

Marta Muñoz
Martín

Paco Rabanne: ¿Arquitecto sin arquitectura?

Transposición de técnicas y materiales entre disciplinas

Palabras clave: arquitectura, moda, Paco Rabanne, vanguardias, materiales, formas, paralelismo.

La arquitectura y la indumentaria son disciplinas aparentemente antagónicas, pero a lo largo de la historia podemos observar como los arquitectos han escrito sobre moda, han realizado edificios al servicio de ésta o incluso han diseñado vestidos y complementos. Del mismo modo, muchos modistos y diseñadores de moda han encontrado en la arquitectura una fuente de inspiración, han heredado sus instrumentos o han colaborado con sus figuras más reconocidas para la concepción de sus diseños.

La figura de Paco Rabanne constituyó un nuevo paradigma en el diseño de moda. Formado como arquitecto en l'École de Beaux Art de Paris entre 1951 y 1963, en los años 60 aplicó sus conocimientos de arquitectura en la creación de vestidos rupturistas. Influenciado por las vanguardias artísticas de la época, así como por el uso de nuevos materiales y formas en la arquitectura del momento, su obra irrumpió en el panorama de los convulsos años 60, dinamitando la tradicional concepción de la moda e introduciendo materiales y técnicas ajenas a ésta pero propios de la construcción de edificios. Su carácter innovador contribuyó para establecer un paralelismo, hasta entonces poco desarrollado, entre ambas materias.

Figura 1. Primer desfile de Paco Rabanne: "12 robes importables en matériaux contemporaines" (Kamitsis y Carter 1996: 102).

Introducción: Arquitectura versus moda

Tanto la Arquitectura como la Moda son términos escurridizos desde su definición etimológica, por lo abstractos que pueden llegar a ser, hasta la concreción

del campo de aplicación de cada uno de ellos. En el presente texto cada vez que se hable de arquitectura, se hará refiriéndose al medio de expresión más habitual de esta, la construcción y diseño de edificios, mientras que se utilizará la palabra moda o diseño de moda, para referirse a las piezas de indumentaria.

Las conexiones o similitudes entre la moda y la arquitectura han sido consideradas como superficiales. Esto se debe, la mayoría de las veces, al carácter trivial y efímero de la primera frente a la pretensión de eternidad de la segunda. Pero la realidad es que ambas son reflejo de la sociedad, de los estilos artísticos, de la situación socio-económica... de un momento y de un lugar.

Una de las conexiones más recurrentes entre ellas es su finalidad. Tanto los edificios como los vestidos tienen como objetivo primordial proteger al cuerpo de las inclemencias y peligros externos (el clima, los animales, otros humanos...)

Por otro lado, generalmente y salvo en el caso del *moulage*,¹ el proceso de creación en ambos casos comienza en un tablero, es decir, a través de dibujos, bocetos y representaciones en dos dimensiones. Los planos como los patrones son dos maneras homólogas de representar en dos dimensiones lo que en realidad va a realizarse en tres.



Marta Muñoz
Martín.
Arquitecto por la
ETS de Arquitectura,
Universidad de
Valladolid.
Master en
Proyectos Arquitectónicos Avanzados, ETS de
Arquitectura,
Universidad
Politécnica de
Madrid (UPM).
Doctorando del
Programa de
Doctorado de
Estudios Transversales de
Arquitectura y
Urbanismo, ETS
de Arquitectura,
UPM.

