

Comparación didáctica entre arquitectura y moda: experiencias docentes innovadoras y espacios asociados

Pablo Campos y Laura Luceño

RESUMEN

La innovación docente en la universidad afecta a estrategias educativas, lo que debe asimismo traducirse al diseño e implementación de lugares construidos que la potencien. Arquitectura y moda son áreas de conocimiento comparables, pues han compartido históricamente fundamentos teóricos, modalidades formativas y espacios. Por la alta componente creativa de ambas disciplinas, el presente artículo estudia la optimización de sus procesos de enseñanza-aprendizaje, acompañándolos de los necesarios “espacios didácticos”. Como ilustraciones, se recogen unas experiencias llevadas a cabo recientemente, donde se han puesto en práctica estrategias pedagógicas que, orientadas a la innovación, han tratado de vincular arquitectura y moda con otras artes.

Palabras clave: educación, universidad, innovación docente, arquitectura, moda, España.

Pablo Campos

utoplan@telefonica.net

Español. Doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Madrid, España; Doctor en Educación por la Universidad de Salamanca, España. Catedrático de la Escuela Politécnica Superior de la Universidad CEU San Pablo, España, director del departamento de Arquitectura y Diseño. Temas de investigación: arquitectura de la educación, campus y ciudad, innovación docente en la enseñanza de la composición arquitectónica.

Laura Luceño

laura.luceno@telefonica.net

Española. Doctora en Filología, de Universidad de Perpignan, Francia. Profesora del Centro Superior de Diseño de Moda de Madrid (CSDMM), de la Universidad Politécnica de Madrid, España. Temas de investigación: lenguaje la moda, historia del diseño de moda, innovación educativa en enseñanza de la historia de la moda.



Comparação didática entre arquitetura e moda: experiências docentes inovadoras e espaços associados

RESUMO

A inovação docente na universidade afeta a estratégias educativas, o que deve também traduzir-se ao design e implementação de lugares construídos que a potencializem. Arquitetura e moda são áreas de conhecimento comparáveis, pois têm partilhado historicamente fundamentos teóricos, modalidades formativas e espaços. Pelo alto componente criativo de ambas disciplinas, o presente artigo estuda a otimização de seus processos de ensino-aprendizagem, acompanhando-os dos necessários “espaços didáticos”. Como ilustrações, aproveita-se umas experiências realizadas recentemente, onde se têm posto em prática estratégias pedagógicas que, orientadas à inovação, tem tratado de vincular arquitetura e moda com outras artes.

Palavras chave: educação, universidade, inovação docente, arquitetura, moda, Espanha.

Didactic comparison between architecture and fashion: innovative teaching experiences and associated spaces

ABSTRACT

Teaching innovation in the university affects educational strategies, which must also be translated into the design and implementation of built sites that empower it. Architecture and fashion are comparable areas of knowledge, as they have historically shared theoretical foundations, training modalities and spaces. Due to the high creative component of both disciplines, this article studies the optimization of their teaching-learning processes, accompanied by the necessary "didactic spaces". To illustrate this some recent experiences have been gathered, where pedagogical strategies oriented towards innovation have been put into practice attempting to link architecture and fashion with other arts.

Key words: education, university, teaching innovation, architecture, fashion, Spain.

Recepción: 06/02/17. **Aprobación:** 21/09/17.

Introducción: sobre innovación en procesos de enseñanza-aprendizaje, y sus espacios asociados

La educación superior se halla enfrentada a retos continuos en materia de innovación, lo que estimula los procesos de transformación pedagógica. Ello resulta especialmente relevante en el Viejo Continente, máxime desde la entrada en vigor en 2010 del Espacio Europeo de Enseñanza Superior (EEES), escenario geográfico en el que se centra prioritariamente el presente texto.

Ahora bien, la mayoría de criterios administrativos eran de corte académico, pero menospreciando las interacciones entre aprendizaje y espacio físico. Éste sería el caso de diversos documentos, como la *Declaración de La Sorbona*,¹ la posterior *Declaración de Bolonia*² y —en España— el *Informe Universidad 2000* (CRUE, 2000). Era bien constatable un “silencio normativo” en relación con la dimensión construida de la educación superior; una carencia injustificable, ya que la arquitectura es un factor clave en la actividad educativa. En los últimos años, ciertos trabajos han tratado de llenar aquel vacío, enfatizando la necesaria calidad de la dimensión urbanístico-arquitectónica para que cristalice la misión, visión y valores de toda universidad. Sirvan como testimonio los estudios sobre el emergente concepto de “Campus Didáctico” (Campos, 2009), (Campos, 2010a), y la investigación “*Espacios innovadores para la excelencia universitaria*” (Ministerio de Educación).³ En aquel documento se clasificaron las siguientes modalidades de enseñanza-aprendizaje, acompañándolas de su correspondiente componente arquitectónica:

1. Lección magistral tradicional; 2. Lección magistral interactiva; 3. Lección magistral en panel; 4. Polarizada (Seminario-tutoría global); 5. Puesta en

común general; 6. Puesta en común por núcleos (Seminario-tutoría parcial); 7. Núcleos polarizada; 8. Sesión interactiva en múltiples paneles; 9. Reflexión en común-“soft seat”; 10. Puestos de trabajo; 11. Simulación escenográfica de actividad real; 12. Estudio individual; 13. Tutoría individual; 14. Educación a distancia; 15. Presentaciones de alumnos; 16. Puestas en escena y aprendizaje apoyado en otras artes; 17. Experiencia *in situ* (visitas orientadas); 18. Aprendizaje contemplativo individual; 19. Aprendizaje móvil; 20. Aprendizaje social; 21. Prácticas de trabajo; 22. Servicios a la comunidad.

De entre las transformaciones inducidas por el EEES, las más trascendentes afectan a las referidas modalidades (Sancho, 2010), pero su plena aplicación exige la planificación de espacios físicos donde alojarlas (Unzurrunzaga, 1974). Por tanto, existe una relación entre la calidad del espacio físico que acoge la formación universitaria y las directrices de innovación pedagógica que se postulan desde dicho EEES. La historia de estos espacios docentes construidos (concretados en el aula, como célula básica donde se desenvuelve la formación humana) siempre se ha desarrollado paralelamente a las mencionadas modalidades educativas (Blázquez, 1993; Campos y Cuenca, 2016). Las tendencias de innovación abundan en ello (Lippman, 2010), apuntando a que cualquier ámbito, interior o exterior podrá convertirse en aula potencial que albergue docencia, siempre que sea debidamente planificado. En semejante dinámica, las TIC pueden aportar una inestimable ventaja, pues ayudan a activar estos espacios que anteriormente no acogían actividad educativa alguna. En todo caso, debe subrayarse que para impulsar la innovación formativa es importante acompañarla de innovación espacial.

¹ *Declaración de La Sorbona: Declaración conjunta para la armonización del diseño del Sistema de Educación Superior Europeo*, La Sorbona, París, 25 de mayo de 1998.

² *Declaración de Bolonia: Declaración conjunta de los ministros europeos de Educación*, Bolonia, 19 de junio de 1999.

³ Ministerio de Educación, Programa de Estudios y Análisis, Proyecto de Investigación contratado: “*Espacios innovadores para la excelencia universitaria: estudio de paradigmas de optimización docente y adaptación al Espacio Europeo de Educación Superior*”, IP; Pablo Campos (2010-2011).



Arquitectura y moda son disciplinas hermanables, que aspiran a la innovación docente; por ello, han de asumir la transcendencia de esta tipología de “espacios didácticos”, para enriquecer la formación de sus futuros diseñadores y responder así a las políticas de innovación docente que impulsa el EEES. El propósito del presente artículo es aportar una visión proactiva sobre dicha innovación docente y sus espacios, centrada en estas dos disciplinas de elevada creatividad, y con la aspiración de activar estrategias equiparables en otras áreas de conocimiento.

