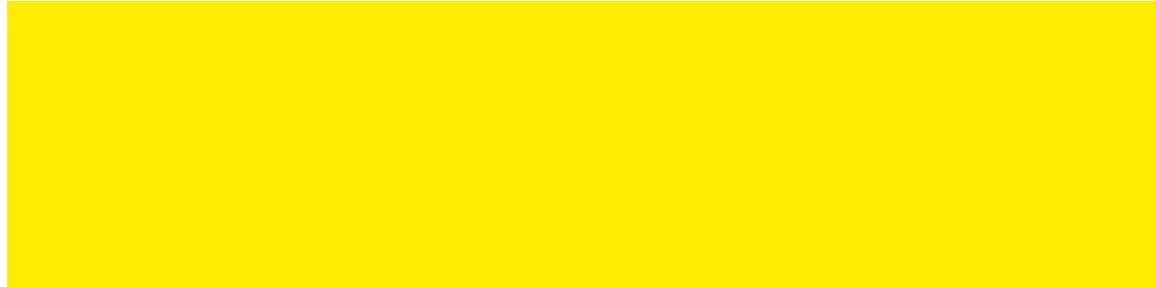


# Espacialidad corpòrea. Traspases entre vestimenta y arquitectura



## Corporeal spatiality. Transfers between clothing and architecture



**Lucía Martín López**

Tecnologico de Monterrey, México  
luciamartinlopez@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-4953-9619>

**Carmelina de Jesús Martínez de la Cruz**

Universidad Anáhuac, México  
carmelina.martinez@anahuac.mx  
<https://orcid.org/0000-0003-3195-6606>



## Resumen

La arquitectura y la vestimenta responden a una idea de espacialidad corpòrea en la que el espacio se define por los cuerpos y energías contenidos en él. Partiendo de esto, se entiende la moda como un conjunto de dispositivos efímeros usables cuyos aprendizajes a nivel conceptual, estructural, material, semiótico, estético, económico, social y/o ambiental se inspiran muchas veces en la arquitectura y a su vez dejan huella en la concepción de esta, de modo que se tiene un proceso de ida y vuelta a lo largo de sus fases de creación. El objetivo de este texto se centra en remarcar las vías transversales a través de las cuales la moda y la arquitectura establecen diálogos conceptuales entre sí creando un trasvase de conocimiento. Para ello se presenta en primer lugar una actualización del estado de la cuestión del tema a través de la organización de la bibliografía y una comparación histórica que es válida para cualquiera de las dos disciplinas y que sirve como punto de partida en el planteamiento de numerosas preguntas de investigación. En segundo lugar, se muestra una clasificación de los textos de acuerdo tres categorías repetidas numerosas veces en estos: la arquitectura y la vestimenta como terminales de información; la arquitectura y la vestimenta como envolventes naturales-artificiales; y la relación de la arquitectura y la vestimenta con el binomio tipología-topología. A través de la investigación hermenéutica, este artículo trata de continuar el diálogo en torno a ambas disciplinas a través de estos tres entendimientos.

**Palabras clave: moda; arquitectura; semiótica; envolvente; terminal de información.**

## Abstract

Architecture and clothing respond to the idea of corporeal spatiality in which space is defined by the bodies and energies contained in it. Starting from this, fashion can be defined as a set of ephemeral wearable devices whose learnings at a conceptual, structural, material, semiotic, aesthetic, economic, social and/or environmental levels are often inspired in architecture, leaving marks in its understanding; it is an ongoing exchange through its processes of creation and realization. This paper focuses in underlining the transversal paths by which fashion and architecture establish conceptual dialogues between them, creating a mutual knowledge transfer. For this purpose, an update of the state of the matter of the topic is presented in the first place through the organization of the bibliography, together with a historical comparison that is valid for either of the two disciplines and that serves as a starting point in the approach of numerous research questions. Secondly, a classification of the texts is shown according to three categories repeated numerous times in them: architecture and clothing as information terminals; architecture and clothing as natural-artificial sheaths; and the relationships between architecture and clothing and the typology-topology binomial. Using hermeneutics research, this paper expects to continue a dialogue around both disciplines through these three understandings.

**Key words: fashion; architecture; semiotics; envelope; information terminal.**

## Para citar este artículo / To cite this article:

MARTÍN, L. y MARTÍNEZ, C. J. Espacialidad corpòrea. Traspases entre vestimenta y arquitectura . En: [i2] *Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio* [en línea]. 2020, Vol. 8, Núm. 2. ISSN: 2341-0515.  
<https://doi.org/10.14198/i2.2020.2.05>



Este trabajo se publica bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0): [https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es\\_ES](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es_ES)

© Lucía Martín López, Carmelina de Jesús Martínez de la Cruz

## 1. Entre arquitectura y vestimenta desde el punto de vista histórico.

La arquitectura y la moda, como disciplinas, parecen acompañarse a lo largo del tiempo como veremos en este artículo. En las dos, el ser humano juega un papel primordial. Ambas envuelven o están en torno a las personas, ambas implican un proceso de reflexión creativo y ambas requieren de una estructura y una materialidad, entre otras muchas características. El objetivo de este texto se centra en remarcar las vías transversales a través de las cuales la moda y la arquitectura establecen diálogos conceptuales entre sí. Vías mediante las que se produce un trasvase de conocimientos propio de disciplinas relacionadas con el arte y el diseño. Producto de un entendimiento de la moda como un conjunto de dispositivos efímeros usables cuyos aprendizajes a nivel conceptual, estructural, material, semiótico, estético, económico, social y/o ambiental se inspiran muchas veces en la arquitectura y a su vez dejan huella en la concepción de esta última, de modo que se tiene un proceso de ida y vuelta a lo largo de la historia.

Esta idea parte de la teoría de Gottfried Semper denominada “El Principio de la Vestimenta en la Arquitectura” en la que sostiene que la construcción proviene de las técnicas textiles y que por tanto los cerramientos de la arquitectura y sus patrones decorativos derivan de esta (Rueda, 2013: 61).

En esta investigación se revisará históricamente esta relación desde mediados del siglo XIX, a partir de la primera Exposición Mundial (Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations). Exposición que muestra un punto de inflexión en términos tecnológicos en ambas disciplinas ya que el hierro cobra relevancia tanto en la arquitectura, como en la moda. En ese momento se presenta el Palacio de Cristal de Joseph Paxton, donde la estructura metálica quedaba expuesta mostrando las cualidades estructurales del material, y a raíz del cual el discurso arquitectónico comienza reflexionar sobre la relación vestimenta – arquitectura con textos como “Las siete lámparas de la arquitectura” de John Ruskin (1849) o la conferencia “A Lecture on Dress” (1868) del arquitecto E. W. Goldwin, quien al inicio de su discurso se cuestiona “[...] ¿qué relación tiene vestirse con el estudio de la arquitectura y la arqueología? [...]” (Stern, 2004: 95). Discusión que durante el modernismo se agudizaría especialmente en el ámbito arquitectónico.

Mientras tanto, en la moda, los discursos oscilaban entre la complejidad, que volvió a retomarse en los años 1830 y 1840 al olvidar los ideales de igualdad y participación cívica de la Revolución Francesa, y la sencillez y funcionalidad propuestos a partir de 1851 con el Movimiento por la Reforma de la Indumentaria Femenina de Amelia Bloomer. El primer discurso contemplaba a una mujer encorsetada, portadora de abundantes tejidos bordados, estructurados con numerosos soportes del novedoso hierro (uno de los primeros ejemplos de aplicación tecnológica en la moda, la crinolina que inventaría Tavernier en 1855), que usaba peinados elaborados, joyas y todo tipo de accesorios, quedando relegada a la esfera doméstica y privada. Mientras que el segundo, con la invención del concepto tiempo libre y la creación de nuevos estilos de vida, modificaba el vestuario hacia formas basadas en la búsqueda de la comodidad, la higiene y la buena salud utilizando tejidos más naturales y sin el uso de colorantes, como la lana (Riello, 2012: 83).