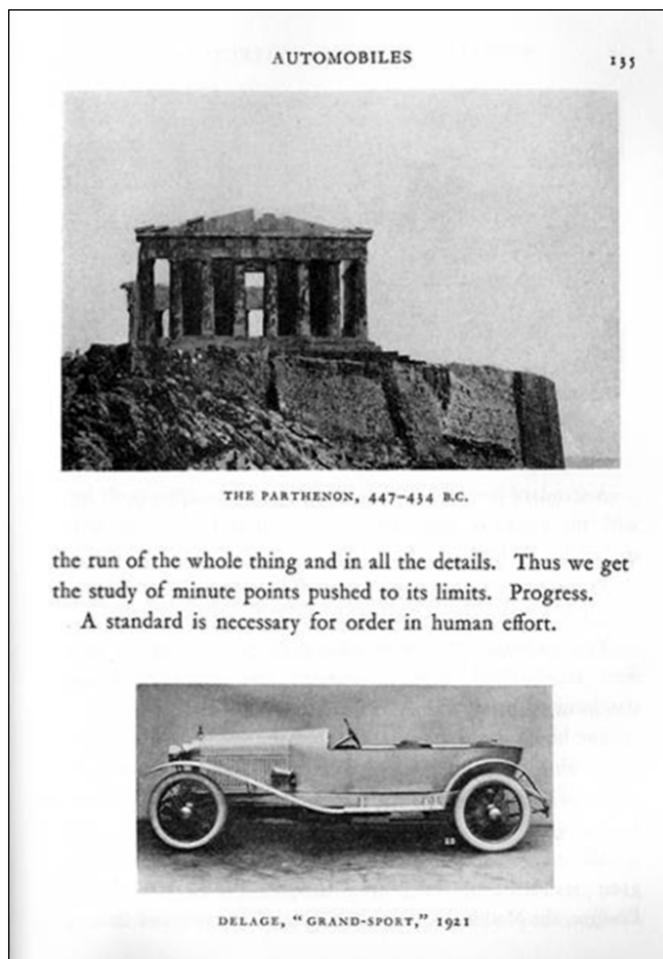


Figura 2. Página de Vers une architecture (Le Corbusier 1968).

Desde el lenguaje, también pueden establecerse conexiones entre la arquitectura y la moda, que comparten términos: costura, patrón, estructura, envolvente, trama...

El arquitecto alemán Gottfried Semper (1803-1879) unió íntimamente las dos disciplinas, al establecer el origen de la arquitectura en el uso de elementos textiles como refugio, en su libro *Los cuatro elementos de la arquitectura* (Semper 1851). La conexión más directa, y paradójicamente la que menos nos interesa, al menos en este texto, es cuando la arquitectura sirve de instrumento a la moda mediante el diseño de tiendas, exposiciones o desfiles. Sin embargo, en este artículo la conexión entre ambas se explicará a través de la figura de Paco Rabanne. Se intentará revelar como la arquitectura y la moda pueden llegar a confluir en sus expresiones de vanguardia, heredando instrumentos y materiales con ejemplos de vestidos concebidos a la manera de pequeños edificios.

Paco Rabanne: Entre dos tierras

Francisco Rabaneda nace en 1934 en Pasajes, Guipúzcoa. Con el comienzo de la Guerra Civil Española huye exiliado a Francia con su familia. En 1951 ingresa en

L'École de Beaux Arts de Paris, para estudiar arquitectura. Las dificultades económicas y la influencia de su madre, costurera jefa en el atelier de Cristóbal Balenciaga, hace que Francisco diseñe, cuando todavía es estudiante, las "pacotillas", pequeñas piezas decorativas, como broches, botones o joyería realizada en plástico para firmas establecidas de moda (la propia Balenciaga, Dior o Givenchy). Una vez acabados sus estudios irrumpe en el mundo de la moda en 1966 con su primera colección: *12 robes importables en matériaux contemporaines*,² que él considera como su primer manifiesto (figura 1).

Con estos doce vestidos lo que realizó es una transposición de materiales y técnicas propios de la arquitectura a la moda. Utilizó metal, plásticos engarzados con anillas metálicas, dejando de lado la costura de aguja e hilo tradicional y usando como únicas herramientas unos alicantes y unas pinzas. Incluso desarrolló prototipos de vestidos conformados en plástico de una sola pieza. Como él mismo ha declarado en múltiples entrevistas, lo que intentó fue llevar al terreno de la moda las inquietudes que se estaban fraguando en otras disciplinas: en el arte, en la arquitectura o en la música.

"La arquitectura me ha permitido explorar el vestido de una manera diferente. Como todos los arquitectos, tengo el sentido de la realidad, evalúo volúmenes, razono instintivamente en tres dimensiones y obedezco a la lógica de los materiales. Esto es lo que explica que no pueda tener la misma visión que un couturier. Además adoro experimentar e inventar las cosas más locas que sean inimaginables". (Rabanne, 2009)

En Julio de 1976, en una entrevista para las noticias de la IT1,³ en la que aparece con una plancha metálica utilizada para las carrocerías de los coches, afirma que lo que él crea son "carrocerías para las mujeres". Del mismo modo que Le Corbusier comparó en su libro *Vers une Architecture* (1923), la arquitectura clásica con las máquinas del momento (figura 2), Rabanne utiliza el coche como paradigma de la modernidad para justificar el uso de los mismos materiales.

"al hombre le gusta mucho el metal... ama los coches, las lavadoras... todo lo que sea metálico. Somos una civilización rodeada de metal, es por eso que yo envuelvo a las mujeres en este material". (Rabanne 1967)

Al igual que ocurrió con Le Corbusier, Rabanne creó una gran polémica al esta-



Figura 3. Vestido metálico de Rabanne dentro de un coche, 1967. Comparación con la máquina (Kamitsis 1999: 45).

blecer esta misma similitud con la industrial (figura 3).

