



REVISTA
DE INVESTIGACIÓN
Y PEDAGOGÍA
DEL ARTE,
FACULTAD DE ARTES,
UNIVERSIDAD
DE CUENCA;
NÚMERO 6,
JULIO-DICIEMBRE DE 2019.
ISSN 2602-8158.
COPYRIGHT © 2019.
ARTÍCULO DE ACCESO
ABIERTO CON LICENCIA
CREATIVE COMMONS
ATTRIBUTION

DISEÑO DE MODA FEMENINA DE INSPIRACIÓN CULTURAL
JAMA-COAQUE: DOCUMENTACIÓN DE EXPERIENCIA CREATIVA
FASHION DESIGN OF CULTURAL INSPIRATION JAMA-COAQUE:
CREATIVE EXPERIENCE DOCUMENTATION

CECILIA CHABLA MUÑOZ

Universidad de Cuenca / andeanchic@gmail.com

RESUMEN: El presente trabajo resulta un recuento de la fase creativo-productiva de una investigación-creación llevada a cabo en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, cuyo objetivo fue producir un atuendo con técnicas de alta costura, que conciliara los lenguajes globalizados, de preferencia femenina, con los códigos visuales y culturales Jama-Coaque, como contribución al fortalecimiento de la identidad cultural ecuatoriana. Se exponen las características sobresalientes del atuendo del chamán, que son la base inspiradora para el desarrollo de la propuesta creativa. Se contextualiza con el tema de las “estéticas caníbales” y se refieren aspectos de la moda internacional que propician la fundamentación de esta narrativa académica.

PALABRAS CLAVE: alta costura, diseño de moda, cultura Jama-Coaque, investigación-creación

ABSTRACT: The present work is a recount of the creative-productive phase of a research-creation carried out in the Faculty of Arts of the University of Cuenca, whose objective was to produce an outfit with high fashion techniques, to reconcile the globalized languages of female preference, with the Jama-Coaque visual and cultural codes, as a contribution to the strengthening of the Ecuadorian cultural identity. The outstanding characteristics of the shaman's attire are exposed, which are the inspiring base for the development of the creative proposal. It is contextualized with the theme of "cannibalistic aesthetics" and refers to aspects of international fashion that promote the foundation of this academic narrative.

KEYWORDS: haute couture, fashion design, Jama-Coaque culture, research-creation

RECIBIDO: 4 de abril de 2019 / **APROBADO:** 29 de mayo de 2019

1. CONTEXTUALIZACIÓN

La presente documentación se produce a partir de un ejercicio académico, cuyo objetivo principal fue producir un atuendo de alta costura, de preferencia femenina, que conciliara los lenguajes globalizados con los códigos visuales y culturales Jama-Coaque como contribución al fortalecimiento de la identidad cultural ecuatoriana.

El proyecto, en cierta manera, se inscribe dentro de la línea de las “estéticas caníbales” que se han propuesto y desarrollado en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, bajo la estimación de una “política del tiempo del arte desde América Latina”, así entendida por Rojas (2011) con la idea de pensar un cambio de una relación Norte-Sur por una relación Sur-Sur, basada en la propuesta de Mosquera (2011) en su libro *Caminar con el diablo*.

Su desarrollo siguió la metodología de la investigación-creación, particularmente desde el proceso de la “investigación para la creación” (Moya, 2019), y un análisis icónico parcial, destinado a la reducción de elementos expresivos de la cultura a elementos gráficos representables, con un origen en la metodología de Panofsky (1992); pero en el presente artículo se ofrecerán únicamente resultados desde un punto de vista documental, lo que debería contribuir a un conocimiento más profundo sobre los procesos de creación en las artes y el diseño.

Se procederá con una elaboración textual mixta, entre el lenguaje expositivo-argumentativo del artículo y el narrativo de la documentación de experiencias artísticas como la presenta Moya (2018); de hecho, se seguirá la estructura propuesta por este autor pero con apartados internos.

2. DOCUMENTACIÓN

Para realizar un atuendo que concilie los lenguajes de la moda internacional con una estética indígena ecuatoriana, se partió de un análisis iconográfico parcial de esculturas y sellos de la cultura Jama-Coaque (350 a.C-1531 d.C), que fueron escogidos a través de un proceso de selección y ordenación. Los vestigios seleccionados pertenecen a chamanes ataviados con atuendos de la temporada seca, de recolección o verano. Igualmente, se seleccionaron sellos con diseños correspondientes a dicha temporada para fines decorativos.