Fundamentos conceptuales comunes en arquitectura y moda

Por su naturaleza creativa, arquitectura y moda comparten conceptos básicos, comenzando por el recurso al contexto histórico como estímulo. Aglutinados en torno a la composición, se hallarían los siguientes: geometría, orden, ritmo, proporción, simetría, equilibrio, límite, acabado *versus* inacabado, transparencia, luz, ornamento, color o la dimensión sociológica (Quinn, 2003; Saulquin, 1999; Heller, 2004); Kreimer y Tello, 2003). Pero no se ha incidido tradicionalmente en otros fundamentos conceptuales que merecen ser subrayados ahora.

Composición. Equiparable a la idea de “*elaboración*”, la composición es el cimiento de todo proceso creativo, en moda y en arquitectura. Cualquier artista consigue dar *corpus* a una idea tras manipular materiales preexistentes, conforme a unas leyes de organización que avalan que el resultado adquiera coherencia y unidad.

Históricamente son reconocibles dos métodos globales en la elaboración de la arquitectura (extrapolables a la moda): montaje y modelación (Quaroni, 1980). El primero habla del ensamblaje de partes en la construcción global, mientras que el segundo remite al tratamiento plástico-volumétrico, un moldeamiento, llamado también modelado en la moda.

Geometría. Los diseños de moda y las obras arquitectónicas se sustentan para su definición material en los elementos aportados por la geometría: punto,

línea, plano y volumen; la arquitectura añade como exclusividad el espacio. Dichos elementos han suministrado históricamente a todas las artes las herramientas compositivas para concretarse (Klee, 1961).

Orden y proporción. El orden remite a un sistema de elementos morfológicamente relacionados, que construyen coherentemente un ente organizado de rango superior: la obra artística. Dichos elementos se relacionan empleando leyes, y dialogando conforme a pautas organizativas, marcadas por la proporción y el ritmo. En arquitectura: “En la idea de orden arquitectónico siempre estaba implícita la de repetición, de sucesión, de ritmo, de composición” (Quaroni, 1980: 158).

Este patrón ordenado es imprescindible para consolidar todo diseño, para que transmita al observador su carga significativa.

Simetría y equilibrio. Para idear una obra, pueden emplearse como mecanismos compositivos la simetría o el equilibrio, exigiéndose la definición de un eje de referencia, que puede participar explícita o implícitamente. Los diseños que recurren a esta estrategia asumen ciertas connotaciones perceptivo-psicológicas: la simetría transmite reposo y estabilidad formal; por contra, la asimetría sugiere movimiento y liberación. Son ilustrativas las aportaciones de Quaroni sobre “axialidades equilibradas *versus* simetría especular” (Quaroni, 1980: 154).

Función, lenguaje no verbal y ornamento. Si la misión primaria de la arquitectura es proporcionar cobijo, la moda aporta abrigo y protección (mediante otras materializaciones), resolviendo la cuestión del pudor. Pero ambas trascienden a tal función básica, desplegando un lenguaje de expresión artística, de carácter “no verbal”. El simbolismo en lo humano afecta a múltiples facetas, encontrando quizá en la moda su mayor potencial de individualidad: “La simbología se puede materializar en todos los ámbitos, desde la naturaleza a la religión, desde el arte a la ciencia, desde lo local a lo multicultural, desde las utopías a las ideologías” (Sánchez, 2010: 24).

Una obra fundamental sobre esta dimensión simbólica de la Moda, evidencia que “el vestido habla” (Squacciariño, 1990). Casablanca y Chacón añaden: “en definitiva y sin duda, el vestido es portador de comunicación” (Casablanca y Chacón, 2014a: 82).

Tal comunicación, como lenguaje “no verbal”, es característica de cada sociedad, y ocasionalmente sólo es comprendida por pequeños grupos (“tribus urbanas”), adquiriendo significados culturales diferentes (como el uso del polo “Fred Perry” por *skin-heads* o por clases altas): “la moda y el lenguaje de comunicación no verbal tienen vínculos indisolubles, reflejan el paso del hombre por la cultura” (Casablanca y Chacón, 2014b: 221).

El proyecto arquitectónico proyecta significados que trascienden su estricta misión como contenedor (en paralelismo con el lenguaje): posee un significado (el medio material, lo construido), y un significado (valores transmitidos). Así, moda y arquitectura hallan en el lenguaje “no verbal” un lugar común, asumible desde la *praxis* docente.

En cuanto al ornamento, ambas disciplinas incorporan elementos no necesarios para cumplir sus funciones esenciales. Autores como Coomaraswamy han defendido que, en las grandes culturas, el ornamento no era un añadido frívolo, sino que manifestaba los atributos personales (Coomaraswamy, 1946). Así, debe distinguirse entre aquél gratuito y el denominado “ornamento de calidad” (Quaroni, 1980), que debe interiorizarse como cualidad intrínseca a la obra coherentemente diseñada, y entenderlo como “prolongación” de la esencia del edificio o del vestido, generándose una composición integral y jerarquizada.

El contexto como herramienta conceptual. En las docencias tradicionales de arquitectura y moda, es habitual el recurso al contexto, en sus múltiples acepciones: cronológico, social, cultural, etcétera. La lectura del legado histórico puede intervenir como factor creativo. Decía Juan Bordes, miembro de la Real Academia de Bellas Artes: “Una obra maestra no vive

de su pasado, sino que es una suma interminable de lecturas históricas” (Bordes, 2006: 16). Esta cita expone que toda producción artística valiosa adquiere la capacidad de ser reinterpretada en el tiempo, cristalizando una cadena de creatividades y relecturas que consiguen que no se limite al pasado.

Al analizar colecciones de diseñadores consagrados, se constata que las reinterpretaciones de la historia generan formas de mangas, cuellos o faldas; numerosos creadores evocan colores característicos de estéticas pretéritas, estampados y adornos de pasamanería; y recuperan bordados o tejidos de tiempos pasados. Como ejemplo, Dolce&Gabbana y sus inspiraciones en el Renacimiento italiano, o Alexander McQueen, en el Gótico inglés. En este sentido, la profesora Marnie Fogg anotaba lo que sigue: “A la moda le encanta tomar prestado, tanto de diferentes culturas como de otras épocas” (Fogg, 2014: 12).

La adecuación de un diseño al contexto geográfico-cultural es una positiva cualidad, especialmente en lo arquitectónico. Para transferir valores a la sociedad, el arte debe ser sensible al entorno en el que nace. Mediante una metodología correcta, las preexistencias aportan al proceso creativo elementos que se integrarán en el orden global de la futura obra. Este recurso al contexto constituye una estrategia pedagógica que ha generado prolíficos resultados formativos en arquitectura y moda, orientando al futuro diseñador en la validación del entorno como estímulo proyectual; una validación que afecta al espacio pedagógico: “Una clase sin contexto es como una palabra fuera de la frase” (De la Torre, 2008: 97).

Modalidades de enseñanza-aprendizaje y espacios físicos tradicionales en la formación del diseñador de moda y el arquitecto

En la docencia moderna, debe hablarse de adquisición de competencias (De Miguel, 2006). Desde hace años, se ponen en práctica experiencias que, sin denostarlas, trascienden la vetusta lección magistral.



En moda y en arquitectura, se han empleado modalidades de enseñanza-aprendizaje que aportan considerables dosis de frescura pedagógica, extraíbles del listado ya reseñado.⁴ Lo han hecho acompañándose de unos espacios urbanístico-arquitectónicos que se comportan como adecuados contenedores de dichas actividades pedagógicas; seguidamente, se efectúa una sucinta relación de las muestras más representativas comunes a ambas disciplinas.

La lección magistral se utiliza en moda y arquitectura con los rasgos típicos de esta metodología convencional, empleándose el prototípico formato de aula, normalmente resuelto con planta rectangular, y excepcionalmente con geometrías alternativas, como la triangular, ovalada o semicircular.

Los talleres de proyectos o prácticas son una tipología muy asentada. De reducido número de alumnos, fomentan un estrecho seguimiento por parte del instructor, orientándose a la adquisición de competencias. Sus ámbitos suelen ser de mayor dimensión que las aulas teóricas, si bien emplean un mobiliario específico, valiéndose de mesas de gran tamaño, donde los estudiantes de arquitectura despliegan sus planos o maquetas, y los de moda trabajan en sus patrones, modelados, tejidos y fichas técnicas.