Las mallas de metal: la herencia de Prouvé, Fuller y Otto

Rabanne entendió la alta costura como un laboratorio de experimentación en el que proyectar sus influencias arquitectónicas. Su fin no era provocar, sino igualar la moda a la arquitectura. Durante su carrera intentó equiparar ambas disciplinas, alejándose del halo frívolo de la moda pero también ignorando la pátina de eternidad que magnifica la arquitectura. Ni una es un arte menor, ni la otra “el mayor”, simplemente ambas son disciplinas cuyo fin es servir y satisfacer las necesidades del hombre. En una ocasión dijo:

“la moda no debería ser ninguneada, todos vamos vestidos, y la arquitectura no es arte, ya que soluciona una problemática, no está en los museos con el único fin de satisfacer al creador o de emocionar al observador...es necesaria y útil como la moda”. (Rabanne, 2010)

El metal es, en principio, un material hostil para la creación de vestidos, pero el valor que adquirió tras la Segunda Guerra Mundial en la arquitectura le dotó de un gran atractivo.

La obra de Jean Prouvé (1901-1984) es clave para entender los vestidos de los 60' de Rabanne. La relación entre ellos es directa, ya que éste fue profesor de Rabanne en los años en los que estudió en L'École de Beaux Arts. El propio modisto

Figura 4. Jean Prouvé en su casa en Nancy (Fernández-Galiano 2011: 57).

habla en varias ocasiones de la influencia que el maestro tuvo sobre él:

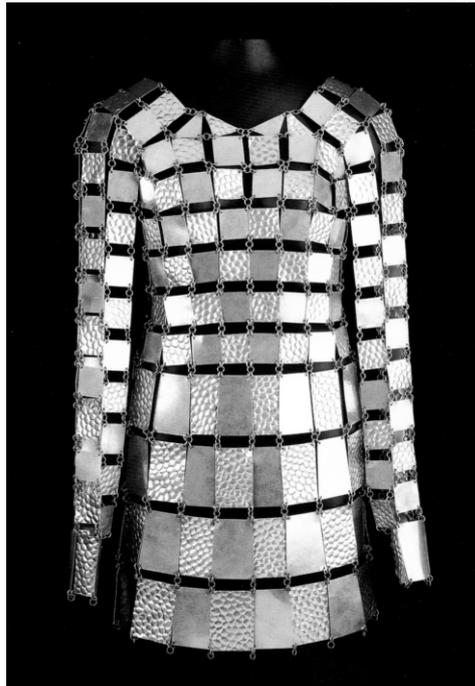
“Jean Prouvé que era uno de mis profesores nos decía “Todo es Arquitectura, incluso el picaporte de una puerta”. Mis colecciones no estaban exentas de esta regla. En mis vestidos se incorporaron preocupaciones ajenas a la moda y que se encuentran en los principios base de la arquitectura: la reflexión sobre los materiales, el respeto del medio ambiente, la economía y la democratización del estilo. Sin embargo, mis vestidos no son piezas de arquitectura u obras de arte. Simplemente son moda.” (Rabanne, 2009)

“(…) utilicé el metal porque los arquitectos lo usaban. En los años 60 el arte estaba en plena ebullición. Los arquitectos abandonaban la piedra y trabajaban con los metales. Rysse incorporó el neón a la pintura, Sotto introdujo el alambre en la escultura. Quassar inventó el mobiliario plástico...todo cambiaba a gran velocidad y yo quería reflejarlo en la Alta Costura.” (Salinas 2002: 215)

Jean Prouvé que se formó como metalista y herrero artístico en la escuela de Nancy (en la que su propio padre, el pintor Victor Prouvé era profesor) se convirtió en un hombre destacado de su época al sacar el máximo partido de las tecnologías y materiales desarrolladas durante la Gran Guerra, en el diseño de muebles y de arquitectura. Su interés por la industrialización y por la experimentación con el metal, desembocaron en la apertura de los Ateliers Jean Prouvé en la calle Général Custine de



Figura 5. Vestido de piezas de aluminio. Paco Rabanne, 1968 (Kamitsis y Balut 1995: 50-51),



Nancy en 1924, donde fundamentalmente se dedicaba a la forja artística.⁴ Tras resistir durante la Segunda Guerra Mundial con una producción reducida, en 1947, se trasladó a un espacio de mayores dimensiones en la ciudad de Maxéville, cerca de la ciudad donde creció, estudió y abrió su primer taller. En estas instalaciones Prouvé investigó y desarrolló los principios que le preocuparon y que marcaron su obra: la industrialización, la producción en serie, el abaratamiento de costes, la reducción de los tiempos y plazos de construcción...todo aquello que permitía crear arquitectura de manera rápida y económica mediante elementos prefabricados (figura 4). Con estas

ideas como leitmotiv, surge la fachada auto portante, colgada, ligera y ajena a la estructura del edificio, que llamó "muro cortina". Prouvé se convirtió en pionero al utilizar la chapa plegada en la construcción de viviendas pero también experimentó con el curvado de tubos metálicos para el diseño de muebles, entre otras investigaciones.