A finales del siglo XIX existía un debate en la teoría de la arquitectura, por un lado, en torno a lo que debía ser el *estilo*, y por otro, alrededor de la valoración de lo producido a mano (lo artesanal), y su contraparte (lo que era producido por las máquinas). Publicaciones como “Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder, Praktische Aesthetik” (1860-1863) de Gottfried Semper, o “Entretiens sur l’architecture” (1858-72) de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, son algunas de las obras teóricas que tratan estas posturas en torno a las tendencias arquitectónicas del último cuarto del siglo XIX. A continuación, se pueden observar simultáneamente en la Figura 01 estas tendencias manifestadas en ejemplos arquitectónicos y vestimentas. En este estudio, se incorporan pequeños detalles de las texturas y materiales utilizados en ambos casos con el fin de encontrar similitudes de *estilo* entre ambos. Ya que diacrónicamente ha existido un lenguaje similar tanto en la arquitectura como en las prendas, por lo que parece compartir características análogas.

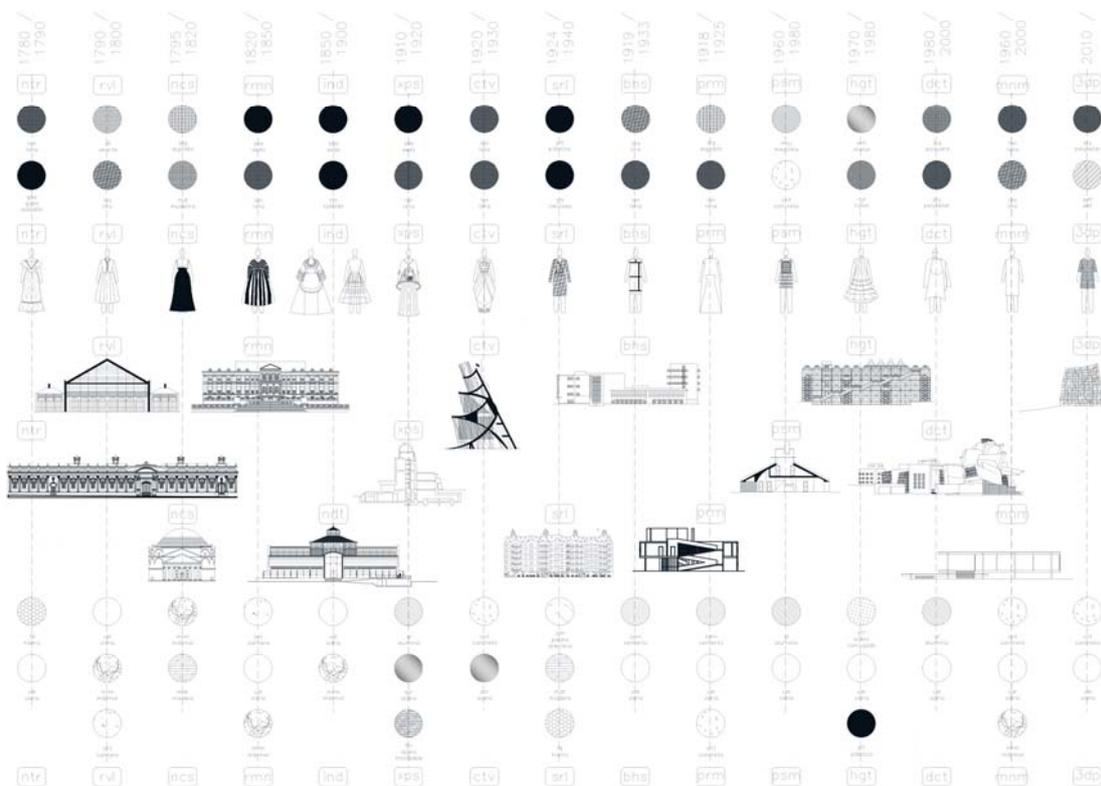


Fig. 01. Línea del tiempo de las tendencias en arquitectura y vestimenta s. XIX – s. XX y su relación material. Elaborado por Cintya Díaz para su proyecto de Tesis “Moda y Arquitectura” en La Salle México, 2017. En esta figura se ilustra cada estilo arquitectónico y de la moda, ubicados en el tiempo, la fachada de un edificio y de un traje. A su vez se incluyen ejemplos relevantes de texturas, patrones y materiales utilizados en cada caso. En el gráfico se puede observar como la composición, la estética y la materialidad de muchos de los edificios se repite en la vestimenta contemporánea salvando la escala y viceversa. Esto se puede comprobar claramente, por ejemplo, en el caso del High Tech (1970-1980) donde la estructura queda claramente expuesta en ambas escalas y se utilizan materiales metálicos para esta (acero y aluminio respectivamente).

Para principios del XX, varios arquitectos motivados por las vanguardias artísticas y el impulso de formas más abstractas tomaron éstas como referencia para sus obras de arquitectura, e incursionaron también con el diseño de trajes. Así como los arquitectos modernistas idearon vestuario para sus esposas o amantes, como Van de Velde o Joseph Hoffmann, quien también escribió el ensayo “El vestido individual”. Artistas como Gustave Klimt, junto a la diseñadora de moda Emile Flöge, experimentaron con el diseño de vestimenta ideando creaciones ligeras y amplias, con aplicación de patrones. Entre los exponentes del Movimiento Moderno que realizaron propuestas de trajes femeninos, tenemos a Frank Lloyd Wright con los diseños para su esposa, Catherine Tobin Wright.

La moda y la arquitectura, la funcionalidad y su espacialidad se reflejan en la ruptura cada vez más evidente de la tradición. La vestimenta de la mujer en los años 20 abandonaría el uso del corsé para lucir una silueta más holgada. Mientras los constructivistas rusos, apoyándose en el proceso de industrialización, idearon trajes fáciles de producir. Después del primer cuarto del siglo XX, con la arquitectura expuesta como el estilo internacional y a partir de la exposición curada por Alfred Russell Hitchcock y Phillip Johnson en el MOMA en 1932, se hará evidente cómo la arquitectura puede abandonar lo local.

La vestimenta, como comenta Lipovetsky, representó durante los siglos XIX y XX, el proceso de la moda:

“Forma específica del cambio social, no se halla unida a un objeto determinado, sino que es ante todo un dispositivo social caracterizado por una temporalidad particularmente breve, por virajes más o menos antojadizos, pudiendo afectar a diversos ámbitos de la vida colectiva. Pero hasta los siglos XIX y XX, no cabe duda de que la indumentaria fue lo que encarnó más ostensiblemente el proceso de la moda, el escenario de las innovaciones formales más aceleradas, las más caprichosas las más espectaculares”. (Lipovetsky, 1990: 24).

La indumentaria reproducida con los valores que representaban a una nueva sociedad durante el primer cuarto del siglo XX irá transformándose para no estar definida por su contexto y ser reflejo de universalidad. Existen connotaciones de composición y estética que se reflejaron en propuestas arquitectónicas como la Case Study House No. 8, la Casa Eames, donde además de representar el empleo de materiales prefabricados, su estética interior refería a la fluidez y a la ruptura estricta de la separación entre lo público y lo privado.