Los seminarios de investigación, de reducida escala en muchos aspectos, se dedican a la indagación en temas específicos, para progresar en el conocimiento profundo de temas concretos. Los espacios que los albergan se hallan habitualmente dentro de edificios docentes, pero suele recurrirse a ámbitos de la biblioteca.

Los laboratorios de materiales, o químico-textiles, se dedican a un tipo de pedagogía caracterizada por la *praxis* experimental, requiriendo soluciones técnicas específicas (instalaciones especiales, dimensión, aislamiento, salidas al exterior, etcétera).

En otro plano de análisis, el empleo en la enseñanza de arquitectura y moda de las TIC constituye un

lugar común entre ambas disciplinas creativas, pues aporta posibilidades que enriquecen el potencial de asimilación de contenidos por parte del estudiante.

La docencia en moda y arquitectura traspasa también el límite estricto del edificio, o del recinto global. Así, la ciudad se convierte en lugar con capacidad de acoger modalidades de enseñanza-aprendizaje alternativas, como demuestra el paradigmático caso de la experiencia *in situ* y el viaje. El estudiante de arquitectura se traslada a lugares patrimoniales de interés pedagógico, recibiendo la riqueza cognitiva que aporta su vivencia directa: el de moda, análogamente, visita talleres de diseñadores, museos del traje o pasarelas, donde la formación abandona las ubicaciones convencionales para encontrarse con la realidad creativa.

Una reflexión preliminar: teoría, práctica y dibujo en la enseñanza innovadora de moda y arquitectura

En el epígrafe precedente, se efectuó una sucinta lectura comparada de los factores que han entrelazado habitualmente las docencias de moda y arquitectura. Aprovechando esa inercia, seguidamente se describen estrategias de enseñanza, y espacios a ellas asociados, que recientemente se han puesto en práctica para introducir innovación en ambas disciplinas. Lo reseñable de estos esfuerzos sobre reformulación pedagógica es constatar que la educación superior obliga hoy a implementar un cambio de paradigma, que podría condensarse en lo apuntado por los arquitectos Fielding y Nair: “Bajo el nuevo paradigma del aprendizaje, estamos frente a un modelo donde estudiantes diferentes (de diversas edades) aprenden cosas diferentes, de personas diferentes, en lugares diferentes, de modos diferentes y en tiempos diferentes” (Nair y Fielding, 2005: 19).

En moda y arquitectura, su vocación creativa hace más viable la aplicación de semejante filosofía

⁴ Ministerio de Educación, 2010-2011, *op. cit.*

docente; así pues, seguidamente se sintetizarán unas estrategias compartidas de aprendizaje innovador. Las experiencias han sido realizadas en dos instituciones: el Centro Superior de Diseño de Moda de Madrid (CSDMM) de la Universidad Politécnica de Madrid y la Escuela Politécnica Superior, de la Universidad CEU-San Pablo (EPS-CEU).

Debe matizarse que el primer denominador común ha sido la coordinación entre teoría y práctica. La conjunción de ambas estimula ideas, como recordaba el historiador Fil Hearn: “Si la competencia práctica permite traducir las ideas a la realidad, es la teoría la que proporciona el bagaje cultural necesario para concebir un proyecto” (Hearn, 2006: 10).

Tal visión se complementa con el hecho de que el proceso compositivo en arquitectura y moda no concluye en la dimensión teórica de la obra, ni en su exhaustiva definición geométrica, sino que tiene continuidad hasta la etapa de construcción final.

Sobre la reivindicación del dibujo como forma de pensamiento creativo

Antes de proceder a la exposición de las experiencias innovadoras llevadas a cabo, fundamentadas en el aprendizaje apoyado en otras artes y el rol de los espacios físicos donde se han producido (tanto en moda como en arquitectura), deben dedicarse unas líneas a la valoración del dibujo a mano como parte del proceso compositivo, y como vehículo de creatividad en ambas disciplinas. En las últimas décadas, la progresiva implantación de herramientas informáticas ha menoscabado el protagonismo del dibujo a mano alzada, como primer estadio del hecho creativo en arquitectura y moda. Pero es imprescindible recuperarlo, precisamente por su decisiva contribución a la calidad de ambas formaciones.

Anteriormente se mencionó la geometría como ingrediente necesario en la composición, de interés para ser empleada en ambas disciplinas como “geometría de diseño”. Se trata de una operación gráfica orientada a la invención de formas, estando

íntimamente asociada al dibujo a mano alzada, reivindicable como aval de creatividad. Los estudiantes de moda y de arquitectura no sólo inician el proceso a través de este tipo de dibujos, sino que recurren a ellos en distintas fases proyectuales, para precisar o modificar la propuesta inicial. En paralelo, con el trazado a mano alzada, los alumnos analizan e interiorizan con intensidad obras ejemplares del pasado. En la indumentaria, la ilustración de moda ha sido además un importante medio de difusión para las firmas, que cuentan con emblemáticas figuras como Paul Iribe, René Gruau, Sáenz de Tejada, Benito o Georges Lepape, entre otros.

Con anterioridad, se ahondó en el concepto de composición, que es un fundamento compartido por moda y arquitectura. Si se asume la composición como proceso de elaboración de una obra, cabe situarla en un lugar intercalado entre la idea germinal (expresada con bocetos grafiados sobre un papel), y su posterior construcción material. Por ello, debe defenderse que el dibujo es insustituible en dicho proceso compositivo: “El dibujo no es un auxiliar en el traslado de las imágenes, es una forma de pensamiento” (Larios, 2001: 8).

El dibujo —fresco e imperfecto— debe valorarse efectivamente como forma de pensamiento, para expresar ideas, asumiéndolo como ingrediente de creatividad en moda y arquitectura. Puede incluso llegar a adquirir categoría artística *per se*, como lo son muchos dibujos de insignes arquitectos. Sin embargo, es de justicia reconocer que la evolución de la tecnología digital ha unido, en ciertas aplicaciones, a moda y arquitectura, donde el adecuado empleo del ordenador es provechoso: “Utilizar el ordenador para realizar patrones o planos y resolver la composición volumétrica y espacial de las formas ha acercado a ambas disciplinas” (Moneo, 2012).

Pero como expresión del imaginario, el dibujo a mano alzada —individual y subjetivo— supera cualquier herramienta tecnológica. Cada alumno traza manualmente de un modo diferente, aunque la obra



a representar sea la misma; en sentido opuesto, las imágenes producidas por ordenador aparecen en la pantalla como clónicas. Por ello, con la innovación docente en moda y arquitectura, se quiere reivindicar el dibujo personal, ya que es más humano y vibrante que la representación informatizada. Esta convicción, que se aplica ya en las experiencias sobre las que se fundamenta el presente artículo, debe ser tajante en la coyuntura de la docencia actual. Dibujando se construye la columna vertebral del aprendizaje compositivo, instaurando un insustituible diálogo entre el autor y el trazo. Sin la mano sobre el papel, no se alcanza la plena composición.

El apoyo formativo en otras artes, como aprendizaje transversal apoyado en espacios didácticos: estudio comparado de experiencias arquitectura-moda

El valor de la transversalidad en la docencia

Cualquier dinámica de innovación docente en la formación de un artista debe cimentarse en el valioso potencial de las visiones transversales. Dicha transversalidad se activa en la mente del ser humano a través de sus mecanismos de observación y reflexión, cuando interactúa con los elementos del entorno que poseen potencialidad estética: “Todo arte se origina en la mente humana, en nuestras reacciones frente al mundo más que en el mundo mismo” (Gombrich, 1982: 89).

La observación de la realidad implica la necesidad de traspasar los límites entre las diferentes disciplinas, para educar mejor en lo estético. Los teóricos contemporáneos apuntan en esa dirección, señalando que las personas creativas: “cuando están concentradas en lo que hacen, existe una gran alegría y confianza en sí mismas, que proviene de expandir los límites de un dominio” (Csíkszentmihályi, 1995: 12).

Como aplicación directa de esta expansión creativa, moda y arquitectura se han puesto en relación

formativa, mediante el apoyo en otras artes, trascendiendo los límites de sus dominios curriculares; sirva la conocida expresión de Cristóbal Balenciaga: “Un modisto debe ser arquitecto para los planos, escultor para las formas, pintor para el color, músico para la armonía y filósofo en el sentido de la medida”, como se sigue recogiendo en diversos textos (Zárate, 2011).