Jean Prouvé innovó, inventó, introdujo elementos y materiales nuevos en la arquitectura, dando origen a múltiples patentes. Se consideraba a sí mismo un artesano fascinado por las máquinas, los aviones, los coches y la revolución que esto estaba provocando en la sociedad y en la arquitectura, "quería hacer objetos de calidad acordes a su época: 'el hombre está en la tierra para crear' " (Prouvé y Lavalou 2005).

Si analizamos los vestidos de Rabanne desde esta perspectiva, se pueden interpretar como muros cortinas sobre cuerpos de mujer (figura 5), ajenos a la estructura, con el único carácter de envolver, de proteger del exterior, de una manera aparentemente liviana. Las piezas que se utilizaron para estos vestidos cumplían los principios de prefabricación, economía y facilidad de montaje (y desmontaje) que Prouvé buscaba por ejemplo en las *Maisons Tropicales*.⁵ Estas casas (figura 6), eran prototipos de viviendas que se enviaron a las colonias francesas en África en los años 50', realizadas en chapa plegada y en aluminio. Estaban diseñadas para poderse transportar por piezas en aviones, por lo que eran planas, empaquetables, ligeras y de fácil montaje.

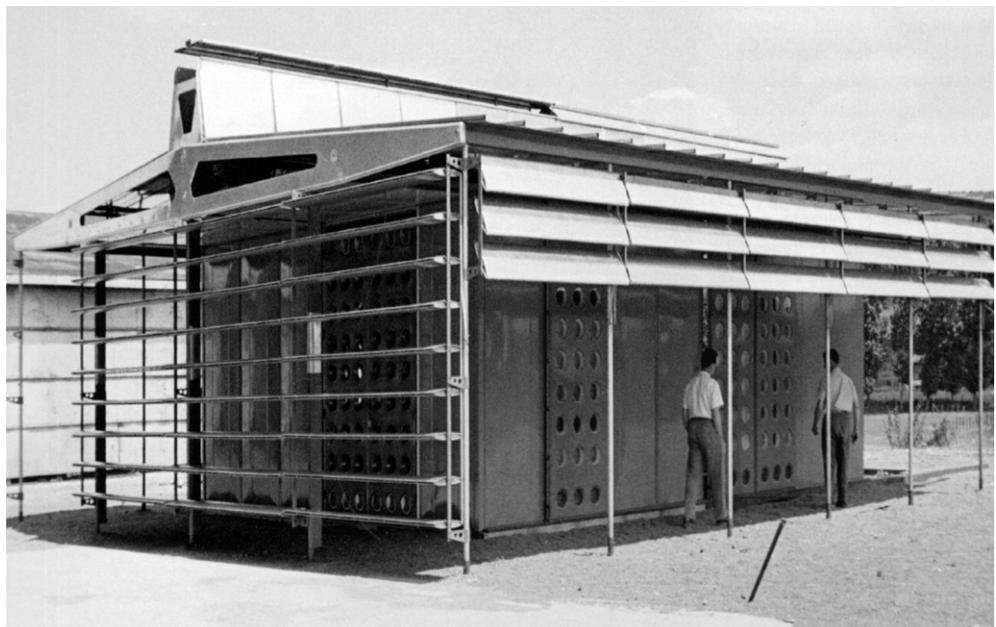
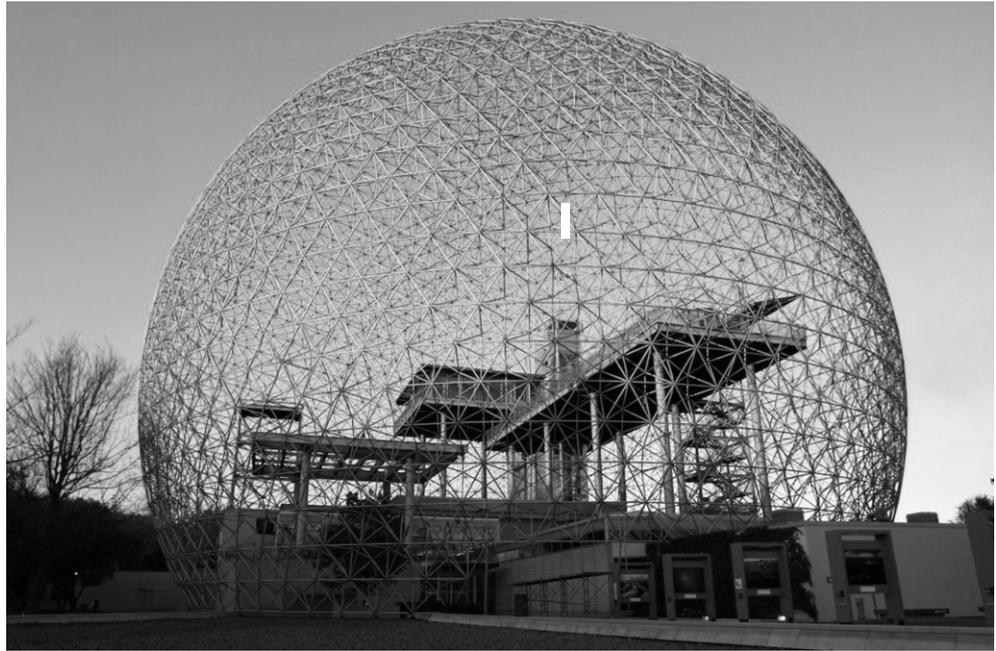