Así para los años 50 con el surgimiento en la moda de las colecciones prêt-a-porter, democratizando la vestimenta, en arquitectura surgieron propuestas a nivel urbano como las del Team X democratizando el espacio público y cuestionando los postulados del urbanismo moderno. Alison y Peter Smithson, integrantes de este equipo, también participaron repensando la espacialidad para “La Casa del Futuro” con nuevos materiales como el plástico impregnado de yeso fibroso (Vidotto, 2009: 60). Las visiones futuristas de espacialidad también se presentaron en la década siguiente en las propuestas de los metabolistas y Archigram, entre otros. El traje y la arquitectura se piensan como transformables y móviles. En la moda, el plástico, por ejemplo, comienza a lucirse en prendas impermeables, ofreciéndonos para los 80 proyectos que marcan la simbiosis entre arquitectura, arte, moda, como los de Lucy Orta “wearable shelters” (no muy lejos de las visiones del Suitaloon de Michael Webb, Archigram) cuestionando los límites de las diferentes disciplinas, difuminando la barrera de lo permanente por lo efímero.

## 2. Entre arquitectura y vestimenta hoy.

En los 90's surgieron distintas visiones en torno a la espacialidad en textos como el coordinado por Beatriz Colomina, “Sexuality and Space”, en el que expone la relación misma del cuerpo con los interiores; o “El vestido” de Nicola Squicciarino, que resalta la cualidad simbólica del vestido. Mientras que, a principios del año 2000, el vínculo estrecho entre arquitectura y moda motivó publicaciones como la de Mark Wigley (2001), “White Walls: Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture”, donde resalta la relación entre la arquitectura y la vestimenta, o ediciones desde otras áreas como “The Fashion of Architecture” (Quinn, 2003), sobre la relación citada.

Otras publicaciones que abordan la relación en la última década son *The Geographies of Fashion: Consumption, Space, and Value*, de Louise Crewe (2017), con su visión desde una perspectiva de la geografía humana y *House of Fashion*, de Jess Berry (2018), acercando la moda y el diseño de interiores. A partir de estas obras podemos apreciar dos perspectivas: la primera que se acerca a comprender la relación de la espacialidad hacia una escala mayor como es el urbanismo; mientras la segunda hace la relación con los espacios interiores, considerando otra escala.

La lectura de las obras nos remite a que moda y arquitectura expresan ideas de identidad cultural y social, ambas disciplinas comparten la escala del cuerpo humano que se ubica en un espacio determinado. Las conexiones que se han establecido en las publicaciones citadas presentan un paralelo entre ambas disciplinas (Hendershott, 2011: 46). En la actualidad tanto la moda como la arquitectura han incorporado herramientas tecnológicas como los programas de CAD/CAM que permiten abordar sus procesos con mecanismos diversos.

La arquitectura al incorporar tecnología se automatiza para responder con su materialidad a lo construido en el espacio, mismo que ocuparán las personas, al igual que la vestimenta a través de la tecnología que se emplea para producirla se convierte en envolvente del cuerpo de las personas. (Fig. 02). En el campo de la vestimenta se cuenta con la denominada Smart Clothing, la cual responde al ambiente en que se halle, traduciendo los datos a la adaptabilidad de la prenda para lograr el mayor confort o arrojar datos para información del usuario. En la arquitectura, las fachadas donde se emplea la tecnología para lograr interfaces que respondan a condiciones específicas, se diseñan considerando conceptos como la sustentabilidad. Estas soluciones amplían el campo para esta investigación que conlleva a la relación tipológica y topológica, de la que se ampliará más adelante.



Fig. 02. Diabetic Wearable Terminal, Manuel Estrada Montoya (2018). Como si de una extensión de la piel se tratara, esta interfaz epidérmica recolecta datos del cuerpo para enviarlos a un software. Este los procesará y cambiará el color del dispositivo entrando en contacto con un doctor en caso de ser necesario mientras ayuda a corregir la postura de la espalda. Un terminal de información inspirado en la domótica.

Partiendo de la anterior reflexión histórica comparativa, donde se puede entrever una relación entre los discursos de ambas artes se elaboró la Figura 03 que pone en relación cada periodo mencionado con sus principales características tanto en arquitectura y vestimenta. Es a través de esta comparación en la que se encuentran numerosos traspases interdisciplinares donde surge la pregunta base de este estudio: ¿Existe una relación directa entre la arquitectura y la moda en nuestra época? ¿Son las tendencias de la arquitectura y las artes a través de la domesticidad definidoras de la vestimenta en términos espaciales, funcionales, semióticos y materiales? o, por el contrario, ¿es la moda, a través de la vestimenta, la que influye en estos patrones espaciales, funcionales, semióticos y materiales del espacio habitable actual? Sumado a esto, aparecen otras cuestiones como, ¿cuál es la relación entre la estructura y la envolvente en la arquitectura?, ¿cómo se interpreta este mismo aspecto en la vestimenta?, ¿existe algún tipo de vinculación entre vestimenta y arquitectura en cuanto al entendimiento de esta relación estructura-envolvente? O ¿existe una vinculación entre la materialidad de la arquitectura y la indumentaria contemporánea?

Periodo	Características de la vestimenta	Materiales	Características de la arquitectura	Materiales
1780-1790 (ntr)	Rechazo al artificio y la extravagancia. Defiende la simplicidad, la comodidad y la funcionalidad. Manifestación del creciente resentimiento del pueblo francés a sus monarcas	Lana Gasa Algodón	Rechazo al artificio y la extravagancia. Defiende la simplicidad, la comodidad y la funcionalidad.	Hierro Vidrio
1790-1800 Revolución (rvl)	Simplicidad y naturalidad que ejemplifican la ideología igualitaria de la Revolución. La moda se politiza con el fin de promover los nuevos ideales. Silueta simplificada. Eliminan ornamentación.	Velarte Lino	Se adapta al nuevo contexto social y laboral. Funcional, industrial. Nuevas necesidades urbanas diseñadas para alojar a trabajadores industriales y sus familias.	Vidrio Mármol Cantera
1795-1820 Neoclásico (ncs)	Moda sencilla, ligera y lineal inspirada en la antigua Roma y Grecia. Ruptura con vestimentas rígidas y recargadas. Refleja los principios democráticos de la República Francesa	Algodón Muselina	Surge del conocimiento de la arqueología antigua que proporcionó nuevos hallazgos del periodo clásico. Líneas puras, naturales y clásicas.	Mármol Madera
1820-1850 (rmn)	Reacciona al racionalismo de la Ilustración. Silueta exagerada. Imitación de los modelos literarios poético-oníricos como vía de escape de la industrialización	Seda Lana	Abandona la inspiración clásica y realista. Influencia de estilos medievales. Nueva burguesía. Elementos en los que mezcla lo fantasioso y lo opulento.	Cantera Vidrio Mármol
1850-1900 (ind)	Industrialización de la producción textil. Aparición de la fabricación y venta al por menor. Democratización de los precios. Movilidad social y económica.	Seda Tafetán	Materiales producidos industrialmente que revolucionan la teoría de la arquitectura. Formas y estructuras innovadoras. Nuevos lenguajes decorativos. Líneas fluidas y delgadas	Vidrio Mármol
1910-1920 Expresionismo (xps)	Líneas sencillas. Silueta andrógina y renuncia a todo adorno superfluo. Rechazo al pasado. Progreso y nuevas experiencias. Siluetas cilíndricas.	Seda Lana	Surge de la convicción de que un edificio podía transmitir una idea determinada sin necesidad de recurrir a un estilo. Formas irregulares, fluidas y antropomórficas.	Aluminio Acero Acero inoxidable
1929-1930 Constructivismo (ctv)	Marcadas líneas diagonales. Uso de colores primarios. Representa los problemas sociales. Concepción del vestir basada en el uso de prendas modulares	Lana	La biología y la física como base racional. Da respuesta a necesidades prácticas y al progreso social. Lenguaje abstracto. Diseño funcional y arte subjetivo.	Concreto Acero
1919-1933 Bauhaus (bhs)	Racionalismo cromático, ausencia de ornamentación, formas geométricas básicas, armonía entre la función y la forma. Lenguaje visual abstracto.	Lana Lino	Construir edificios a partir de elementos producidos de forma industrial. Conciliación entre progreso tecnológico y compromiso social. Espacios diáfanos.	Cemento Vidrio
1918-1925 (prm)	Colores, líneas y formas puras y básicas. Sin exceso de ornamentación. Se centra en lo esencial y estructural. Prendas arquitectónicas	Algodón Lana	Claros referencias modernas. Formas blancas y alargadas. Combinación de arte y tecnología, relación entre el esqueleto del edificio y su epidermis	Cemento Vidrio Concreto
1924-1940 Surrealismo (srl)	Propensión a la fantasía y alteración del orden natural de las cosas. Desafío de las convenciones y el concepto tradicional de lo real. Crítica al excesivo racionalismo y materialismo.	Plástico Celulosa	Oposición a la tradición cultural burguesa, formas y volúmenes inusuales, pensamiento libre, crear otras realidades, formas fantásticas y caóticas	Piedra arenisca Madera Hierro