Para ilustrar estas dinámicas, se explican seguidamente los casos de la pintura, la música, y el cine, del modo en que han sido experimentados en el CSDMM y en la EPS-CEU. Y se subrayará que, en las experiencias llevadas a cabo, además del empleo complementario de las TIC, el espacio físico ha jugado un papel insustituible; ello dará pie a concluir el presente texto con una reflexión sobre las sinergias recíprocas de moda y arquitectura, entendiéndolas como estímulos de creatividad transversal.

La pintura: influencia formativa en arquitectura y moda

La historia de los movimientos artísticos, especialmente durante las vanguardias, muestra fecundas interacciones entre lo pictórico y lo arquitectónico: neoplasticismo, Bauhaus, cubismo, expresionismo o constructivismo ruso, como movimientos significativos. No es objeto del presente texto analizar tan prolíficas relaciones pretéritas, sino mencionarlas como precedentes en las que apoyar hoy la enseñanza. Algunas de dichas vanguardias incorporaron asimismo a la moda como vehículo de expresión. En arquitectura, las conexiones transversales con lo pictórico se han centrado en entender que un edificio puede manifestarse como realidad estética de modo múltiple, como exponía Nikolaus Pevsner (Quaroni, 1980: 93): el tratamiento de la superficie como realidad bidimensional (percepción de la fachada, proporción y orden en huecos, etcétera), a la manera del pintor; a ello se añadiría la captación de la realidad tridimensional del volumen arquitectónico, a la manera del escultor; y la cristalización interna del espacio (como exclusividad de la arquitectura frente a otras

artes plásticas). Los alumnos adquieren hoy capacidades compositivas si, inspirándose en las cualidades formales de la pintura, realizan ejercicios de diseño de los diferentes planos de su proyecto. Para alcanzar tal objetivo, resulta insustituible la contribución de espacios físicos cualificados, donde se propicie la interrelación personal (lo que normalmente aporta el aula, como ámbito que fomenta el contacto personal que estimula la creatividad). Las mencionadas cualidades pictóricas se han transmitido históricamente de movimiento en movimiento y, en esa sucesión, la moda ha sabido encontrar elementos en los que inspirarse, como se analiza seguidamente.

En la moda, la herencia pictórica es una base esencial para el estudio de su propia evolución. Se conocen los vestidos del pasado a través de la escultura, el grabado, los mosaicos y las cerámicas; pero la pintura aporta cualidades singulares, al constituirse en un expresivo vehículo artístico que estimula la creatividad. Como metodología docente innovadora, en diversas asignaturas del CSDMM se exponen casos ejemplares donde diseñadores relevantes han inspirado sus colecciones en obras pictóricas. Valga el caso del estampado de telas de la colección otoño-invierno 2012 de Carven, basado en el cuadro *El jardín de las delicias* de El Bosco, o el vestido-homenaje de Yves Saint Laurent a Mondrian, de su colección otoño-invierno 1965-66. Esta metodología basada en la exposición de referentes pretéritos (que se realiza en lugar concreto, con presencia de profesor y alumnos), también se emplea en la enseñanza de la arquitectura, de modo que el docente pueda guiar al estudiante a través de las lecciones que la historia ha dejado en el vínculo arquitectura-pintura.

La música como factor de creatividad en arquitectura y moda

La historia de la arquitectura está salpicada de vínculos con la música, al ser ambas fruto de composiciones; esta última cualidad es plenamente aplicable a la esfera de la moda.

Sin profundizar en ellos, cabe citar que el espacio y la melodía son elementos compartidos, como han recordado autores recientes (Pire, 2005; Moreno, 2008; De la Rosa, 2012). Es pertinente recordar a Le Corbusier, quien en el Pabellón Philips de Bruselas (1958), colaboró con Xenakis y su pieza *Metástasis* (1954). Y debe realizarse la comparación que exponía Navarro Baldeweg quien, evocando a sir John Soane, manifestaba que lo exclusivo de la arquitectura es el espacio, como lo es la melodía en la música; y que, en ese entendimiento, el instrumento musical es solamente una caja de resonancia, como el edificio construido lo es para la Arquitectura (Navarro, 2000).

Partiendo de estas conexiones conceptuales, desde 2008 se realizan en asignaturas de Composición arquitectónica (EPS-CEU) ciertas experiencias de innovación docente (Campos, 2014); se basan en que los alumnos expresen, mediante gráficos e interpretaciones musicales (realizadas por ellos mismos), los rasgos compositivos identificables en edificios y melodías, entendiendo que arquitectura y música son una abstracción la una de la otra (mediante las dualidades espacio-melodía y edificio-piano). Estas experiencias se llevan a cabo en espacios físicos, cuya contribución es irremplazable: además del aula, se emplean lugares en edificios que se visitan, donde se puede experimentar vivencialmente las conexiones compositivas entre arquitectura y música. Como circunstancia ejemplar, algunos estudiantes interpretan melodías al piano (con el objetivo de que establezcan conexiones entre los rasgos musicales de la pieza elegida y los propios del diseño del edificio); estas experiencias tienen lugar en esos mismos edificios, que se visitan para verificar *in situ* las descritas sinergias compositivas (como ejemplo, el Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján, obra de Baliero y Córdova). El propósito global es optimizar la enseñanza de la composición arquitectónica, logrando una mayor motivación del alumnado para asimilar sus contenidos. El trasfondo de estas dinámicas se inspira en la conexión mental entre arquitectura y música, en



clave creativa: aunque ambas conforman realidades concretas, se captan plenamente en el imaginario (Wilbur, 2010). De modo análogo, el diseñador de moda recurre a dicho imaginario para relacionar su ámbito de expresión con el de las composiciones musicales, como se explica seguidamente.

En moda, la relación con la música es intensa y directa. Las vinculaciones música-baile-traje son fundamentales para entender su relación creativa. A lo largo de la historia, ciertos géneros musicales y sus bailes han influido en determinados vestidos, como es caso del vals (con trajes ligeros de amplio vuelo de falda), el charleston (con su corte años 20 y sus genuinos flecos), o el tango (mediante su vestido con hendidura lateral). La moda ha respondido a las exigencias de movimiento que impone la música, resultando una simbiosis perfecta: el trazo del vestido influye en la movilidad de quien lo viste. Por otro lado, en la moda contemporánea hay una gran influencia de la estética de los grupos musicales en las tendencias de la calle. Algunos músicos han expresado actitudes rebeldes o contestatarias a través de su música, pero también mediante la ropa. Así, un joven actual podría usar prendas vinculadas a estéticas musicales: vaqueros y chaqueta de cuero negro, como las estrellas de *rock* de los años cincuenta; camisas de cuadros estilo leñador, puestas de moda por la figura del “*Grunge*”, Kurt Cobain, del grupo Nirvana; camisetas con la imagen de los Ramones (colección de H&M para niños); zapatillas Adidas, como los raperos Run DMC, etcétera. Hedi Slimane revolucionó las colecciones masculinas de Dior en los 2000; proponía pantalones pitillos inspirándose en los cantantes de *Heavy Metal*, y esta tendencia creó las líneas *slim* de notoria presencia en muchas marcas actuales. La estética de los grupos musicales ha llegado con más fuerza a la calle que lo exhibido en pasarelas. Como anotación complementaria

en la que se funden moda, arquitectura y música, debe recordarse que los desfiles son impensables sin esta última, pues las melodías marcan el ritmo del desfile, el paso de los modelos, e ilustra la inspiración de las propuestas de los diseñadores. El desfile, pues, demuestra fehacientemente el valor del espacio físico como inductor de innovación pedagógica.