Figura 6. Maisons Tropicales de Jean Prouvé. 1949 (Fernández-Galiano 2011: 10-11).

Figura 7. Pabellón de EEU en la Exposición Universal de Montreal. Richard Buckminster Fuller, 1967 (Langdon 2014).



Para trasladar estas ideas Rabanne, colaboró con diferentes talleres y empresas como Weber, cuya especialidad era el corte de metal y la producción de placas de aluminio; Dassaut, que elaboraba piezas de metal para aviones de combate o Manulac, cuya ocupación era la fabricación de guantes de cota de malla. Cabe destacar que el modisto, al igual que su profesor Prouvé, registró varias patentes a lo largo de su carrera en las que se definía el corte, la perforación y el grabado de las piezas que utilizó en la creación de sus vestidos. De esta investigación y búsqueda en campos ajenos a la moda como son talleres, herrerías o laboratorios, nacieron los primeros vestidos o manifiestos como él mismo los llamó, formados por piezas industrializadas (procedentes de la arquitectura, la industria automovilística, incluso de la aeronáutica) posteriormente unidas y montadas a mano.

Figura 8. Detalle de los nudos de estructura de una cúpula geodésica de Buckminster Fuller (Langdon 2014).

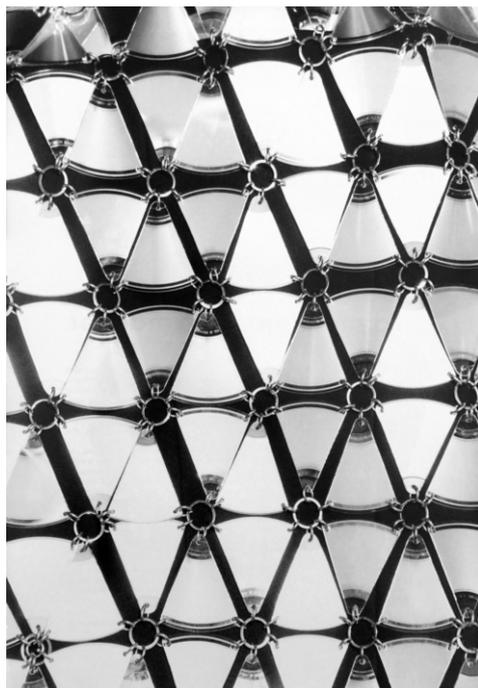


Al igual que Jean Prouvé, Rabanne se consideraba a sí mismo un artesano. Ni artista, ni arquitecto, él creaba con sus manos de manera directa y buscando trasladar a la moda los adelantos industriales de la época.

Pero si el uso del metal, la idea de fabricación en serie y el concepto de muro cortina están marcados por la figura de Jean Prouvé, las formas con las que se corta el metal y se crean los nuevos tejidos sin duda tienen una gran influencia de Frei Otto (1925-2015) y Richard Buckminster Fuller (1895-1983).

El cuerpo humano no es como una fachada, plana y angulosa, sino que se trata de una superficie formada por superficies cóncavas y convexas concatenadas tangencialmente: las protuberancias de los senos, la reducción del tronco en la cintura, el arco del final de la espalda, los recovecos creados por el nacimiento de las extremidades, etc. Paco Rabanne, no pudo emplear el metal directamente; pues aun conformándolo para adaptarse al cuerpo, se trata de un material rígido y fuerte, que impide el movimiento natural de las articulaciones. Como consecuencia los vestidos que realizó en metal estaban formados por piezas pequeñas de formas regulares (triángulos, círculos, cuadrados, hexágonos) que se engarzaban mediante argollas creando una malla que se adaptaba al cuerpo y le permitía moverse. Esta solución adoptada por Rabanne, utiliza las investigaciones realizadas por Fuller y Otto en los años 50 y 60 en el terreno de las formas orgánicas, con sus estructuras ligeras y las cúpulas geodésicas.