2.1 Vestimenta del chamán Jama-Coaque

El vestuario chamánico está caracterizado por sus elementos de belleza, elegancia y formalidad. Existen dos tipos de atuendos para dos épocas importantes del calendario: la

temporada de lluvia y la seca (o la de siembra y de cosecha), así como dos tipos de chamanes que los usan. Los caracoles marinos cosidos en los ponchos, que debieron funcionar como cascabeles, evidencian la relación con el agua y la necesidad del líquido vital para fertilizar los campos en tiempo de siembra. En el caso de los chamanes de cosecha, sus ponchos con apliques de metales brillantes y coloridas plumas harían referencia al sol y a la abundancia de aves, tanto como de frutos, en tiempo de recolección, en lo que sería un rito de agradecimiento y celebración; en general, menos lúgubre que los ritos de agua.



Figura 1. Chamanes

Las figuras con ponchos de apliques metálicos y plumas existentes, son pocas en comparación con las de caracoles o conchas, pero hay un buen número de ellas con sus torsos desnudos, lo que concuerda con un clima seco y más cálido y explica el número reducido de ponchos en el período de recolección. Los chamanes con torsos descubiertos poseen más joyas o adornos corporales, que cuelgan de orejas, narices, bocas y pezones. Estos adornos, sumados a collares, brazaletes y tobilleras, realizados con chaquiras en forma de cascabeles, sugieren la presencia de más danza, ya que eso sería necesario para que dichos elementos se muevan y produzcan sonidos, de la misma forma que los ponchos. La presencia de más danza, sugiere también un ambiente más ameno, que concuerda con festivales de primavera y verano realizados alrededor del mundo.



Figura 2. Danzantes en los sellos Jama-Coaque

Por otro lado, los ponchos decorados con plumas exóticas, caracoles, apliques de oro, accesorios corporales también de oro, conchas *spondylus* y turquesas, más los grandes y muy elaborados tocados, revelan una cultura ancestral barroca con una moda espectacular.

En cuanto al color, verde azulado, tanto en ponchos de siembra como de cosecha, combinado con los artefactos que los adornan, puede interpretarse, desde la cosmovisión andina, como un reflejo de los colores de la tierra, agua, sol y luna, que, junto al ser humano, son el origen de la existencia; es decir, la Pachamama.



Figura 3. Referencias

Los tocados, tanto como los ponchos, eran esenciales para distinguir a los chamanes del resto de la comunidad. Mientras más grandes y elaborados, más conocimientos y facultades tenía su portador (Cummins, Burgos, y Mora, 1996).

Los tocados también tenían decoraciones acordes a la temporada; por ejemplo: en temporada de siembra llevaban conchas; en la de cosecha, pájaros. Las aves coloridas estaban asociadas con el sol, la maduración de frutos, el buen tiempo (Gutiérrez, 2011). Especies como la lechuza, un ave asociada con la noche y la oscuridad, eran usadas en rituales de muerte o ceremonias fúnebres; probablemente también en sacrificios durante tiempos de escasez.



Figura 4. Tocados

Como se afirmó antes, en esta propuesta se ha escogido la estética particular de la temporada de cosecha como inspiración para la confección de un atuendo.

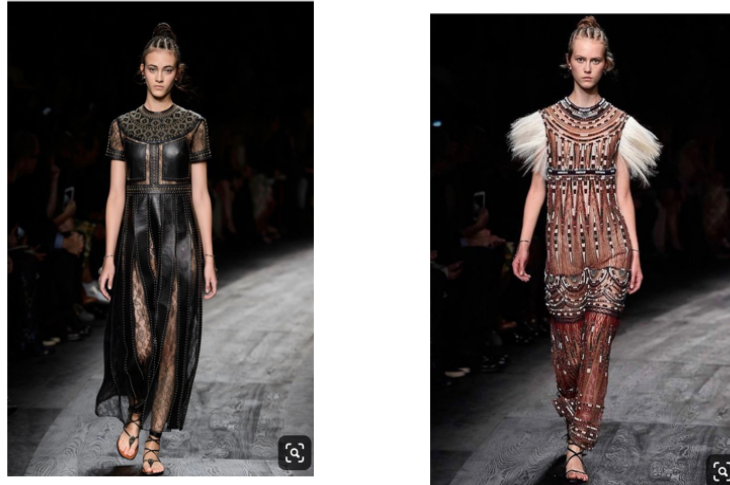
Es importante mencionar que los ponchos, los tocados y demás objetos en las esculturas Jama-Coaque, están elaborados de manera tradicional, lo que se conecta con el objeto de estudio que destaca estas técnicas de costura confeccionadas a mano.

2.2 El contexto de las “estéticas caníbales”

Como se señala en las *Estéticas caníbales*, el estudio y entendimiento de una cultura ancestral es esencial para desarrollar nuevas propuestas de arte y diseño; sin embargo, también es importante partir desde lo que conocemos, es decir, desde la contemporaneidad occidental (Rojas, 2011).