Por ello, al ser la vinculación entre moda y música una nítida señal de identidad, se justifica que el CSDMM haya implementado estrategias pedagógicas de nuevo cuño. Como muestra concreta, sirva una actividad desarrollada en 2013, dentro de la asignatura de Historia de la moda. Los alumnos de tercer curso visitaron la exposición *Hard Rock Couture*, organizada por la cadena de restaurantes *Hard Rock Café* (lo que implicó valerse de un espacio físico análogamente innovador, pues está ubicado fuera de las aulas convencionales). Allí se exhibieron trajes originales de grandes nombres de la música, como Elvis Presley, John Lennon, Freddie Mercury, Michael Jackson, Madonna o Elton John, entre otros. Según la organización de este evento: “los grandes artistas de la música no sólo consiguen que millones de personas canten sus canciones, sino que además ejercen un efecto espejo en ellos, sus peinados, sus ropas, zapatos, complementos, y en general su estilo al vestir son imitados por sus fans y capturados por la industria de la moda para marcar tendencia”.⁵

A partir de esta visita, los estudiantes realizaban un trabajo de análisis sobre las conexiones conceptuales y estéticas entre moda y música, interiorizando el potencial de la segunda como generadora de estímulos de diseño para futuras colecciones; en otras palabras, aprendían a crear tomando como fuente de inspiración la proyección cultural y social del estilismo de los intérpretes musicales. En este punto, es preciso ensalzar algunas virtudes inherentes a las TIC y su provechosa incorporación a las metodologías

⁵ “*Hard Rock Café* de Madrid acoge la Exposición “*Hard Rock couture*” con las prendas míticas de las estrellas del rock” (2013), recuperado el 22 de enero de 2017 de <<http://www.espaciomadrid.es/?p=23450>>.

docentes contemporáneas, lo que es una realidad en la formación del arquitecto y el modisto. Gracias al material audiovisual almacenado en internet, los alumnos pudieron además visionar en clase conciertos o *videoclips* del pasado (que inspiran a diseñadores contemporáneos), mediante lo cual comprobaban la fuerza y permanencia de ciertas estéticas. El ejercicio culminaba con una puesta en común oral (realizada en el aula, como ámbito de interacción personal irremplazable), donde los estudiantes analizaban la voluntad expresiva de los músicos, a través de una descripción compositiva de sus prendas: color, estampado, materiales, texturas, morfología, patronaje, siluetas, cuellos, mangas, puños, largos de prendas u ornamento. El resultado formativo implicaba una lectura innovadora de la influencia musical en el vestir, como fuente de futura creatividad, al compartir moda y música la adscripción a unos ideales estéticos deudores de sus correspondientes estilos. Esta valoración de la música y la moda como manifestaciones de las voluntades de una sociedad en un momento determinado es una característica plenamente compartida por la esfera de lo arquitectónico.

Aprendizajes transversales en moda y arquitectura: el cine como inductor

La asociación entre cine y moda es muy prolífica y afecta a muchos aspectos (Calefato, 2002; Yance, 2011). Y los vínculos entre el Séptimo Arte y la arquitectura, asimismo intensos, han sido glosados con exhaustividad (García y Martí, 2008; Gorostiza, 1990; Ramírez, 1993).

El cine es un medio de comunicación a través del cual la moda se proyecta socialmente. Cada género cinematográfico tiene un vestuario acorde con la narrativa elegida; la ciencia-ficción ha dejado ejemplos imborrables, como los trajes futuristas de Paco Rabanne para la película *Barbarella* (Roger Vadim, de 1968), interpretada por Jane Fonda, que muchos diseñadores citan como inspiración para sus colecciones, como Thierry Mugler. De hecho,

algunos actores han sido reconocidos como verdaderos iconos de moda: “En el cine, la capacidad de sugestión del *sex symbol* lo convierte en un transmisor privilegiado de modas (actitudes, comportamientos, vestido...); pero tan sólo algunos actores han asumido históricamente el rol de difusores de moda (Grace Kelly, James Dean, Audrey Hepburn, Gwyneth Paltrow ...)” (Lacalle, 2006: 95).

En esta comunicación constante, el cine reconoce la importancia de la moda, creando el prestigioso galardón del Óscar al mejor diseño de vestuario escénico. El lenguaje inherente al vestir y el celuloide se enriquecen mutuamente; algunas prendas llevan el nombre de la película que las popularizó, como la chaqueta de punto abierta que se denominó “rebeca”, en alusión a la película *Rebecca* (Alfred Hitchcock, 1940).

Además de estas puntuales presencias significativas, el cine se ha interesado siempre por la moda y sus creadores; así, reconocidos modistos han colaborado en el vestuario escénico de películas, como Hubert de Givenchy en *Desayuno con diamantes* (Blake Edwards, 1963), Giorgio Armani en *American Gigolo* (Paul Schrader, 1980) o Vivienne Westwood en *Leaving Las Vegas* (Mike Figgis, 1995).

Últimamente, se han multiplicado los *biopics* sobre autores como Chanel, *Coco, de la rebeldía a la leyenda de Chanel* (Anne Fontaine, 2009), o *Yves Saint Laurent* (Jalil Lespert, 2014). *El diablo viste de Prada* (David Frankel, 2006) es otro claro ejemplo de la relación entre ambas disciplinas. El cine ha sido un canal de difusión muy potente de la moda en la sociedad, ya que los individuos quieren vestir como sus estrellas favoritas, de modo que el *star-system* se convierte en un innegable prescriptor de tendencias, tanto en la alfombra roja como en la estética cotidiana.

Pero el vínculo moda-cine trasciende a estas conexiones, máxime si se quiere orientar hacia docencias innovadoras. En la asignatura de Historia y teoría del diseño del CSDMM, los alumnos buscan en el celuloide un *leitmotiv* inspirador para sus diseños. A partir de unas directrices enunciadas por el profesor, los



estudiantes elaboran asociaciones visuales que unen la imagen de personajes de ficción cinematográfica con fotos de pasarelas actuales, en las que precisan el diseñador, año y colección. Seguidamente, presentan sus trabajos oralmente a la clase, apoyando sus análisis en imágenes sobre las que discuten temas de estética en las prendas utilizadas por actores y actrices, e interpretan cómo esa estética ha impregnado pasarelas contemporáneas. Para estas labores, se valen del empleo de las TIC, como inestimable recurso, pero dentro del ámbito físico de interrelación por excelencia: el aula. El objetivo último es que los alumnos extraigan estímulos creativos para sus propios diseños, mediante la observación, en clave innovadora, de la influencia del universo artístico cinematográfico en la esfera del vestir. Complementariamente, y aprovechando asimismo las ventajas de las nuevas tecnologías, se visionan en el aula secuencias de películas emblemáticas, asociadas a determinados estilismos, como *Flashdance* (Adrian Lyne, 1983), que muestra la incorporación de prendas de baile o deporte en la moda de los años ochenta (con *bodys* y calentadores de ballet, como neoestética urbana). Los alumnos, en grupos, elaboran escritos donde describen las aportaciones de la película a la tendencia en la moda del momento. Esta estrategia pedagógica, que induce a los estudiantes a vincular su disciplina con el cine, se ha empleado asimismo en la esfera de lo arquitectónico, como se describe seguidamente.

En el caso de la arquitectura, el recurso al Séptimo Arte como estímulo creativo para estudiantes no ha alcanzado toda la relevancia que podría. Por ello, desde 2014 se realizan en la EPS-CEU experiencias de perfil innovador.

Como primera lectura, la arquitectura puede valerse del cine para expresar sus tendencias de futuro, y constituirse en objeto de interpretación conceptual para trabajos audiovisuales. Sustentándose en un principio de creatividad transversal, los alumnos elaboraban una narración cinematográfica sobre el espacio arquitectónico. Un rasgo innovador fue

la colaboración entre estudiantes de arquitectura y de comunicación, cristalizando así una cooperación multidisciplinar. Los diversos grupos mixtos generaron documentales, en formato “*video-arte*” (con duración aproximada de 10 minutos), centrados en la interiorización de obras arquitectónicas en clave de poética espacial, articulando secuencias de elementos como escalera, rincón, ventana, puerta, o umbral; compaginaban en la narración el espacio con la interpretación subjetiva. Uno de los argumentos conceptuales manejados fue el límite, tanto en su acepción físico-material como en la temporal. Y se procedió a una visualización de todos los trabajos en el aula (una vez más, lugar de contacto personal que no puede eliminarse de la enseñanza de calidad), de forma que como tal espacio físico, propició la posterior puesta en común y debate formativo entre todos los estudiantes. El resultado de esta estrategia pedagógica es que los alumnos comprendieron mejor la arquitectura, a través de los paralelismos compositivos con el cine, indagando y constatando los rasgos comunes que pueden estar presentes en ambos lenguajes. La elaboración de trabajos audiovisuales como estímulo creativo para el futuro arquitecto implicó la introducción de un arte como componente de otro (arquitectura dentro del cine); puede valorarse que esta interacción se halla asimismo presente en el enlace moda-cine expuesto con anterioridad.