1960-1980 Posmodernismo (psm)	Rechazo de la linealidad. Ecléctica, plural, heterogénea, democrática e intertextual. Hibridación cultural. Rechazo de las jerarquías sociales e institucionales.	Mezclilla Concreto	Referencias históricas de cultura popular, pluralidad en forma y significado. La diferencia entre lo moderno y lo posmoderno se reduce a una cuestión de envoltorio.	Aluminio Vidrio
1970-1980 High Tech (hgt)	Cuerpo tridimensional. Nueva estructura del vestido. Confort y amplitud. Gran belleza plástica en el espacio. Formas escultóricas y abstractas	Metal Nylon	Inspirada por la literatura de ciencia ficción y tecnología como contribución a la realización del individuo. Instrumento para romper con la tradición y las convenciones.	Plástico Vidrio Acero corrugado
1980-2000 Deconstructivismo (dct)	Subvierte las nociones de confección tradicional y busca reevaluar el significado de la vestimenta y la forma de llevarla. Juego de proporción y dimensión.	Jacquard Polyester	Combina conceptos del constructivismo y el concepto de deconstrucción de Derrida. Surge como respuesta a las carencias de las convicciones arquitectónicas de la modernidad	Aluminio Vidrio
1990-2000 Minimalismo (mnm)	Estética atemporal, depurada y reducida a lo esencial. Austero y funcional. Adornos innecesarios descartados. Líneas arquitectónicas, siluetas andróginas	Lana Lino	Estética atemporal, depurada y reducida a lo esencial. Austero y funcional, eliminación de ornamentos innecesarios	Concreto Vidrio Mármol
2010 Impresión 3D (3dp)	Moda pluralista, disolución de las jerarquías sociales. Nuevas tecnologías y materiales. Construcción de prendas a partir de softwares	Polyester Pet	Diseño digital – virtual revolucionario. Materiales plásticos e innovadores de alta tecnología. Gran velocidad, coste bajo y facilidad de uso.	Concreto Vidrio

Fig. 03. Tabla comparativa de las tendencias en arquitectura y vestimenta s. XIX – s. XX y su relación material. Elaborado por Cintya Díaz para su proyecto de Tesis “Moda y Arquitectura” en La Salle México, 2017. En esta se puede observar como las tendencias tanto a nivel conceptual como a nivel material van estrechamente ligadas a los movimientos culturales y sociales de cada época creando una significación narrativa e identitaria propia del “terminal de información”, rechazando muchas veces las corrientes anteriores.

Como ya se ha indicado, el objetivo principal del estudio es definir las categorías en las que vestimenta y arquitectura establecen un vínculo. Este proceso permitirá ampliar la comprensión de la espacialidad y sus vínculos al cuerpo y su ropaje en relación a los cambios sociales, tecnológicos, ambientales, políticos y económicos que se suscitan en cada época y de los cuales arquitectura y vestimenta son fieles representantes de tendencias. Para poder obtener este objetivo principal se ha realizado un análisis pormenorizado de la bibliografía en torno al tema, de modo que este artículo no sólo funge como estado de la cuestión, si no que ha permitido localizar tres categorías repetidas numerosas veces en los textos analizados como se puede observar en la Figura 04. La arquitectura o la vestimenta entendidas como: terminal de información, envoltorio que oscila entre lo natural y lo artificial, y binomio entre tipología y topología, tal y como se explicará a detalle en el siguiente apartado.

Referencia bibliográfica	Arquitectura – vestimenta	Terminal de información	Envoltorio natural – artificial	Binomio tipología – topología
Ruskin, 1849	•			
Viollet le Duc, 1858	•			
Semper, 1863	•			
Goldwin, 1868	•			
Muthesius, 1902	•			
Merleau-Ponty, 1957	•	•		
McLuhan, 1964	•			•
Rudofsky, 1971	•	•		
Perrot, 1981	•	•		
Lodder, 1983	•			•
Sekler, 1985	•			

Leder, 1990	•		•	
Lipovetsky, 1990	•	•		•
Squicciarino, 1990	•	•		
Ingraham, 1990	•	•		•
Colomina, 1992	•	•		•
Loos, 1993	•		•	•
Navarro, 1999	•		•	
Arnau, 2000	•	•		
Heidegger, 2000	•			•
Wigley, 2001	•			
Quinn, 2003	•	•		
Stern, 2004	•		•	
Exter, 2004	•		•	
Charbonier, 2004	•			•
Van de Velde, 2004	•		•	
Cross, 2006	•			
Sarquis, 2006	•	•		
Vidotto, 2009	•		•	
Hendershott, 2011	•	•		•
Rueda, 2012	•		•	•
Riello, 2012	•			•
Martín, 2012	•		•	•
Pallasmaa, 2012	•	•		
Rueda & Pizarro, 2013	•			
Pallasmaa, 2014	•	•		
Poto Álvarez, 2016	•		•	•
Cerdá, 2017	•	•	•	•
Castañeda, 2017	•			•
Crewe, 2017	•	•		•
Llerena, 2017	•		•	
Berry, Jess 2018	•		•	
Castán, 2018	•	•	•	
Sanz, 2018	•			•
Serrano Padilla, 2018	•		•	•
Smelik, 2018	•	•		
Toussaint, 2018	•	•		
Maisa Montero, 2018	•	•		
Muniáin, 2019	•		•	
Ormazabal, 2019	•		•	•

Fig. 04. Bibliografía localizada en torno al tema "Arquitectura y vestimenta" para esta investigación a partir de fuentes primarias obtenidas mediante la combinación de los buscadores de referencias bibliográficas Google Scholar, SCOPUS y Mendeley en base a las palabras claves propuestas en la Figura 05. La selección de textos presentada en la tabla se basa en el filtrado de las fuentes primarias mencionadas de acuerdo a las tres categorías analizadas en este artículo (terminal de información, envoltorio natural-artificial y tipología-topología). La investigación se basa en un enfoque cualitativo. Elaboración propia, 2020.

## 2. En búsqueda de la espacialidad corpòrea

*Nuestra vestimenta, la vivienda más cercana que nos rodea.*

Herman Muthesius, 1902:157.

