtement et de la parure, rapprochés de ceux de l'intérieur de l'habitation dans tous les temps et chez tous les peuples, avec de nombreux détails sur le mobilier, les armes, les objets usuels, les moyens de transport, etc.* <https://doi.org/10.5479/sil.40074.39088004342549>
- A Young Model Wearing A Vionnet Dress by George Hoyningen-Huene*. (s. f.). Conde Nast. <https://condenaststore.com/featured/a-young-model-wearing-a-vionnet-dress-george-hoyningen-huen.html>
- Amor e Psyche*. (s. f.). MUSEU NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO CHIADO. <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/pecas/ver/98/artist>
- Amor y psiquis - colección*. (s. f.). Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/amor-y-psiquis/2daf50e3-5eba-4bb6-9b42-067f64f760dc>
- Anthony van Dyck (1599-1641) - Cupid and Psyche*. (s. f.). <https://www.rct.uk/collection/405571/cupid-and-psyche>
- Ayala, J. G. (1990). *Mujeres de papel: De ¡Hola! a Vogue: La prensa femenina en la actualidad. Icaria*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=144072>
- Blanks, T. (2013, 5 marzo). *Alexander McQueen Fall 2013 Ready-to-Wear Collection*. Vogue. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/alexander-mcqueen>
- Bourhis, K. L. (1989). *The Age of Napoleon: Costume from Revolution to Empire, 1789-1815*. Metropolitan Museum of Art New York.

Bowles, H. (2018, 5 diciembre). *Chanel Pre-Fall 2019 Collection*. Vogue. <https://www.vogue.com/fashion-shows/pre-fall-2019/chanel>

Calvo, M. (2016, 27 septiembre). *Jean Auguste Dominique Ingres*. HA! <https://historia-arte.com/artistas/jean-auguste-dominique-ingres>

Chilvers, S. (2018, 9 julio). Dolce & Gabbana goes for baroque with opulent Milan show. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/fashion/2012/feb/26/dolce-gabbana-baroque-milan>

Enciclopedia de Historia. (2021, 30 marzo). *Neoclasicismo*. <https://enciclopediadehistoria.com/neoclasicismo/>

Equipo editorial, Etecé. (2023, 24 enero). *Arte neoclásico: origen, contexto y características*. Enciclopedia Humanidades. <https://humanidades.com/arte-neoclasicismo>

Estatua de amor y psique | Musei Capitolini. (s. f.-b). <https://www.museicapitolini.org/es/opera/statua-di-amore-e-psiche>

Franklin, H. (s. f.). *1800-1809 | Fashion History Timeline*. Fashion History Timeline. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1800-1809/>

González, L. (2022). *Pintura y moda: Los diseñadores más extravagantes de las pasarelas*. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/28422>

Jiménez-Marín, G., & Zambrano, R. E. (2019). Moda, publicidad y arte. Relación disciplinar a través de las campañas de Moschino y Versace. *Prisma Social: revista de investigación social*, 24, 25-50. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6972197.pdf>

Kauffmann, Angelica. (s. f.-b). Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/kauffmann-angelica/2faf8891-ed65-4da6-943d-f53623fd93c9>

Leitch, L. (2018, 8 diciembre). Dolce & Gabbana Presents an Alta Moda Lesson on Italian Art History. Vogue. <https://www.vogue.com/article/dolce-gabbana-atla-moda-palazzo-litta>

Leitch, L. (2020, 20 febrero). *Moschino Fall 2020 Ready-to-Wear Collection*. Vogue. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/moschino>

Leiva, G. M. (2018b, septiembre 25). *Un prodigio llamado Angelica Kauffmann*. Investigart. <https://www.investigart.com/2018/09/25/un-prodigio-llamado-angelica-kauffmann/>

Madsen, A. C. (2020, 21 septiembre). *Erdem Spring 2021 Ready-to-Wear Collection*. Vogue. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2021-ready-to-wear/erdem>

Martabogucinska. (2015, 11 mayo). *THE TIMELESS INSPIRATIONS OF CLAUDE MONET*. DIORESSENCE. <https://martabogucinska.wordpress.com/2015/05/08/celine-ss2015-ad-campaign/>

Masellia, S., & Cedrola, E. (2017). Louis Vuitton's Art-Based strategy to communicate exclusivity and prestige. En *HAL (Le Centre pour la Communication Scientifique Directe)*. <https://hal-univ-pau.archives-ouvertes.fr/hal-02895958>