Innovación espacial asociada

Toda dinámica de modernización educativa obliga a encarar una revisión de sus espacios contenedores, para pasar del monolitismo del aula tradicional a nuevas configuraciones. Al aplicar estrategias innovadoras a las metodologías de enseñanza-aprendizaje en arquitectura y moda, resulta trascendental cuidar las tipologías de sus espacios físicos; no sólo por ser idóneos complementos de la actividad global, sino porque, en sí mismos, pueden inducir dicha innovación formativa. “El medio arquitectónico no sólo induce funciones, facilitando o dificultando

movimientos, promoviendo o entorpeciendo la ejecución eficaz de tareas, etcétera, sino que transmite valores, promueve identidad personal y colectiva, favorece ciertas formas de relación y convivencia. En suma, se hace lugar y educa” (Romañá, 2004: 207).

Pues bien, esta cualidad de “educar” que posee un entorno construido es la base del concepto de “*Campus didáctico*” ya mencionado anteriormente. Su misión es desempeñar un papel como herramienta teórico-práctica que sirva a las universidades para acometer procesos de transformación cualitativa, habiendo sido aplicado ya en numerosos proyectos, nacionales e internacionales (Campos, 2010b). Tal principio innovador, asociado a la creatividad, remite a la misión “educadora” que debe adquirir la Arquitectura universitaria, basada en un conjunto de principios:

1. Fundamentación en la utopía; 2. Génesis y evolución de una acción planificadora integral; 3. Cristalización de una comunidad vivencial de aprendizaje e investigación; 4. Configuración global unitaria, compatible con la diversidad individual; 5. Consecución de una dimensión estética de orden urbanístico-arquitectónico; 6. Incorporación de ámbitos de escala humana; 7. Presencia activa y múltiple de la Naturaleza; 8. Integración y promoción del arte; 9. Proyección de rasgos simbólicos; 10. Apertura al entorno y accesibilidad al aprendizaje; 11. Armonización formal y conceptual con el lugar preexistente; 12. Aplicación de criterios y estrategias relativas a la sostenibilidad; 13. Consideración de la memoria tipológica en clave de interpretación; 14. Recualificación patrimonial y funcional; 15. Impulso del desarrollo e innovación inducidos; 16. Compromiso con el vanguardismo urbanístico-arquitectónico; 17. Optimización de las sinergias entre universidad y ciudad; 18. Activación de

espacios para la incorporación de modalidades innovadoras de enseñanza-aprendizaje.⁶

La dimensión arquitectónica de la formación puede acompañarse de una virtud educadora *per se*, comenzando por los ámbitos que tradicionalmente han albergado una mayor concentración formativa, como el aula. En la enseñanza de la arquitectura y la moda, el aula tradicional se ha empleado como lugar de docencia teórica, y como taller de diseño. Pero las tendencias de innovación abren la puerta a escenarios alternativos. Si se modifican las células básicas (las aulas), se alterarán lógicamente las unidades de orden superior (distribuidores, comunicaciones, servicios, espacios libres, etcétera); y, a partir de ahí, en sentido macroescalar, las demás organizaciones (aularios, facultades, escuelas, etcétera), hasta alcanzar la globalidad del recinto académico y, por extensión, la ciudad, que pasa a ser asumida como una suerte de “aula social” donde los futuros diseñadores de moda y arquitectos pueden formarse. Existen cuatro escalas de *espacios didácticos*: aula, edificio, recinto y entorno urbano. Educar en arquitectura y en moda con voluntad innovadora implica ocupar localizaciones tradicionalmente inertes, pero de alto potencial formativo; como ejemplos compartidos por ambas disciplinas, cabría citar los siguientes:

Piezas arquitectónicas (patrimonio preexistente). Aunque especialmente útiles para la formación del arquitecto (al desplegar visitas a edificios sobre los que realizar trabajos académicos orientados), es asimismo empleable en moda, ya que sitúan al futuro diseñador en escenarios alternativos a sus lugares habituales; son destacables las recientes pasarelas de moda del CSDMM (fomentadas por su director, M. Blanco), para exhibición de las colecciones realizadas por alumnos, en lugares de alta carga arquitectónico-simbólica, como el Teatro Real, el Centro Cultural

⁶ Estos principios han sido reformulados dentro de la reciente Tesis Doctoral titulada “El paradigma del campus didáctico: revisión conceptual y proyección en los espacios físicos de la universidad”, cuyo autor es Pablo Campos, desarrollada dentro del Programa de Educación de la Universidad de Salamanca (2017).



Conde-Duque, el laboratorio de Puertos de la Universidad Politécnica de Madrid, los Jardines del Museo del Traje o el túnel de viento que la UPM posee en las instalaciones de aerodinámica experimental de Montegancedo. La unión de espacios arquitectónicos innovadores o emblemáticos de la metrópoli añade a las propuestas creativas de los alumnos una mayor expresividad y emotividad.

Talleres y estudios profesionales. Como acción de docencia innovadora está el contacto directo con los lugares donde los profesionales de cada disciplina elaboran sus diseños. Los talleres (y tiendas) de modistos aportan al alumno visitante valiosas dosis formativas, ubicados en escenarios alternativos a las aulas. Los estudiantes también acuden con regularidad a exposiciones de vestidos o al Museo del Traje de Madrid, para poder contemplar la evolución histórica, o conocer aspectos concretos del diseño. En arquitectura, el valor añadido es similar, tanto si se traduce a contactos puntuales como si implica estancias de prácticas de media o larga duración en firmas profesionales.

Un caso singular: las pasarelas de moda. Se trata de una categoría cuya especificidad merece un comentario diferenciado. Este formato de puesta en escena, que tiene lugar fuera del centro académico, fusiona moda y arquitectura de un modo explícito, con un alto potencial expresivo. Podría tildarse de experiencia metafísica, puesto que sirve de engarce entre el universo de la creatividad del modisto y el territorio perceptivo de quien asistente al desfile; por ello, la pasarela puede considerarse como *performance* o espectáculo de la moda.

Las pasarelas oficiales, como la *Mercedes Benz Fashion Week Madrid* o la plataforma para jóvenes creadores *Samsung Ego*, cristalizan un entorno arquitectónico de interés formativo para el estudiante, aportándole un bagaje de conocimientos plenamente actualizado, al presenciar en vivo las más recientes

tendencias. Pero la pasarela es una realidad espacio-temporal de la que pueden extraer lecturas pedagógicas ambos perfiles de alumnos, ya que se combinan tipologías compositivas (lineales, unidireccionales y bidireccionales, circulares, ovaladas, rectangulares, centradas o de circulación aleatoria), a la par que se presentan soluciones de comunicación múltiple de las creaciones; en este sentido, el espacio construido se ensambla con las componentes musical y lumínica, así como con el posible tratamiento temático complementario de la colección (agua, viento, fuego, tierra o lluvia, como ejemplos). La pasarela es un espacio innovador de aprendizaje para ambas disciplinas, al aglutinar un elenco de elementos creativos que se aúnan, fraguando una composición integral.

La suma de la dimensión arquitectónico-espacial, la componente sonoro-musical, la iluminación, el desfile de los modelos y las creaciones de los diseñadores, se convierte en un acto de comunicación total, en un espectáculo emocionante, cuya puesta en escena en forma de pasarelas internacionales marca todos los años hitos en las capitales más importantes del mundo, como si se tratara de un rito contemporáneo.