En este sentido, la moda occidental es otra parte importante como fuente del conocimiento de alta costura y como inspiración para esta propuesta. Es así, se ha escogido a Valentino, por ser una de las marcas y casas de moda que se ajusta a los anunciados técnicos y estéticos del presente trabajo. De esta marca se han tomado algunos elementos repetitivos de sus colecciones desde el

2014 hasta el 2018 sumamente inspiradoras. Entre esos elementos están el uso de materiales livianos como el tulle o chiffon y de otros pesados como el cuero, terciopelo o bordados pesados para crear contrastes. Adicionalmente, se ha tomado en cuenta la simplicidad del diseño en comparación con la suntuosidad de los decorados y la transparencia como tendencia actual.



Colección *prêt-à-porter* primavera 2016-2017

Figura 5. Referencias: Valentino

2.3 Proceso creativo

Parte del proceso de diseño de modas es la realización de un *mood board*, que consiste en un collage con ideas, imágenes, paleta de colores, frases que inspiran, detalles recogidos de una previa investigación, etcétera.

La imagen (Figura 6) representa ideas sueltas y otras concretas que conducen el proceso creativo. Esta imagen representa ideas sueltas a través de fotografías de modelos ataviadas con diversos trajes; una de ellas, con poncho étnico y sombrero; otra, con una estola de piel; otra, de Coco Chanel; y otra, con tocado y la frase *sparkling personalities* o personalidades que brillan, que, en conjunto, evocan elegancia y distinción. También hay ideas concretas como la belleza, representada en la cultura indígena y vestidos de alta costura.

Están presentes, además, otros elementos concretos como muestras de materiales y una tarjeta con la palabra *Andean Chic* que sugiere moda producida en los Andes. Todos estos elementos en conjunto sirven como inspiración y, a su vez, para encaminar el proceso creativo.



Figura 6. Mood board

2.3.1 Iconos seleccionados para el proceso creativo: proceso de selección, eliminación y separación de elementos para vestido

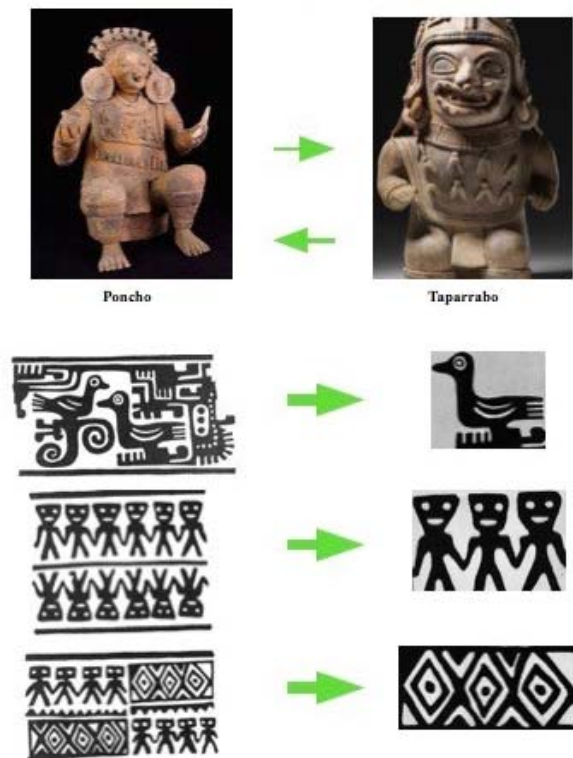


Figura 7. Selección de elementos para el vestido

Luego del análisis, los siguientes elementos se redujeron a unidades gráficas: poncho, taparrabo, sellos y tocado. A través de un proceso de reestructuración se eliminaron unos elementos, separaron otros, para refigurarlos, reinterpretarlos e integrarlos al diseño de un vestido que será confeccionado con técnicas de alta costura.

2.3.2 Ilustración



Figura 8. Ilustración del vestido. Dibujo en colores

Con los elementos seleccionados como inspiración, se desarrolló un diseño que guarda semejanza con las figuras Jama-Coaque y que transmite elegancia.

El diseño de la blusa está compuesto de cuatro paneles unidos a través de breteles. Su forma se ajusta y resalta las curvas femeninas. Está inspirada en el poncho del chamán.



Figura 9. Blusa inspirada en el poncho chamán

La falda está inspirada en el taparrabos y en faldas medio campanas que son tendencia en la actualidad.