Figura 9. Malla de nudos (anillas) y planos (trozos de CD) para vestido, 1988 (Kamitsis y Carter 1966: 155).



Richard Buckminster Fuller trabajó durante toda su vida basándose en el concepto de efemerización, término acuñado por él mismo, que significa realizar “más con menos”, intentar conseguir la máxima eficiencia en el diseño con el fin de utilizar la mínima cantidad de energía y material (reciclados en la medida de lo posible). Es considerado como el primer diseñador sostenible. En su investigación, al igual que Jean Prouvé, tiene un gran peso la industrialización y la producción en serie. Su interés por la tecnología aeronáutica y automovilística, desembocaron en unos diseños muy vanguardistas. El término Dymaxion, contracción gramatical de dynamic maximum tension (tensión máxima dinámica) fue utilizado por primera vez en 1928 por el famoso publicista Waldo

Figura 10. Pabellón de Alemania en la Exposición Universal de Montreal. Frei Otto, 1967 (Meissner y Möller 2015: 57).



Warren,⁶ para referirse a las invenciones de Fuller. Él mismo lo hizo suyo para referirse a muchos de sus proyectos: la casa dymaxion, el coche dymaxion o el mapa dymaxion entre otros. Esta palabra sintetiza las ideas que Fuller persiguió en todos sus proyectos. Pero quizás el invento que más importancia tuvo y que más se refleja de manera directa en el trabajo de Paco Rabanne, son las cúpulas geodésicas, las cuales patentó en 1954 (figura 7).

Dichas cúpulas surgieron a partir de dos principios: la geodesia (método por el cual se puede medir mediante geometría y matemáticas la superficie terrestre) y el tensegrity, término definido por el propio Fuller que se basa en la integridad tensional. Este sistema estructural consiste en combinar componentes rígidos comprimidos, generalmente barras, y cables sometidos a esfuerzos de tracción, que unen los anteriores y dan como resultado un conjunto en equilibrio. Estas cúpulas se caracterizaban por ser muy estables y ligeras. La prueba de carga que Fuller realizó en su primera cúpula fue colgar a su equipo de las barras que la constituían. Son esferas truncadas o semiesferas formadas por planos de geometría regular como son el triángulo, el pentágono y el hexágono. Donde sus aristas eran las barras estructurales y los planos que formaban eran el cerramiento (figura 8). Esto le permitió crear espacios de grandes dimensiones libres de estructura intermedia (pilares) de una manera económica y ligera.

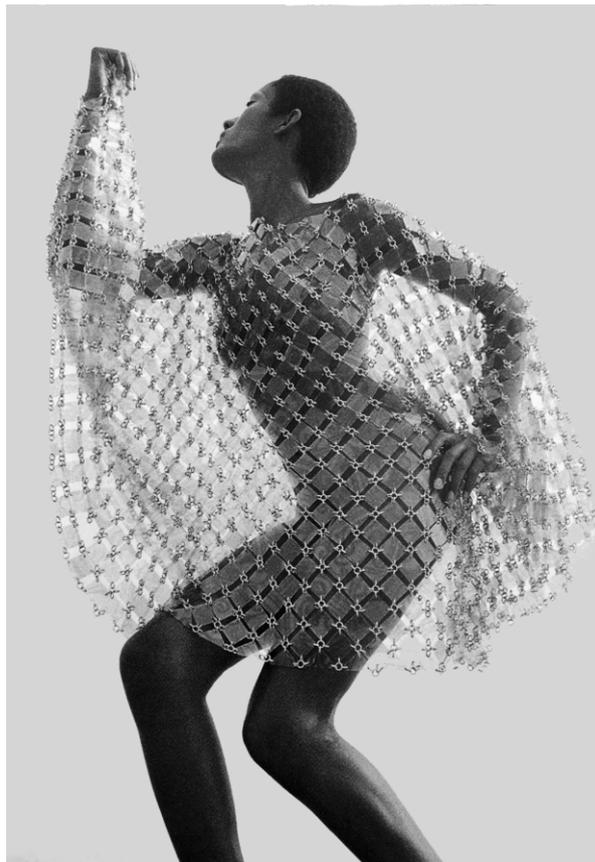
Paco Rabanne utilizó este sistema para resolver las envolventes que realizó tanto en metal como en el plástico Rhodoïd (acetato de celulosa). Conocedor de las investigaciones del inventor estadounidense, trasladó estos principios geométrico-matemáticos a la moda. Para ello cortaba el material en piezas de geometría regular, círculos u óvalos, triángulos, cuadrados, rectángulos y hexágonos, que unía mediante anillas metálicas expuestas al esfuerzo único de tracción. Prescindió de las aristas, en la mayoría de las veces,⁸ confiando en la resistencia del material de las piezas geométricas (figura 9). Las mallas que creó se convirtieron en vestidos, faldas, abrigos, pantalones cuya forma se adapta al cuerpo. Las formas teseladas se parecían pero sus mallas se alejaban de la forma esférica y regular que diseñó Buckminster Fuller aproximándose más a las envolventes creadas por Frei Otto (figura 10).