Conclusiones

Al plantearse hoy el refuerzo de la creatividad, en clave de proactividad entre disciplinas (como moda y arquitectura), se derivan de ello consecuencias beneficiosas para ambas, como realzan tanto publicaciones (Caicedo, 2014), como el reciente Seminario UIMP celebrado en octubre de 2016.⁷ Además, puede servir como tributo al extraordinario legado de interacción multidisciplinar heredado de pretéritas escuelas artísticas, donde arquitectura y moda fueron puestas en relación (*Art Nouveau*, *Constructivismo*, *Bauhaus*, *Art Deco*, entre otras). Bajo otro prisma, arquitectura y moda se han encontrado en el taller de

⁷ Seminario “Arquitectura y Moda: creatividades comparadas”, Universidad Internacional Menéndez Pelayo-UIMP, Valencia, 19-21 de Octubre 2016.

diseñadores contemporáneos, como lo testimonian conocidos hechos: la colaboración entre Gehry y Tiffany&Co en 2006, o su diseño de calzado para la firma JM Weston; Niemeyer y sus aportaciones a la joyería Robert Stern, y al calzado deportivo Converse; Meier y su diseño de una rebeca blanca que tituló “*achromatic cardigan*”, etcétera. Pero quizá una de las sinergias creativas más fecundas entre un arquitecto y una firma de moda haya sido la de Zaha Hadid y Chanel, dirigida por Karl Lagerfeld. Hadid diseñó una sala de exposición itinerante, titulada *Mobile Art 2006*, en la que se mostraba la obra de 20 artistas que se habían inspirado en uno de los clásicos de Chanel, el bolso acolchado 2.55. Esta arquitecta también diseñó la pasarela para la colección de primavera-verano 2012, y el escenario de la colección Crucero 2015- 2016 (la propia Cócó Chanel hubiera aprobado dicha cooperación, pues sostenía que la moda es arquitectura y que la diferencia es cuestión de proporciones).

Esta primera reflexión quiere enfatizar el poder inspirador que surge entre expresiones artísticas que, aun siendo diferentes, propician que la mente humana pueda relacionarlas en clave creativa. Como expresaban las motivadoras palabras de Moholy-Nagy: “Lo excepcional del genio puede estar al alcance de todos si se logra captar uno de sus rasgos esenciales: el acto de conectar en un abrir y cerrar de ojos elementos cuya relación no es obvia. Si se pudiese generalizar esta metodología a todos los campos, podríamos tener la clave de nuestra época: ver todas las cosas en relación mutua” (Moholy-Nagy, 1947: 68).

Tras revisar los fundamentos teóricos, las estrategias docentes y espacios tradicionales, el presente texto dedicó su *corpus* central a estudiar un conjunto de experiencias didácticas en arquitectura y moda, en clave de innovación. Tras analizarlas comparativamente, cabe concluir que la enseñanza de arquitectura y de moda es optimizable mediante un esfuerzo creativo orientado. La formación de los futuros diseñadores de ambas disciplinas puede enriquecerse

recurriendo a la referida innovación pedagógica, pero debe acompañarse de unas arquitecturas adecuadas (“espacios didácticos”), que trasciendan al tradicional formato del aula. Debe subrayarse que el roce entre ambas disciplinas podrá generar beneficios recíprocos, como se matiza seguidamente.

Sobre sinergias creativas entre arquitectura y moda. Anteriormente, se han descrito experiencias innovadoras en la docencia de arquitectura y moda, articuladas sobre el arte como aprendizaje transversal, y como reflejo del cambio de paradigma que centra el proceso en el alumno, y no en el profesor (acorde con el EEES). Una conclusión extraíble de lo descrito es el positivo impacto en la creatividad de los alumnos, fruto del paralelismo entre ambas disciplinas que arma el presente texto. Y cabe colegir que pueden explotarse más posibilidades pedagógicas extraíbles de las sinergias recíprocas, si se toma a cada una de ellas como referencia inspiradora para la otra. Los objetivos alcanzados en las expuestas experiencias transversales (con pintura, música y cine), serán extrapolables al vínculo arquitectura-moda, y podrían resumirse como sigue.

En primer lugar, enriquecer la interpretación del objeto arquitectónico o el vestido por el alumno, mediante una experiencia estética dual (arquitectura-moda). Paralelamente, entender más y mejor ambas disciplinas, a través de sus paralelismos compositivos, constatando las leyes intrínsecas de las formas arquitectónicas y aquellas que configuran las vestimentas. Al examinar los vínculos comunes, se fomentará el aprendizaje por descubrimiento de la expresión artística. Finalmente, se incrementarán las fuentes de inspiración para ambos tipos de diseñadores, al poner a su disposición manifestaciones artísticas de calidad compositiva en ciertos temas comunes: orden, movimiento, tiempo, proporción, ritmo, equilibrio, ornamento, textura, color y relación partes-todo; algunos autores afirman que la creatividad no se produce de forma aislada e individual, sino es que es producto de una sociedad concreta y el resultado del contacto



entre creadores: “Gran parte de la sociología del arte se ha encargado de mostrar que la pretendida individualidad, autosuficiencia y genialidad de la creación artística no son tales, pues siempre hay un fondo social, estructurado y agónico en el caso de Bourdieu (2002), más informal o reticular en el de Becker (1982), que la impulsan” (Bergua, 2008: 58).

Las creatividades comparadas se enriquecen unas a otras; una cualidad que es especialmente relevante en el caso de la arquitectura y la moda, como argumenta el presente texto.

Y el espacio físico. Tras lo analizado, cabe afirmar que, para rentabilizar adecuadamente toda innovación educativa, es recomendable idear “espacios didácticos” que acompañen e incluso induzcan dicha creatividad docente. El entorno construido propicia el contacto humano (una cualidad imprescindible para que cristalice la formación integral de las personas, misión última de la universidad). Por ello, interviene como marco que alberga las actividades docentes. Pero no debiera terminar ahí su contribución a las dinámicas cognitivas. Trascendiendo su rol como mero contenedor, el espacio arquitectónico aporta su propio valor artístico-cultural, capaz de estimular modalidades de enseñanza-aprendizaje en los centros donde se enseñan moda y arquitectura. Algunos autores han expresado esta contribución de modo muy expresivo: “¿Por qué cambiar el espacio? Fundamentalmente para conseguir mejorar el proceso educativo del conjunto” (Doménech y Viñas, 2007: 53).

Entre las tipologías espaciales donde se concentra una mayor sinergia arquitectura-moda está, como se ha mencionado, la pasarela. Es el “escenario arquitectónico” por antonomasia del vestir, reuniendo valiosas cualidades como “espacio didáctico”: movimiento, espectáculo, emoción, tiempo, en clave de fusión artística.

Podrían añadirse unas breves, pero sólidas reflexiones finales.

Las experiencias innovadoras realizadas demuestran que la interrelación con otras artes, así como los conceptos y elementos comunes que han unido moda y arquitectura siguen siendo válidos, pero deben optimizarse pedagógicamente, para reforzar la formación de sus futuros diseñadores. Debe otorgarse especial relevancia a la adquisición de competencias en el proceso compositivo, ideando a tal fin los más adecuados ámbitos arquitectónicos. El presente texto quiere defender la creatividad inherente al vínculo arquitectura-moda, que ha inspirado valiosas reflexiones de elevada densidad conceptual (Wigley, 2013); y retomar hoy lo que se postulaba en las vanguardias del siglo XX sobre interrelación entre artes: “Diseñar no es una profesión, sino una actitud” (Moholy-Nagy, 1947: 42).

Una actitud que impregna el proceso creativo, y cuya trascendencia comparten arquitectura y moda: “El poder de creación es una virtud del ser humano que lo acerca a lo divino, que le permite trascender a la vida material y limitada” (Sacriste, 1976: 5). ■

Cómo citar este artículo:

Campos-Calvo-Sotelo, Pablo y Laura Luceño-Casals (2018), “Comparación didáctica entre arquitectura y moda: experiencias docentes innovadoras y espacios asociados”, en *Revista Iberoamericana de Educación Superior (RIES)*, México, UNAM-IISUE/Universia, vol. IX, Núm. 26, pp. 153-170, [consulta: fecha de última consulta].