En esta búsqueda de la espacialidad corpòrea a través de la relación arquitectura-vestimenta- espacio- cuerpo se parte de la concepción de espacio propuesta por Einstein en su “Teoría de la relatividad espacial” en la que el espacio está vinculado a la corporeidad. De modo que el espacio “sólo existe a través de los cuerpos y energías contenidos en él, el espacio no es nada en sí mismo y necesita de relaciones energéticas y corpòreas para que se le dote tanto de significado como de existencia” (Cano, 2016: 2). Si se entiende el cuerpo desde el enfoque de Deleuze (2008:380) donde este no se define tanto por su sustancia, sino por sus acciones y sus relaciones. Nos lleva a la idea de espacio corpòreo de Merlau Ponty (1994:119) en la que indica que este es “el vacío ante el que puede aparecer el objeto como objetivo de nuestra acción, y es evidentemente en la acción que la espacialidad del cuerpo se lleva a cabo”.

Es posible establecer una relación directa entre arquitectura y vestimenta si ambas se entienden desde la concepción de Marshall McLuhan (1964: 129), como “extensiones de la piel”. Prolongaciones que “garantizan el control energético y la definición social del sujeto que las habita” tal y como especifica Ignacio Martín (2012:10). De manera que se entiende que esta relación no se basa exclusivamente en un “ejercicio estético” si no en la búsqueda de un “entorno más habitable”.

A la hora de analizar y diseccionar para esta investigación en progreso esta relación, se exploraron ambas disciplinas -arquitectura y moda- desde su raíz creativa, el diseño. Así, se entiende el producto obtenido de este proceso como la interfaz entre la técnica y el usuario que da solución a un problema concreto, lo que Nigel Cross denomina “The Creative Leap” (2006: 43). Idea que refuerza la teoría de que en el desarrollo creativo, independientemente de cual sea el producto -arquitectura, mobiliario, utensilio, o vestido-, “siempre existen las mismas condiciones de creación (a partir) de las cuales surge la obra” (Sekler, 1985: 240).

Con base en esto, se buscaron aquellas categorías comunes con base en el diseño, que permitieran establecer un marco comparativo común de modo que las conclusiones que se extrajeran fueran operativas. Para ello, al igual que hace Adolf Loos en sus textos - “escribe sobre el exterior de las casas en los mismos términos que escribe sobre moda” (Colomina, 1990: 93) - se tomó la decisión metodológica de equiparar ambas en términos de lenguaje, tal y como hace Joaquín Arnau en su texto 72 voces para un Diccionario de Arquitectura Teórica:

*“La primera consecuencia del propósito de habitar no es la habitación, sino el hábito. El habitar crea hábitos y los hábitos constituyen un principio de habitación: habitar es habituarse. Hábito y habitación juegan así un juego dialéctico”. (Sarquis, 2006: 16).*

En la exploración del habitar en el tiempo a través de estas dos esferas, se identificaron - a través del texto de Manuel Cerdá, Espacio ubicuo como red de objetos, basado en el texto de Juan Herreros, Espacio Doméstico y sistema de objetos tres fenómenos que han modificado el espacio arquitectónico para convertirlo en lo que actualmente entendemos como tal. Estas transformaciones son: “la evolución del componente físico (...) hacia el terminal de información” (TERMINAL); “la aparición de una nueva envolvente mediada (...) que involucra reticularmente todas las escalas de la existencia humana” (NATURAL - ARTIFICIAL); y “la sustitución de la disciplinaria dualidad entre interior y exterior por un nuevo entorno que engloba ambos” (TIPOLOGÍA – TOPOLOGÍA). (Cerdá, 2017:118).

Terminal de información	Envolvente natural – artificial	Binomio tipología – topología
Relaciones intra y exo-espaciales Forma – color – materialidad Técnica de fabricación Significación narrativa Identidad – estatus social Semiótica Conectividad	Equilibrio medioambiental Esferas Limite – transición – máscara - filtro Dimensión espacial Bienestar – privacidad Tectónica Patrones de diseño	Movimiento -acción - dinámico Temporalidad – efímero Adaptación Espacio interior

Fig. 05. Tabla de palabras clave utilizadas para la búsqueda y clasificación de la bibliografía de acuerdo a los tres fenómenos modificadores del espacio arquitectónico contemporáneo enumerados por Cerdá (2017): Terminal de información, envolvente natural-artificial y tipología-topología. Elaboración propia, 2019.

Estas tres transformaciones (terminal de información, envolvente natural-artificial y tipología-topología) se establecieron para esta investigación, como categorías de análisis para ambas disciplinas, centradas específicamente en la comparación del espacio arquitectónico y la vestimenta. (Fig. 05). Se podrá observar a continuación que el empleo de estas tres funciona en ambas disciplinas de manera similar por lo que se toman como válidas para continuar futuros análisis bajo esta mira. La complejidad de éstas y su aplicación simultánea en el análisis permiten dejar de lado el estudio de ambos fenómenos como una “manifestación epidérmica” meramente compositiva o formal. De manera que se abandona el entendimiento de ambas a través del concepto de estilo.

A continuación, se describirán brevemente las tres primeras categorías (terminal de información, envolvente natural-artificial y tipología-topología) vinculadas con otros conceptos auxiliares para abrir un posible campo de debate que se seguirá explorando.

## 1.2 El terminal de información.

El estudio de este aspecto se basa en el texto Elementos para otra historia del vestido de Philippe Perrot. En este, Perrot indica que “el vestido, al igual que el lenguaje, proviene siempre de algún lugar en el espacio geográfico y social” (1981:174). Y que, por ello, tanto los hábitos, como las huellas de las relaciones intra-espaciales como exo-espaciales vinculados a ese lugar socio-geográfico definen la forma, el color, la materialidad o la técnica de fabricación de las prendas. Este acto de significación narrativa, de identificación con un grupo, es igualmente característico de la arquitectura e implica un acercamiento semiótico hacia ambos. (Fig. 06). Se considera por tanto básico el empleo del “estudio diacrónico de las formas del vestido de una época a la siguiente, de una sociedad a otra”, complementado con “el estudio sincrónico de las relaciones y de las funciones de esas formas dentro de la red de las relaciones sociales concretas, en cada una de esas épocas, en cada una de esas sociedades” (Ibid: 175).

Este acto de significación narrativa no es algo característico únicamente de la posmodernidad hiperconectada y sobre significada en la que vivimos. Coetáneo a Coco Chanel, quien lanzó su primer desfile de otoño en 1916, surge en la moda este acto a partir de 1920 con la “centralización, internacionalización y, paralelamente, democratización de la moda. El desarrollo de la confección industrial por una parte y el de las comunicaciones de masa por otra, así como la dinámica de los estilos de vida y de los valores modernos, supusieron no solamente la desaparición de los múltiples trajes regionales y folklóricos sino también la atenuación de las diferencias heterogéneas en la indumentaria de las diferentes clases...” (Lipovetsky, 1990: 82). De este modo, como indica Lipovetsky, el funcionamiento se traduce en un “esquema global” en el que “la Alta Costura monopoliza la innovación, lanza la tendencia del año; la confección y las otras industrias la siguen, inspirándose más o menos en ella, con más o menos retraso, sea como sea, a precios incomparables. Así pues, la moda moderna, aun basándose en dos grandes ejes, se vuelve, como nunca, radicalmente monocéfala” (Ibid: 77). Un puro acto de significación como anteriormente se mencionó que da un valor sagrado a los objetos, de modo que ya no se quieren las cosas por lo que son si no por el estatus social que confieren. A través de este entendimiento las envolventes y los espacios que envuelven se tornan sexys, atmosféricos, productos del consumo, virtuales, digitales, informacionales, aumentados, efímeros, jerárquicos, sociales, heredados, generados, geográficos, vacíos, atemporales, situacionales, posicionados, políticos, ideológicos, aspiracionales, pudorosos o adornados<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Subcategorías de análisis extraídas algunas de las características que los curadores del *Pabellón de España* de la *16ª Bienal de Venecia -Becoming-* identifican como definitorios de la práctica contemporánea de la arquitectura.