2.3.3 Colores



Figura 10. Cromática que responde a los colores de las figuras de la cultura Jama-Coaque

La cromática de esta prenda guarda cierta similitud con los colores predominantes en las figuras Jama-Coaque. Así, se usaron los colores que siguen:

- Verde petróleo en lugar del verde azulado turquesa, como el usado en ponchos.
- Rojo oscuro o vino en lugar de rojo brillante
- Dorado, para simular el oro usado en aretes, narigueras, bezotes, etc.
- Negro, para dar la impresión de pintura corporal y tatuajes.
- Color piel para dar el efecto de desnudez



Figura 11. Gama de colores



Espejo Jama - Coaque.
MMAC (rojo y negro)

Chamán (Foto de A. Gutiérrez)
(Verde azulado)

Pendiente Jama-Coaque
(Dorado) Oro laminado

Figura 12. Figuras que muestran la variedad de colores

2.3.4 Técnica

Para la creación de este prototipo se ha escogido la técnica de confección plana o sobre la mesa. Así, se han elaborado patrones con las medidas específicas de la cliente. Esta técnica es la adecuada cuando se quiere resaltar la curvatura natural de la mujer.

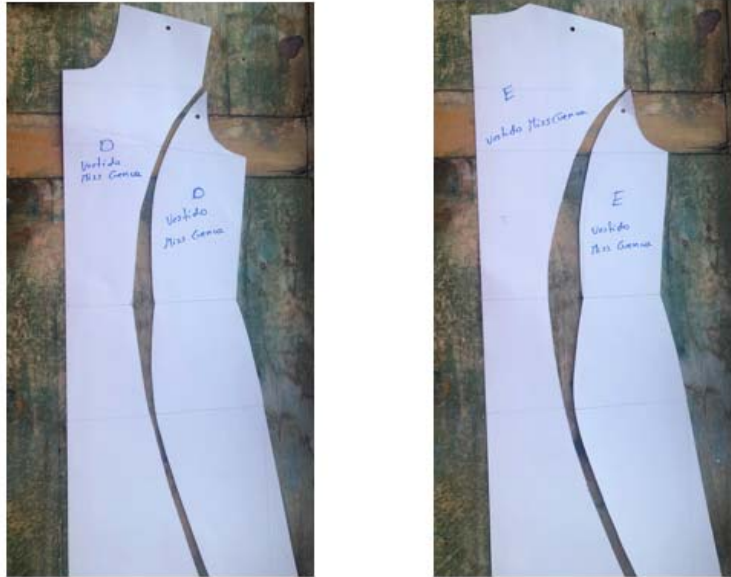


Figura 13. Corte que resalta la curvatura natural del cuerpo de la mujer

Fue necesario elaborar un molde o *toile* de la blusa para definir con exactitud los lugares donde irían los cortes que evocan los flecos de un poncho, y cómo estos se unirían a los paneles del costado.



Figura 14. Molde o *toile* de la blusa

En la falda se usaron apliques en forma de pájaros y danzantes del mismo material que el de la blusa para dar unidad y balance al vestido. Estos apliques fueron confeccionados y bordados a mano directamente sobre la falda.



Figura 15. Apliques confeccionados a mano

También se usaron filas de lentejuelas, cuero y plumas para decorar la falda y brazos del vestido. Con el uso de estos materiales se intentó dibujar sobre tela, figuras geométricas como las que se los *Jama-Coaque* marcaban en su piel, a manera de tatuajes, usando los sellos.

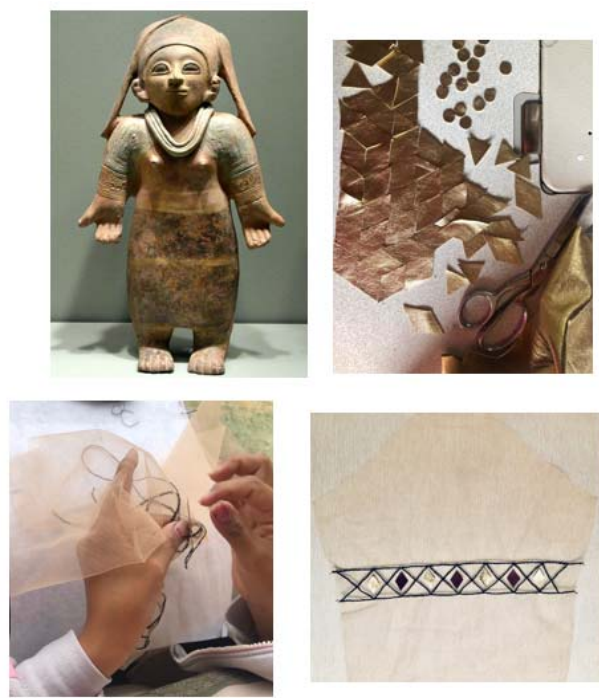


Figura 16. Figuras geométricas características de la cultura Jama-Coaque

En la blusa se usaron decoraciones con piedras, perlas y lentejuelas para que parecieran ribetes y líneas tejidas del poncho. Además, se utilizaron adornos confeccionados a mano en cuero italiano, para dar la idea de lengüetas metálicas.