El alemán Frei Otto es considerado junto a Fuller, una de las figuras clave de la segunda mitad del siglo XX por su aporta-



Izquierda. Figura 11. Pabellón de Alemania en la Exposición Universal de Montreal. Frei Otto y Berthold Burkhardt, 1967 (Ref web 1).

Derecha. Figura 12. Túnica orgánica de piezas de Rhodoid y anillas de metal, 1969. (Kamitsis y Carter 1996: 163).



ción a la arquitectura de formas orgánicas.⁹

Su trabajo, al igual que el del segundo, se basó en la creación de mallas y estructuras ligeras, con una clara conciencia ecológica, sostenible y económica. La principal diferencia entre ambos es que el segundo, creó envolventes a base de membranas y cables tensionados, lo que le permitió crear formas irregulares como la del pabellón de la Expo del 67 (figura 11).¹⁰ Estas mallas orgánicas planteadas por Otto, son semejantes a las piezas creadas por Rabanne. Cuando éste diseñó vestidos utilizando piezas metálicas o de plástico (figura 12), en realidad estaba trasladando las investigaciones de Fuller y Otto a otra disciplina: la moda.

La era espacial, las utopías y el plástico

Paco Rabanne no solo bebía de arquitectos que había estudiado durante su carrera o de sus propios profesores (el caso de Jean Prouvé), sino que también tuvo en cuenta lo que ocurría en esos años en otros ámbitos, por parte de creadores de su misma generación: “durante aquellos años (los 60’), los jóvenes arquitectos que salíamos de las escuelas, estábamos muy influenciados por los trabajos de Raysse, Sotto o Quassar” (Francesch 2003: 361).

“en los años 60, la moda estaba totalmente atrasada: mientras que los movimientos artísticos eran fascinantes, ella producía siluetas inspiradas en los años 30. Bonitas pero anticuadas. Para mí la moda era una buena manera para crear un acontecimiento, para desencadenar un shock”. (Rabanne, 2009)

La década en la que los diseños de Paco Rabanne aparecen, estaba marcada por una serie de acontecimientos políticos y artísticos que él trasladó en sus creaciones.

La Guerra Fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética se retroalimentó a través de la Carrera Espacial. La competición que mantuvieron ambos países por la conquista del espacio llegó a su apogeo en los años 60’, contaminando de su espíritu a la sociedad. La industria desarrolló nuevos materiales y nuevas tecnologías. Esos avances se reflejaron en la arquitectura, que a través de los llamados grupos utópicos, planteaban proyectos futuristas, de estética espacial e impregnados de los últimos adelantos tecnológicos. Archigram, Archizoom, Súper Studio y Groupe Utopie proyectaron nuevas formas de vivir, nuevas maneras de implantarse en las ciudades, nuevas tipologías de vivienda, que no sólo se vieron influenciadas por la Carrera

Figura 13. Sillón hinchable de Quasar, 1968 (Ref. web 2).



Espacial sino que además estaban ligadas a los movimientos sociopolíticos de la época y que se convertían en “proyectos protesta”, contra la tradición “opresora”. Groupe Utopie, nació en París en 1968 fruto de la unión de arquitectos, filósofos y sociólogos, en respuesta a una situación convulsa pero ambiciosa y optimista (Baudrillard, J. 2006). Entre sus componentes se encontraban Henri Lefebvre, Jean Baudrillard, Hubert Tonka, Jean Aubert y Antoine Stinco entre otros (Dessauce, M. 1999). Este último compañero de estudios y amigo personal de Paco Rabanne.