Fig. 06. El color y las texturas tanto en la arquitectura como en la vestimenta construyen una significación narrativa que habla de una identidad cultural y social. Con base en esto, edificios y trajes pasan a ser considerados como terminales de información. La figura muestra fragmentos de "Resort 2020" propuesta por Wes Gordon, director creativo de la marca Carolina Herrera. La colección fue puesta en tela de juicio por la Secretaría de Cultura de México por apropiación cultural. Elaboración propia, 2020.

## 2.2 La envolvente natural - artificial.

En primer lugar, se toma como base para el estudio de esta categoría el principio de Van den Velde que indica que la indumentaria es un "satélite doméstico" que se utiliza cuando se sale de la "estación" o "incubadora inmóvil" que es la vivienda, de manera que este "satélite doméstico" (Martín, 2012: 41) sirve para mantener el equilibrio medioambiental que la vivienda había creado. Así, esta envolvente artificial de distintas escalas sirve para crear esferas con diferentes características interiores. Igualmente, Juan Navarro Baldeweg escribe sobre esta envolvente e indica que "es límite y es transición, es máscara y es transparencia. Tiene un espesor y ocupa tres dimensiones en el espacio, pero también está dotada de espesor en el espacio multidimensional de las variables que regula. Es cortina, es filtro es amortiguador. Es construcción orientada a mantener en un nivel de bienestar las variables esenciales como la transparencia, la luz del sol, el ruido o la privacidad" (1999: 61). Igualmente, Muniáin indica que la vestimenta se comporta como un órgano "exterocéptico"<sup>2</sup> que reacciona y transmite perceptivamente el exterior ajeno. (Muniáin, 2019: 13). Esta concepción apoya la idea de la arquitectura y la moda como envolventes que sirven para mantener un equilibrio entre el cuerpo y su entorno.

<sup>2</sup> Exterocéptico es aquel que involucra los cinco sentidos situados en la superficie del cuerpo y expuestos al mundo exterior. (Leder, 1990).

En segundo lugar, la diseñadora y artista Alexandra Exter afirma que “cada objeto está sometido a las leyes impuestas por su material” (2004: 178) y el crítico de arte Iakov Tugenkhold indica “que ellos (los vestidos de Exter) no estaban dibujados, sino construidos como un ensamblaje de diferentes superficies” (Stern, 2004: 59). Al igual que Llerena Iñesta (2017: 145-150) indica que arquitectura y moda comparten una serie de estrategias tectónicas (envoltorios, plisados, impresión, drapeado, plegados, tejeduría, voladizos, suspensión) que desenfocan los límites entre la arquitectura y la moda hibridándolos, tal y como se puede observar en la Figura 07. A partir de estas tesis se puede afirmar, como lo hace Van de Velde, que “uno ha de diseñar los vestidos de acuerdo a principios tectónicos” (2004: 178), de modo que, tanto arquitectura como vestimenta, no sólo se diseñan si no que se construyen, dado que es indiscutible que la arquitectura se articula igualmente bajo las premisas citadas anteriormente. Se entiende de esta manera la envolvente desde su concepción semperiana en la que pasa a tener el papel principal en la definición arquitectónica como delimitadora del espacio rompiendo la clásica triada vitruviana de utilitas, firmitas y venustas (Rueda, 2012: 4).

A partir de estas dos premisas se inicia la búsqueda de aquellas vestimentas y espacios arquitectónicos, que se relacionan en términos materiales, estructurales y que se comunican de forma similar con el ambiente exterior. Esperando poder extraer aquellos patrones de diseño que pueden utilizarse para obtener una vestimenta o un espacio envolvente, estructural, transmaterial, velado, natural, artificial, transfigurado, alternativo, escalable, postproducido, atmosférico, protector, tecno artesanal, prototipado, generativo, biodigital, ensamblado, reutilizado, sostenible, perfectible o mágico<sup>3</sup>. Siempre cambiante, de duración variable.



Fig. 07. Comparativa formal entre arquitectura y vestimenta a través de sus estrategias tectónicas. De izquierda a derecha y de arriba abajo: a) Origami, b) Pleats, c) Inflated, d) Folds and Mesh, e) Angles, f) Twist. Viktoria Al. Lytra, “Form Follows Fashion”, <https://formfollowsfashion.gr/> (consultada el 5 de junio de 2020).

<sup>3</sup> Subcategorías de análisis extraídas algunas de las características que los curadores del *Pabellón de España* de la *16ª Bienal de Venecia -Becoming-* identifican como definitorios de la práctica contemporánea de la arquitectura.

### 3.2. El binomio tipología - topología.

La artista y constructora Stepanova, afirmaba que “la vestimenta, no debería ser considerada en su estado estático, sino como un objeto que está en perpetuo movimiento en la realización de una tarea de trabajo específica. Hoy la vestimenta debe ser mirada en acción, sin esto no hay vestimenta, justo como una máquina que pierde su sentido sin el trabajo que produce” (Lodder, 1983: 148). Es igualmente destacable, en relación con la temporalidad de la vestimenta, la afirmación de Lipovetsky en la que indica que “la esfera de la apariencia es donde la moda se ha manifestado con mayor brillo y radicalidad, la que durante siglos ha representado la más pura manifestación de la organización de lo efímero” (1990: 24). Es por ello por lo que tanto el espacio arquitectónico como la vestimenta han de analizarse desde este punto de vista dinámico y específicamente en este momento de conjunción en el que el hombre viste dentro del espacio que habita, tal y como se puede observar en el análisis de la Figura 08. Como indica Ormazabal es una segunda aproximación de la envolvente donde la vestimenta es una arquitectura adaptativa a la piel, adherida al cuerpo humano y que se adapta a este. (Ormazabal, 2019: 45).

Como diría el filósofo alemán Heidegger, “la forma de ser de un ente que es en otro, como el agua en el vaso, el vestido en el armario... El agua y el vaso, el vestido y el armario, están ambos de igual modo en un lugar en el espacio” (2000:69). El ser, adquiere sus atributos cuando es un ser-en. El diseño de la vestimenta es el diseño del aire alrededor del cuerpo, “En Europa, la ropa se hace tridimensional para adaptarse al cuerpo humano (...). Los kimonos japoneses no siguen el contorno del cuerpo humano, sino más bien trazan los múltiples movimientos del ser humano. O, dicho de otro modo, diseñan el aire alrededor de un cuerpo; diseñan la interacción entre un cuerpo y su kimono” (Sanz, 2018: 62). Continuando con esa idea del espacio interior, Riegl identifica dos funciones de la arquitectura, identificada como arte utilitario: “la creación del espacio y la de los límites del espacio” (Rueda, 2012: 204), idea que también comparte Adolf Loos:

*“... pongamos que el arquitecto tuviera la misión de crear un espacio cálido y habitable. Las alfombras son cálidas y habitables. Este espacio se podría resolver poniendo una de ellas en el suelo y colgando cuatro tapices de modo que formaran cuatro paredes... Pero tanto la alfombra como el tapiz requieren un armazón constructivo... Concebir este armazón es la segunda misión del arquitecto. Este es el camino correcto, lógico y real que debe seguir el arte de la construcción (Baukunst). La humanidad aprendió a construir en este orden. Lo primero fue el revestimiento (Bekleidung)” (1993: 151).*

A partir de esto surgen ideas de análisis entorno a espacios y vestimentas desde el punto de vista espacial, funcional, utilitario, híbrido, extraterrestre, múltiple, compuesto, estético, fisiológico, transformable, reactivo, performativo, temporal, inacabado o lúdico<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Subcategorías de análisis extraídas algunas de las características que los curadores del *Pabellón de España* de la *16ª Bienal de Venecia -Becoming-* identifican como definitorios de la práctica contemporánea de la arquitectura.