Mower, S. (2006, 23 febrero). *Dolce & Gabbana Fall 2006 Ready-to-Wear Collection*. Vogue. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2006-ready-to-wear/dolce-gabbana>

Mower, S. (2007, 2 julio). *Christian Dior Fall 2007 Couture Collection*. Vogue. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2007-couture/christian-dior#review>

Mower, S. (2008, 29 febrero). *Alexander McQueen Fall 2008 Ready-to-Wear Collection*. Vogue. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2008-ready-to-wear/alexander-mcqueen>

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. (s. f.). *Kauffmann, Angelica*. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/kauffmann-angelica>

Museum, V. A. A. (s. f.). *Evening Dress | Unknown | V&A Explore the collections*. Victoria And Albert Museum: Explore The Collections. <https://collections.vam.ac.uk/item/O74454/evening-dress-unknown/>

Normand-Romain, A. L. (1996). *La escultura: la aventura de la escultura moderna en los siglos XIX y XX*.

Phelps, N. (2008, 1 octubre). *Akris Spring 2009 Ready-to-Wear Collection*. Vogue. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2009-ready-to-wear/akris>

Phelps, N. (2015, 9 julio). *Valentino Fall 2015 Couture Collection*. Vogue. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2015-couture/valentino>

Mower, S. (2016, 6 julio). *Valentino Fall 2016 Couture Collection*. Vogue. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-couture/valentino>

Phelps, N. (2019, 19 septiembre). *Moschino Spring 2020 Ready-to-Wear Collection*. Vogue. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/moschino>

Polyzoidou, S. (2024, 5 enero). *9 times the history of art inspired fashion designers*. TheCollector. <https://www.thecollector.com/9-art-history-inspired-fashion-designers/>

Portocarrero, E. (2019, 18 junio). Las pinturas que inspiraron a Balenciaga. *La Voz de Galicia*. <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/sociedad/2019/06/18/pinturas-inspiraron-balenciaga/00031560850912078465414.htm>

Psyche wird durch Amors Pfeil aus der Ohnmacht erweckt. (s. f.). <https://sammlung.belvedere.at/objects/8335/psyche-wird-durch-amors-pfeil-aus-der-ohnmacht-erweckt>

Reynolds, J. (s. f.). *Lady Sarah Bunbury Sacrificing to the Graces | The Art Institute of Chicago*. The Art Institute of Chicago. <https://www.artic.edu/artworks/4788/lady-sarah-bunbury-sacrificing-to-the-graces>

Richi. (2024a, junio 5). *El significado del color rojo en psicología y marketing*. Richi Pérez. <https://richiperez.com/blog/significado-del-color-rojo/>

Rodríguez López, María Isabel. *Cuadernos de arte e iconografía Vol.11, Núm. 21, Pág. 77-102*

Ruiz, N., & Ruiz, N. (2022, 18 mayo). *La reina María Antonieta, icono de moda del siglo 18*. Blog de DSIGNO. <https://www.dsigno.es/blog/disenio-de-moda/la-reina-maria-antonieta-icono-de-moda-del-siglo-18>

Shapiro, R., & Heinich, N. (2012). *When is artification. Contemporary Aesthetics*, 4, 9. https://digitalcommons.risd.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1196&context=liberalarts_contempaesthetics

Sheikhan, T. (2022). *Politics, fashion and female agency in Parisian salons C. 1800: The case of Juliette Récamier. Object*. <https://doi.org/10.14324/111.444.2396-9008.1339>

Spenser, E. (2008). *The Faerie Queene: Complete in Five Volumes: Book One; Book Two; Books Three and Four; Book Five; Book Six and the Mutabilitie Cantos*. Hackett Publishing.

Suzie. (2015, 25 octubre). *The Influence of Impressionism*. AlbionApparel. <https://albionapparel.wordpress.com/2015/10/25/the-influence-of-impressionism/>

Uk, E. (2015, 17 marzo). *Modelling for McQueen*. ELLE. <https://www.elle.com/uk/life-and-culture/articles/a25216/Savage-Beauty-V-and-A-Rebecca-Lowthorpe-modelling-Alexander-McQueen-Banshee/>

Verner, A. (2016, 27 enero). *Viktor & Rolf Spring 2016 Couture Collection*. Vogue. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-couture/viktor-rolf>

Estatua de amor y psique | Musei Capitolini. (s. f.). <https://www.museicapitolini.org/es/opera/statua-di-amore-e-psiche>

Vertova, L. (1979). *Cupid and Psyche in Renaissance Painting before Raphael*. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 42, 104–121. <https://doi.org/10.2307/751087>