Referencias

- Bergua, Jose Ángel (2008), “Diseñadores y tribus. Una aproximación sociológica a la creatividad en el ámbito de la moda”, en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas (Reis)*, núm. 124, pp. 45-71.
- Blázquez, Florentino (1993), “El espacio y el tiempo en los centros educativos”, en Lorenzo Delgado, O. Saenz Barrio (dir.), *Organización escolar, una perspectiva ecológica*, Alcoy, Marfil, pp. 339-366.
- Bordes, Juan (2006), *La infancia del artista o las fuentes de Nilo*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Caicedo, William (2014), “Arquitectura y Moda. Colección inspirada en Gaudí”, en *Revista Intersección: Eventos, turismo, gastronomía y moda*, año 1, núm. 2 [Tecnología en Organización de Eventos, Facultad de Comunicación Audiovisual, Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, Medellín, Colombia/Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México, pp. 11-25.
- Calefato, Patrizia (2002), *Moda y Cine*, Valencia, Instituto de Estudios de Moda y Comunicación.
- Campos, Pablo (2014), “Experiencias innovadoras de aprendizaje sobre composición arquitectónica, apoyadas en la música: espacios, sonidos y cajas de resonancia”, en *Revista Iberoamericana de Educación Superior (RIES)*, núm. 14, vol. V, pp. 79-88.
- Campos, Pablo (2010a), “10 Principles of an innovative model for the 21st century University: the educational campus”, en *Aula, Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*, núm.16, pp. 187-200.
- Campos, Pablo (2010b), “The concept of Educational Campus and its applications in Spanish Universities”, en *Revista CELE-Exchange-OCDE*, núm. 8, pp. 1-6.
- Campos, Pablo (2009), “La Educación, un hecho espacial. El campus didáctico como arquitectura para el Espacio Europeo de Educación Superior”, en *La Cuestión universitaria*, Madrid, Cátedra UNESCO/ Universidad Politécnica de Madrid, núm. 5, pp. 99-121.
- Campos, Pablo y Fabiola Cuenca, (2016), “Memoria e innovación en los espacios físicos de la Educación Superior. La contribución del límite arquitectónico”, en *Revista Historia y Memoria de la Educación (HME) SEDHE*, núm. 3, pp. 279-320.
- Casablanca, Luis y Pedro Chacón (2014a), “El hombre vestido. Una visión sociológica, psicológica y comunicativa sobre la moda”, en *Cartaphilus, Revista de investigación y crítica estética*, 2014, núm. 13, pp. 60-83.
- Casablanca, Luis y Pedro Chacón (2014b), “La moda como lenguaje. Una comunicación no verbal”, en *Revista Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, núm. 29, pp. 199-221.
- Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas (CRUE) (2000), *Informe Universidad 2000*, Madrid, CRUE.
- Coomaraswamy, Ananda K. (1946), *Figures of speech or figures of thought?*, Londres, Luzac&co.
- Csikszentmihály, Mihaly (1995), “Creativity across the life-span: a systems view”, en N. Colangelo y S. Assouline (eds.), *Talent Development III*, Scottsdale, AZ, Gifted Psychology Press, pp. 9-18.
- De la Rosa, Oliver (2012), “Multiplicidad entre música y arquitectura”, en *Bitácora UNAM*, núm. 24, pp.36-41.
- De la Torre, Saturnino (dir.) (2008), *Estrategias didácticas en el aula. Buscando la calidad y la innovación*, Madrid, Editorial UNED.
- De Miguel, Mario (2006) (dir.), *Modalidades de enseñanza centradas en el desarrollo de competencias. Orientaciones para promover el cambio metodológico en el Espacio Europeo de Educación Superior*, Oviedo, Ediciones Universidad de Oviedo.
- Doménech, Joan y Jesús Viñas (2007), *La organización del espacio y del tiempo en el centro educativo*, Barcelona, Editorial Grao.
- Fogg, Marnie (2014), *Moda. Toda la historia*, Barcelona, Art Blume.
- García, Manuel y Carlos Martí (2008), *La Arquitectura del cine*, Barcelona, Fundación Arquia.
- Gombrich, Ernst (1982), *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Barcelona, Gustavo



- Gili [edición original: Princeton University Press, 1960].
- Gorostiza, Jorge (1990), *Cine y Arquitectura*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas.
- Hearn, Fil (2006), *Ideas que han configurado edificios*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Heller, Eva (2004), *Psicología del color*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Klee, Paul (1961), *The thinking eye*, Londres, Lund Humphries.
- Kreimer, Juan Carlos y Nerio Tello (eds.) (2003), *Diccionario de movimientos del siglo XX*, Buenos Aires, Longseller.
- Lacalle, Charo (2006), "Homogeneización y difusión de la moda en los medios de comunicación audiovisual. En torno a El Sistema de la Moda de Roland Barthes", en *Significação-Revista de Cultura Audiovisual*, vol. 33, núm. 26, pp. 87-98.
- Larios, José María (2001), "La cuarta pared", en *Revista de Arquitectura, Urbanismo y Diseño*, enero-marzo 2001.
- Lippman, Peter (2010), *Evidence-based design of elementary and secondary schools*, Hoboken, NJ, John Wiley & Sons.
- Moholy-Nagy, Laszlo (1947), *Vision in Motion*, Chicago, Paul Theobald.
- Moneo, Belén (2012), "Cuando la moda y la arquitectura comparten el mismo escenario", *Diario El País*, <<http://smoda.elpais.com/moda/cuando-la-moda-y-la-arquitectura-comparten-el-mismo-escenario/>> [Consulta: octubre de 2012].
- Moreno, Susana (2008), *Arquitectura y música en el siglo XX*, Madrid, Arquia.
- Nair, Prakash y Randall Fielding (2005), *The Language of School Design*, Minneapolis, MN, Designshare.
- Navarro, Juan (2000), "Risonanza di Soane", en *Vicenza*, Centro Internazionale di Studi di Architettura.
- Pire, F. (2005), "De la arquitectura a la música", en *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, vol. 6, núm. 14, Universidad Católica Cecilio Acosta.
- Presidencia Española de la Unión Europea e Instituto Cervantes (2010), "20 trajes para Europa, diseñadores dialogan con la literatura", *Catálogo de la Exposición*, Madrid, Presidencia Española de la Unión Europea/ Instituto Cervantes.
- Quaroni, Ludovico (1980), *Proyectar un edificio. Ocho lecciones de Arquitectura*, Madrid, Xarait.
- Quinn, Bradley (2003), *The Architecture of Fashion*, Nueva York, Berg.
- Ramírez, Juan Antonio (1993), *La Arquitectura en el cine*, Madrid, Alianza Forma.
- Romañá, Teresa (2004), "Arquitectura y educación: perspectivas y dimensiones", en *Revista Española de Pedagogía*, año LXII, núm. 228, pp. 199-221.
- Sacriste, Eduardo (1976), *Charlas a principiantes*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Sánchez, Galo (2010), "Educación estética y educación artística. Reflexiones para una enseñanza creativa", en *Aula. Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, vol. 16, pp. 21-32.
- Sancho, Juana María (2010), "Innovación, cambio y mejora en la enseñanza universitaria. Lo que añaden y lo que ocultan las TIC", en Joaquín Paredes y Agustín de la Herrán (coords.), *Cómo enseñar en el aula universitaria*, Madrid, Ediciones Pirámides.
- Saulquin, Susana (1999), *La moda después*, Buenos Aires, Instituto de Sociología de la Moda.
- Squicciarino, Nicola (1990), *El vestido habla; consideraciones psicosociológicas sobre la indumentaria*, Madrid, Cátedra, Signo e Imagen.
- Unzurrunzaga, María Teresa (1974), "Consecuencias arquitectónicas de las nuevas tendencias pedagógicas", en *Revista de Educación*, Madrid, p. 233-234.
- Wigley, Mark (2013), "La policía de la moda", en *Revista de Arquitectura*, 15, pp. 9-22, 116-121.
- Wilbur, Brett (2010), *Towards a general theory of mind: an inspired exploration of music and architecture*, en <<http://www.metaphorms.com/uploads/>>.
- Yance, Esther (2011), "Traducciones entre la moda y el cine. La moda del mañana. Things to come (1936)", en I Colóquio Internacional Moda & Comunicação, 31 marzo - 2 abril, Museu do Design e da Moda, Lisboa.
- Zárate, María (2011), "Balenciaga", en *Nuestro tiempo*, núm. 666, pp. 46-55.