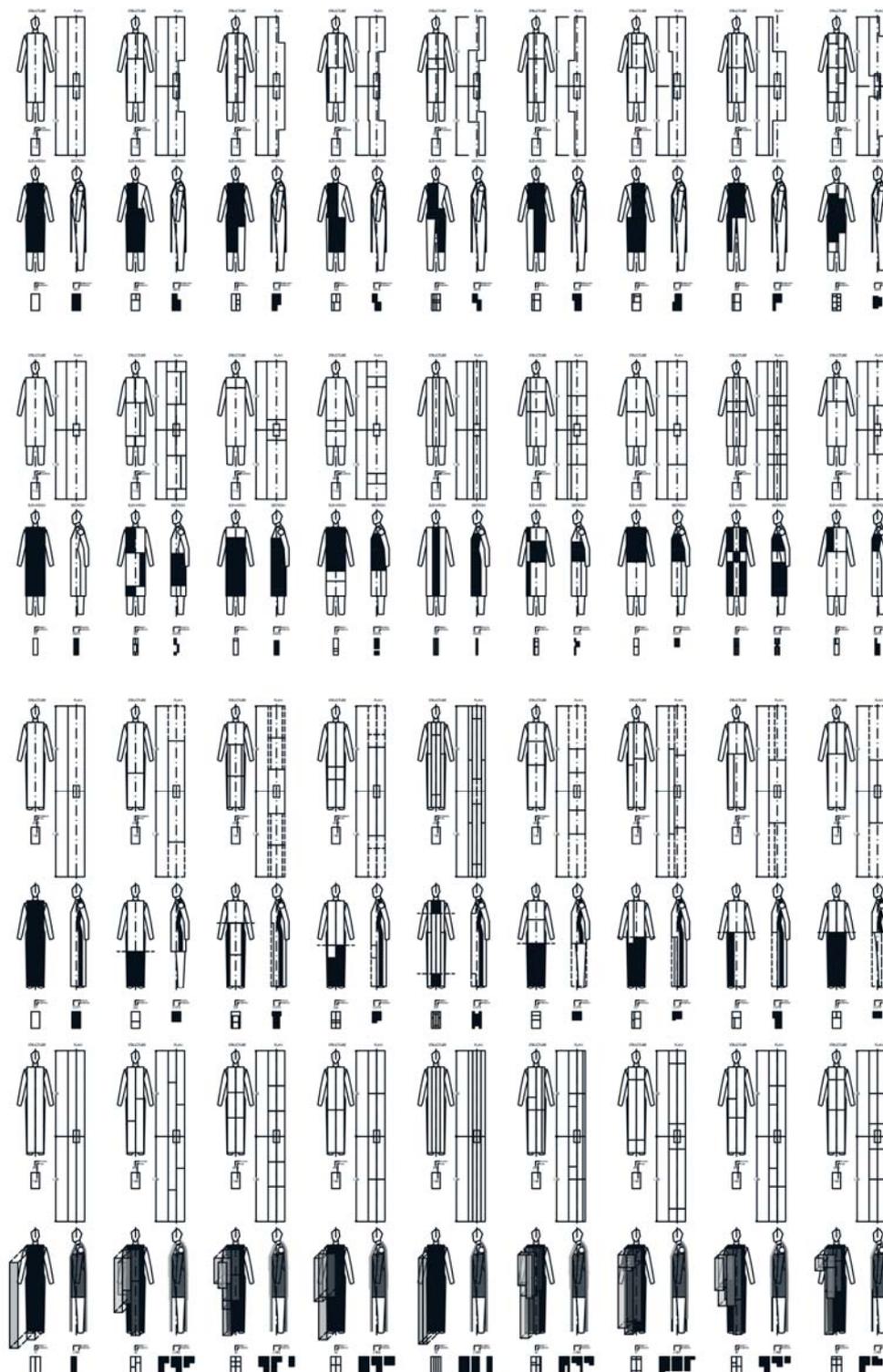


Fig. 08. Estudios espaciales de vestimenta, en planta y alzados entendiendo la vestimenta como si se habitara igual que el espacio. Elaborado por Cintya Díaz para su proyecto de Tesis "Moda y Arquitectura" en La Salle México, 2017. El dibujo muestra una serie de vestimentas diseñadas en base a los trabajos del modulator de Le Corbusier. A partir de su despliegue en planta y alzado se observa como las relaciones compositivas de las partes de estas se asemejan a las utilizadas por el arquitecto en sus obras dado que el sistema de medida utilizado deriva del cuerpo humano. De esta manera la relación arquitectura-vestimenta se entiende como escalar y topológica conectándolas de manera directa a través del cuerpo.

### 3. Conclusiones

Es indudable que existe una relación directa entre arquitectura y moda que se ha estudiado desde el siglo XVIII de manera más formal, pero que existe de manera real desde la época de las tribus más primitivas (Rudofsky, 1971: 238), que nos permite apreciar que así como en ocasiones se han consolidado casos que perduran, también hay expresiones sin duda de lo efímero, de lo que se crea y muta con facilidad, lo que se deshace y cambia de propiedad.

Con el análisis de las interacciones entre la arquitectura y la moda en la actualidad es posible proponer estrategias de diseño arquitectónico involucrando la tecnología como herramienta de proyecto, en las que en numerosos casos llega a desdibujarse el límite entre estas disciplinas y el arte. Sobre este tema se aprecian prácticas como las de la diseñadora holandesa, Iris van Herpen, en colaboración con el arquitecto canadiense, Philip Beesley. La práctica de van Herpen en especial, denota la relación intrínseca del uso de la tecnología y la consideración del cuerpo humano como modelo, manteniendo lo que en arquitectura continúa siendo la relación entre el espacio y su usuario: la persona humana.

Se propone una aproximación en torno a estas prácticas desde un punto de vista complejo dejando de lado el entendimiento únicamente compositivo o estilístico. Enfatizando por un lado, el sentido itinerante, ya que “la vida moderna nos ha reducido a un estado nómada” (Charbonier, 2004: 104) como indicaba Le Corbusier, y debido a que ya desde la década de los 60 del pasado siglo, en el urbanismo se observan propuestas como las de la “Nueva Babilonia” de Constant, o “La ciudad espacial” de Yona Friedman, caracterizadas por la flexibilidad y movilidad de sus estructuras, así como ésta última característica de sus ocupantes que son plenamente contemporáneas, como afirma Lucía Castañeda en sus tesis “Arquitectura para neónomas”. Y, por otro lado, resaltando las connotaciones semánticas relacionadas con la visión del espacio ocupado por nuestros cuerpos, con vestimentas y arquitecturas que se transforman o responden a condiciones específicas, y que modifican sin duda alguna condiciones espaciales y ambientales de nuestra contemporaneidad creando distintas esferas o envolventes -aplicando el término como la haría Peter Slotterijk-. De manera que se pueda interpretar la envolvente creada desde la percepción, tomando como referencia a Maurice Merleau-Ponty (1957) y a Juhani Pallasmaa (2012 y 2014), desde sus aportaciones en la fenomenología.