Figura 17. Blusa decorada a mano

2.3.5 *Materiales*

Para la blusa se utilizó terciopelo, un material considerado de lujo y elegante, usado mucho en la vestimenta de la realiza europea de los siglos XVII y XVIII. La falda, los brazos y los paneles del costado están confeccionados con *tulle* de seda y *nylon*, una combinación extraordinariamente fuerte, capaz de soportar bordados con pedrería pesada, sin perder la delicadeza y belleza del tejido. Las decoraciones de la falda también están hechas con cuero, plumas, lentejuelas y pedrería.

2.3.6 *Aplicación de los principios básicos de alta costura*

VESTIDO: Luego del proceso investigativo que llevó al concepto del diseño, fue importante guardar concordancia con los principios básicos del diseño de modas para lograr una prenda única, funcional y con proyección comercial.

a) Énfasis: Para este atuendo se ha puesto énfasis en el material *tulle* y el color *nude* o piel, usados en la mayor parte del vestido con el fin de lograr la ligereza de las prendas veraniegas y de proyectar la idea de desnudez, como aspectos de la vestimenta Jama-Coaque. También se ha intentado resaltar el uso de apliques por todo el vestido, usando técnicas de alta costura como el bordado estilo peinilla, realizado ciento por ciento a mano para "pegarlos" a la prenda. Además, al

bordar los apliques, se ha intentado imitar la idea del pastillaje, usado ampliamente por la cultura Jama-Coaque y evidente en todas las figuras cerámicas.

b) Balance: Para conseguir el balance horizontal en la prenda, usamos en la blusa cortes laterales iguales, llamados también *bretelles*. Asimismo, se han confeccionado dos lados iguales de una falda semicampana, unidos por una franja recta en el medio, que evoca un taparrabos. El balance vertical fue logrado a través del material: terciopelo en la blusa y en los apliques de pájaros y de danzantes en la falda; también, uso de los apliques de cuero en los brazos, blusa y falda.



Figura 18. Prototipo. Modelo: Juana Ordóñez. Maquillaje y peinado: Robin Zúñiga.
Concepto: Cecilia Chabla. Fotografía: Ernesto Peña.

c) Proporción: El uso de cortes y costuras curvas en los costados del vestido, nos ayuda a crear la ilusión de una cintura más angosta en comparación con hombros y caderas. Además, el largo de un vestido hasta el piso, sin mucho volumen y mangas largas, dan la impresión de estatura más elevada si la usa una mujer pequeña. Cabe indicar que la confección de este vestido se realizó con medidas específicas de un tipo de cuerpo atlético y estatura pequeña.

d) Unidad: Con el fin de lograr un diseño armónico se han usado materiales que, aunque contrasten en peso como el terciopelo y el *tulle*, guarden concordancia a través de su repetición por todo el vestido. Por ejemplo, como mencionamos al analizar el balance, el uso de terciopelo en las partes superior e inferior del vestido se complementa también con el uso de plumas y apliques de cuero, que se repiten tanto en las mangas como en la falda.

TOCADO: El tocado fue elaborado con diseño de aves, como en los apliques del vestido, y en color dorado, como el cuero usado en el vestido. Siguiendo el mismo proceso de reestructuración se procedió a eliminar y separar elementos; luego a reinterpretarlos.



Figura 19. Muestras de tocados de la cultura Jama-Coaque.

a) Diseño: Luego del análisis, un elemento se ha reducido a unidad gráfica: aves y líneas curvas. Siguiendo el mismo proceso de reestructuración, se procedió a eliminar y separar elementos, luego a refigurarlos y reinterpretarlos.