Se considera necesario para proseguir con los resultados de esta investigación reflejar las relaciones de espacialidad con relación a las herramientas de fabricación digital, enfatizando también su representación utilizando trabajos de referencia como los de la caricaturista Roz Chast quien con su trabajo representa la domesticidad en los interiores domésticos estadounidenses (Colomina, 1990: 267-268), considerando que medios como las publicaciones digitales en nuestra era, aportan también material valioso sobre la representación entre las relaciones mencionadas. La tecnología integrada en la vestimenta (Wearable technologies), así como se integra en las edificaciones considerando a la domótica, denotan la importancia de los avances logrados en nuestra época que comienzan a ser tema para textos de artículos académicos. Lo efímero entre arquitectura y vestimenta representado en la evanescencia de propuestas como pabellones que permanecen por corto tiempo (Serpentine Gallery Pavilion) o vestimenta transformable (Lucy Orta), son un eslabón para la interpretación cualitativa y holística.

Por último, se cree que esta investigación en curso aporta hasta el momento una clasificación bibliográfica desde las categorías terminal de información, envolvente natural-artificial y tipología-topología, lo que amplía y consolida el estado de la cuestión.

#### 4. Bibliografía

- BERRY, J. *House of Fashion: Haute Couture and the Modern Interior*. USA: Bloomsbury Visual Arts, 2018. ProQuest Ebook Central.
- CANO, VM. Narraciones espaciales desde el cuerpo. Una aproximación arquitectónica a las relaciones de sumisión, violencia y armonía. En: *[i2] Innovación e Investigación en Arquitectura y Territorio*. 2016, no. 4.
- CASTAÑEDA, L. *Arquitectura para neónomas. Reflexión sobre el habitar contemporáneo*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017.
- CASTÁN, M., and O. Tomico. 'Layering Up' Soft Materiality: A Hybrid Embodied Design Ideation Method for Soft Interior Architectural Design. En: *NordiCHI '18: Proceedings of the 10th Nordic Conference on Human-Computer Interaction*. 2018.
- CERDÁ, M. Espacio ubicuo como red de objetos. En: *Proyecto, progreso, arquitectura*. 2017, no. 16, pp. 116-127, pp.60-72.
- CHARBONIER, G. *Le monologue du peinture*. Paris: Editions de la Villette, 2004.
- COLOMINA, B. (Ed.) *Sexuality and Space*. New York: Princeton Architectural Press, 1990.
- CREWE, L. *The Geographies of Fashion: Consumption, Space, and Value*. Bloomsbury Publishing Plc, 2017. ProQuest Ebook Central.
- CROSS, N. *Designerly Ways of Knowing*. London: Springer-Verlag London Limited, 2006.
- DELEUZE, G. *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Editorial Cactus, 2008.
- EXTER, A. The Constructivist Dress. En STERN, R. (ed.) *Against Fashion. Clothing as Art, 1850-1930*. Cambridge: MIT Press, 2004, pp. 178-180.
- HEIDEGGER, M. *Ser y tiempo*. Madrid: Editorial Tecnos, 2000.
- HENDERSHOTT, A. *Toward a Corporeal Architecture. Building about the Body*. Toronto: Ryerson University, 2011. Thesis of Master of Architecture.
- INGRAHAM, C. Initial Properties: Architecture and the Space of the Line. En COLOMINA, B. (ed.) *Sexuality and Space*. New York: Princeton Architectural Press, 1990, pp. 267-268.

- LEDER, D. *The Absent Body*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- LIPOVETSKY, G. *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- LLERENA, M. *Envolver el cuerpo. Una aproximación a las miradas cruzadas entre arquitectura y moda*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017.
- LODDER, C. *Russian Constructivism*. Londres: Yale University, 1983.
- LOOS, A. *Escritos I*. Madrid: Editorial El Croquis, 1993.
- MAISA, M. A. *Superficies simbólicas. Piel, vestimenta, identidad*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2018.
- MARTÍN, I. *Trajes espaciales. La vestimenta como proyecto arquitectónico*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2012. Tesis Doctoral.
- MCLUHAN, M. *Understanding Media. The extension of man*. London: Ark Paperbacks, 1964.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenología de la percepción*. España: Editorial Planeta, 1994.
- MUNIÁIN, A. *Vestimenta, cuerpo y espacio digital. Del cuerpo ausente al cuerpo presente*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2019.
- MUTHESIUS, H. *Stilarchitektur und Baukunst*. Krefeld: K. Schimmelpfeng, 1902.
- NAVARRO-BALDEWEG, J. *La habitación vacante*. Valencia: Pre-Textos, 1999.
- ORMAZABAL, M. *Envolventes. Transformación del espacio personal y arquitectura*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2019.
- PALLASMAA, J. *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.
- PALLASMAA, J. *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.
- PERROT, P. Elementos para otra historia del vestido. En: *Diógenes*, 1981, no. 114, pp. 159-177.
- POTO, S. *Arquitectura & moda: espacios del cuerpo*. Barcelona: Universidad Politécnica de Catalunya, 2016.
- QUINN, B. *The Fashion of Architecture*. New York: Berg Publishers, 2003.
- RIELLO, G. *Breve historia de la moda: desde la edad media hasta la actualidad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.
- RUDOLFSKY, B. *The Unfashionable Human Body*. New York: Academy Editions, 1971.
- RUEDA, O. *Bekleidung. Los trajes de la arquitectura*. Madrid: Universidad Europea de Madrid, 2012. Tesis doctoral.
- RUEDA, O. y PIZARRO, M.J. Bekleidung: Gottfried Semper y la técnica textil como origen de la envolvente en la arquitectura. En: *DC Papers*. 2013, no. 25-26, pp. 61-72.
- SANZ, P. *Patronaje. Génesis de nuevas envolventes*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2018. Tesis Fin de Grado
- SARQUIS, J. *Arquitectura y modos de habitar*. Buenos Aires: Nobuko, 2006.
- SEKLER, E. *Josef Hoffmann: The Architectural Work*. Princeton: Princeton University Press, 1985.
- SENNETT, R. *El artesano*. Traducción: Marco Aurelio Galmarini, Sexta edición. Barcelona: Anagrama, 2019.
- SERRANO, P. A. *La tecnología, aliada de la arquitectura y la moda*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2018.

- SMELIK, A. New materialism: A theoretical framework for fashion in the age of technological innovation. En: *International Journal of Fashion Studies*. 2018, no. 5, pp. 33-54.
- STERN, R. (Ed.). *Against Fashion. Clothing as Art, 1850-1930*. Cambridge: MIT Press, 2004.
- TOUSSAINT, L. *Wearing Technology: When fashion and technology entwine*. Nijmegen: Radboud University, 2018. Doctoral dissertation.
- VAN DE VELDE, H. The artistic improvement of women's clothing. En STERN, R. (ed.) *Against Fashion. Clothing as Art, 1850-1930*. Cambridge: MIT Press, 2004, pp. 125-136.
- VIDOTTO, M. *Alison + Peter Smithson. Obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- WIGLEY, M. *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture*. Massachusetts: The MIT Press, 2001.

## Bio

Lucía Martín López. Doctora en Arquitectura. Profesora Investigadora a tiempo completo. Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño (EAAD), Tecnológico de Monterrey - Campus Querétaro

Carmelina de Jesús Martínez de la Cruz. Doctora en Arquitectura. Profesora a tiempo completo. Facultad de Arquitectura. Universidad Anáhuac México.