Figura 20. Aves y líneas curvas

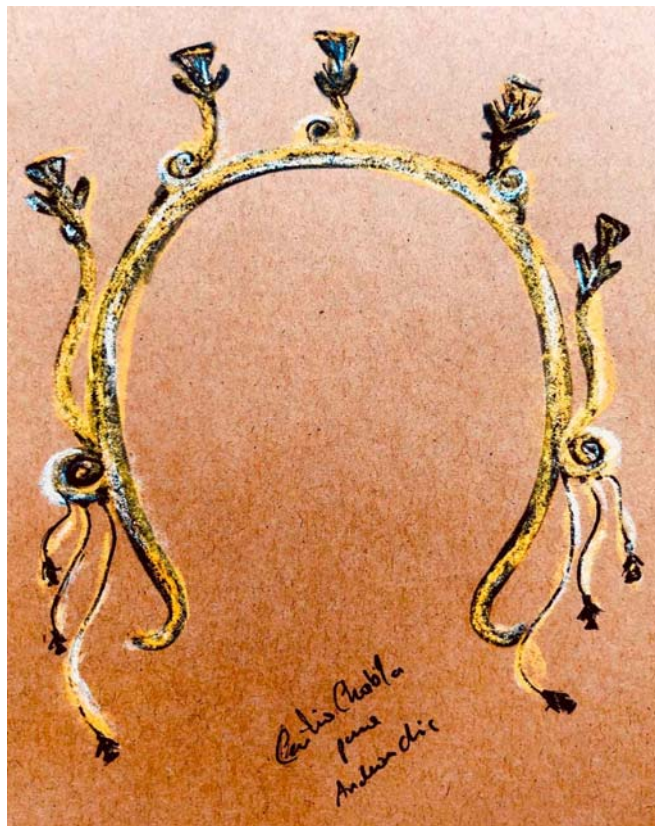


Figura 21. Ilustración

b) Material: Bronce

c) Elaboración: La creación de este tocado estuvo a cargo de Marco Machado, especialista en acuñado de figuras en metales preciosos y semipreciosos.



Figura 22. Ilustraciones del tocado.

2.4 Documentación del proceso

2.4.1 Diseño

Para llegar al diseño final se partió de la idea de un atuendo de verano, con diferentes tipos de decoraciones y colores que reflejen la cultura objeto de estudio. Desde el inicio se planteó la posibilidad del uso de tela *tulle* color piel para el vestido, con el fin de transmitir la idea de desnudez, que es uno de los aspectos evidentes en las figuras *Jama-Coaque*. También estuvo presente la idea de realizar un conjunto de vestido corto de estilo *halter* y chaqueta boletto, capa o poncho, en un tejido o material más pesado que el *tulle* con el fin de crear contraste.



Figura 23. Primeros bocetos de posibles combinaciones de vestido, chaqueta o poncho.

Con el fin de definir la segunda prenda del conjunto (chaqueta, capa o poncho), se realizaron pruebas para contrastar materiales pesados como terciopelo y cuero con *tulle*, y se concluyó que cualquiera de estas combinaciones funcionaba; sin embargo, dichos materiales no son prácticos en verano. Se contrastó, entonces, con un material muy liviano como la seda *georgette*, pero, al ser igual de liviana que el *tulle*, no se logró el contraste de peso deseado; es así que se descartó la idea de un conjunto y se optó por crear solo un vestido e incorporar directamente a la prenda uno de los dos materiales.



Figura 24. Contrastes de tulle y seda georgette; tulle y cuero; tulle y terciopelo.

En vistas de que ya no se realizaría un conjunto, el diseño del vestido cambió de estilo halter y corto a otro de corte princesa y largo, con el fin de crear balance. En primera instancia se pensó decorarlo, principalmente, con plumas, bordados y apliques.



Figura 25. Primer boceto del vestido.

2.4.2 Materiales

En las pruebas realizadas se encontró que las plumas adquiridas en la ciudad de Cuenca no eran las apropiadas; es decir, el plumón era tosco y el cálamo muy grueso y astilloso, tanto que perforó la tela. Conseguir plumas adecuadas en otras ciudades del país, fue casi imposible. Lo mismo sucedió con el *tulle*; no se encontró este tejido en una composición de más del 70% en seda, que era lo deseado. La mayoría de estos materiales que se venden Ecuador tienen un alto contenido sintético, lo que disminuye ligereza, versatilidad y calidad a una prenda. La solución a este inconveniente fue buscar los materiales en el extranjero. En Nueva York se encontró el material idóneo; por ejemplo, en el caso del *tulle*; además, se obtuvo toda una gama de colores piel o *nude* que fue importante para conseguir el efecto de desnudez, parte del objetivo.

La selección del terciopelo como material para contrastar con el *tulle*, tuvo lugar por inspiración en un vestido de Valentino. Fue este el momento en que se decidió también añadir cuero.

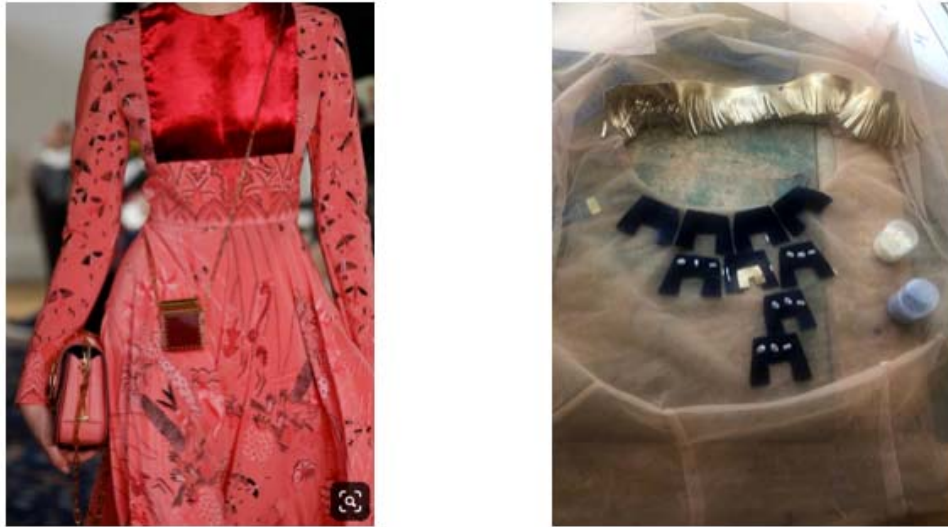


Figura 28. Vestido de Valentino. Experimentación con terciopelo sobre tulle.

2.4.3 Técnicas

La idea de bordar figuras directamente sobre el *tulle* (que tiene una composición de 80% seda y 20% *nylon*) no dio el resultado esperado, debido a que la flexibilidad del *nylon* produjo levantamientos y distorsiones en la tela. Por tanto, se decidió usar menos bordados directos sobre la tela.



Figura 29. Prueba de bordado en tulle.

A partir del estudio de las figuras Jama-Coaque, se vio la posibilidad de recrear la idea del pastillaje con la aplicación de formas recortadas en terciopelo y unidas a la tela con la técnica de bordado, tipo peinilla, para que la tela no se encogiera o estirara como en el caso anterior. También fue necesario reforzar las figuras con pellón, pegado en la parte posterior para que el tejido no se desprendiera en los fillos.



Figura 29. Ilustraciones.

Otros adornos utilizados para la decoración fueron líneas de lentejuelas y apliques de cuero cortados en forma de figuras geométricas.

Resuelto el problema del bordado directo sobre la tela de la falda con la colocación de apliques de terciopelo, fue necesario replicar el uso de este material en la parte superior del vestido para que la prenda tuviera concordancia y balance; esto se logró con la representación de un poncho de terciopelo en la blusa. Esta idea surgió porque, pese a llegar a la conclusión de que no convenía añadir otra prenda a este atuendo, el poncho constituye una prenda clave en la indumentaria Jama-Coaque y debía ser necesariamente incorporada en este atuendo.



Figura 30. Ilustración.

3. CONCLUSIONES

Se concluye que se logró producir un atuendo femenino de alta costura que concilia los lenguajes globalizados desde una perspectiva local, utilizando los códigos visuales e iconográficos de la cultura Jama-Coaque, como contribución al fortalecimiento de la identidad cultural ecuatoriana.

La prenda representa los parámetros de producción, circulación y consumo en la que se conjugan los principios de diseño de modas, de las técnicas y de los procesos básicos de la alta costura que, a su vez, se ven identificadas en expresiones artísticas culturales Jama-Coaque. Sin embargo, es necesario resaltar que no solamente la estética y la elegancia son elementos representativos para dicha producción, sino, también, la originalidad y la creatividad, incorporadas tras un estudio de necesidades y demandas en relación con la práctica del diseño de modas y el propósito de fortalecimiento de la identidad cultural.

Con el análisis de los planos ideotemático y morfológico de las expresiones artísticas y culturales Jama-Coaque, se pudieron determinar y describir los elementos icónicos y estéticos representables mediante el arte textil, dando como resultado un diseño aplicado.

Las representaciones gráficas de esta cultura y su competencia en los lenguajes de producción, permitió presentar un nivel estético elevado que compite, visualmente, con las estéticas de los diseños internacionales; por tanto, el proceso resulta factible desde las perspectivas de la producción y comercialización.

Finalmente, ha sido efectiva una conciliación de tendencias de dos culturas diferentes; tanto como de dos intereses: rescatar elementos de una memoria cultural y producir nuevas propuestas; logrado mediante una proyección de localización, alejados de tendencias masivas. En ese sentido, los diseñadores deben pensar en estos nuevos espacios: producción local y artesanal de prendas únicas con identidad, aunque eso no los libera de una reinterpretación de tendencias que hayan marcado hitos en épocas determinadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Acha, J., Colombes, A., & Escobar, T. (1991). *Hacia una teoría americana del arte*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Aparici, R., & García Mantilla, A. (2009). *La imagen. Análisis y representación de la realidad*. Barcelona: Gedisa.

- Aymes, J. (1996). *Imagen de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*. París: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Aymes, J.R. (1996). *Imagen de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*, s.d.e.
- Barreno, E. (2016). *Análisis icónico de los sellos cerámicos de los sellos Jama-Coaque para la aplicación en una colección de bisutería*. Riobamba.
- Bolton, A. (2016). *Manus x Machina: Fashion in an Age of Technology*. Metropolitan Museum of Art. Pck Pap/Bk edition.
- Boucher, F. (1987). *20.000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*. New York: Harry Abrams.
- Business News Daily. (2019). *Business News Daily*. Obtenido de www.businessnewsdaily.com
- College Fashion. (1 de Diciembre de 2018). *A History of Counterculture: Hipsters*. Obtenido de <https://www.collegefashion.net/inspiration/history-of-counterculture-hipsters/>
- Cummins, T., Burgos, J., & Mora, C. (1996). *Arte Prehispánico del Ecuador, Huellas de Pasados, Los Sellos de Jama Coaque*. Quito: Banco Central.
- Escritos de la Facultad. (2016). *Proyectos de Tesis del Doctorado en Diseño. Foro de Investigación. Edición II*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Evans, C. (2013). *Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity and Deathliness*. Yale University Press.
- Farnault, H. (2014). *Haute Couture Ateliers: The Artisans of Fashion*. Vendome Press.
- Gutiérrez, A. (2011). *El eje del universo*. Catálogo de publicaciones de la AGE.
- Harpers Bazaar. (19 de Enero de 2017). *The history of haute couture. From humble beginnings to present day*. Obtenido de <https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/news/a31123/the-history-of-haute-couture>
- Hernandez, R. (2014). *Metodología de la Investigación*. México DF.: McGraw Hill Education. Sexta edición .
- Iñiguez, A. (2017). *Estudio Iconográfico de la comunidad Kiim en la Parroquia La Paz, Cantón Yacuambi, Provincia Zamora Chinchipe*. Loja: <https://repositorio.uide.edu.ec/handle/37000/2449>.
- Jones, J. (1994). *Repackaging Rousseau: Femininity and Fashion in Old Regime France*.
- Karimzadeh, M. (9 de Enero de 2013). *The designer sat down with WWD's executive editor Bridget Foley to discuss a wide range of topics, from his fashion impulses to the relevance of couture*.

- Obtenido de <https://www.wwd.com/fashion-news/designer-luxury/wwd-ceo-summit-karl-lagerfeld-6579844/>
- Mosquera, G. (2011). *Caminar con el diablo*. España: EXIT Publicaciones.
- Mound, K. (7 de Mayo de 2017). *The Evolution of Hipsters Through the Years*. Obtenido de <https://www.entitymag.com/evolution-of-hipsters-years/>
- Moya Méndez, Misael (2018). *Investigación y escritura en el ámbito de las artes. Notas para un libro de texto*, Facultad de Artes, Universidad de Cuenca: Cuenca.
- Moya Méndez, Misael. (2019). Contribución teórico-metodológica a la praxis de la investigación-creación en las artes. *Islas* (192); enero-abril de 2019. Obtenido de <http://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/issue/archive>
- Musée Yves Saint Laurant. (2017). *First Pantsuit*. Obtenido de <https://museeyslparis.com/en/biography/premier-tailleur-pantalon-pe>
- Nudelman, Z. (2009). *The art of couture sewing*. New York: Fairchild Books.
- Panofsky, E. (1992). *Estudios sobre iconología*. Madrid.
- Perrot, P. (1996). *Fashioning the Bourgeoisie: A History of Clothing in the Nineteenth Century*. Princeton University Press.
- RAE. (2019). *Real Academia Española*. Obtenido de <http://www.rae.es>
- Rojas, C. (2011). *Estéticas Caníbales Vol. I*. Cuenca.
- Rojas, C. (2015). *Estéticas Caníbales Vol. II*. Quito.
- Shaeffer, C. (1993). *Couture sewing techniques*. Newtown, CT: The Taunton Press. .
- Sorger, R., & Udale, J. (2017). *The Fundamentals of Fashion Design de los autores* .
- Steff, Y. (7 de Noviembre de 2018). *Marc Jacobs's Grunje Collection for Perry Ellis is Back! See ever look*. Obtenido de <https://www.vogue.com/article/marc-jacobs-perry-ellis-grunge-collection-reissue-lookbook>
- Stump, S. (25 de Febrero de 2019). *The return of the scrunchie? Jason Momoa's hair accessory was a hit at the Oscars*. Obtenido de <https://www.today.com/style/aquaman-jason-momoa-s-pink-fendi-scrunchie-was-hit-oscars-t149354>