Las investigaciones del grupo se basaban fundamentalmente en elementos hinchables (figura 13). Sus proyectos utópicos, pertenecientes a lo que se conoce como el “movement gonflable”,¹¹ proponían muebles, espacios o edificios, neumáticos. Las cápsulas habitables o los muebles creados a base de plásticos y aire, planteaban una nueva forma de vivir. Debido al cambio de materiales empleados y a la geometría utilizada, la arquitectura propuesta carece de

los elementos tradicionales, la estructura desaparece, y la presión del aire es la que mantiene los habitáculos; no posee ventanas tal y como las conocemos, pues la luz se filtra a través de los plásticos transparentes o traslucidos empleados; no existen ángulos y las formas son blandas y redondeadas; el espacio es único y fluido, en vez de haber estancias compartimentadas. Además de proponer un tipo de construcción más barata, accesible y sostenible que los métodos tradicionales, se propuso una manera diferente de relacionarse entre individuos, al eliminar las separaciones y forzar que las personas habitasen de una manera comunal. Se convirtieron en el estandarte de los movimientos sociales de la época, como ocurre con la Drop City de Fuller, poniendo en valor su carácter nómada, efímero y ecológico. Es habitual ver fotografías (figura 14) en las que los usuarios se encuentran desnudos dentro de estas burbujas (como ocurre en el diagrama “A Home is not a House” de Reyner Banham, 1965) (figura 15) diluyendo los límites entre traje y casa.

Figura 14. Cápsula de plástico hinchado. 50 x 50' Pillow. Ant Farm. Chip Lord, 1970 (Lewallen y Seid 2004: placa 3).

Figura 15. Diagrama de Reyner Banham “a Home is not a House” (Banham 1965 vol. 2).

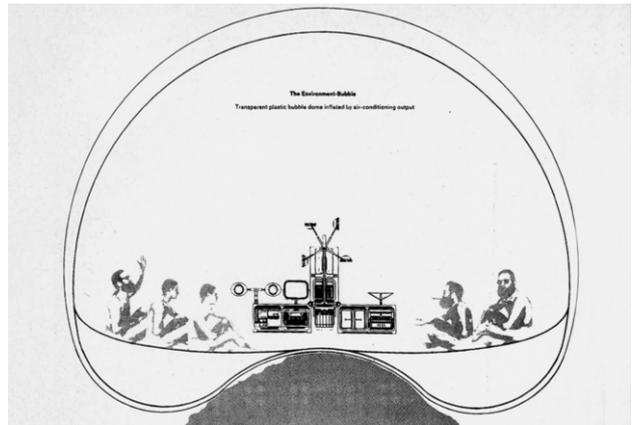
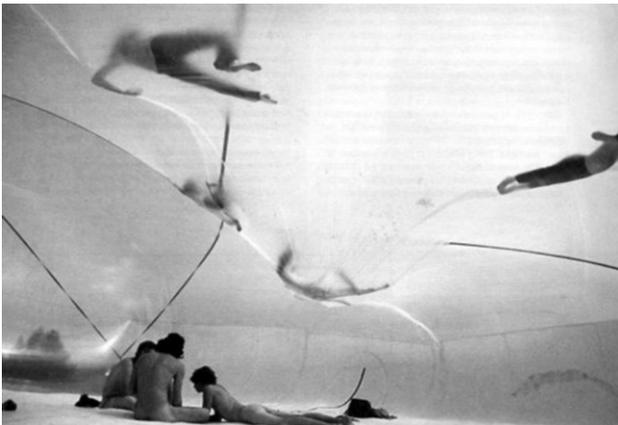


Figura 16. Prototipo vestido Giffo. 1968 (Kamitsis y Carter 1996: 83)



Estas arquitecturas “blandas” inspiraron a Paco Rabanne. Pero a diferencia de otros modistos de la época que se limitaron a transponer esta corriente de manera literal, a través del uso de materiales plásticos o de elementos propios de la astronáutica (escafandras, máscaras, bombonas de oxígeno, etc.) él la empleó, como ocurre con metal, para crear una nueva técnica para confeccionar moda. Es así como nace el vestido Giffo en 1968 (figura 16). Un traje que se modelaba en una única pieza mediante proyección de polvo de cloruro de polivinilo (PVC) sobre un molde realizado exclusivamente para este fin. Para ello,

colaboró con la empresa Louis Giffard (una pequeña variación en el apellido de la empresa, da nombre al vestido), especializada en la fabricación de tejidos y materiales sintéticos. El resultado dio lugar a piezas con un aspecto parecido al de los impermeables, con los botones y los bolsillos integrados (figura 17).¹² Debido a esta particularidad, los prototipos iniciales se bautizaron como “vestidos monolito”. Con estas prendas, moldeadas industrialmente, se conseguía que las mujeres vistieran de plástico, con un aspecto futurista y “espacial” (figura 18). El sistema que Rabanne desarrolló para el conformado de estas prendas permitió reducir el coste de producción, puesto que el proceso de fabricación se simplificaba, al proyectar PVC sobre el molde, fabricando un giffo por minuto. Pero al igual que las corrientes utópicas en las que se basaba, no logró pasar de la fase de inicial de prototipos y no se comercializó, pues aunque la fabricación acortaba tiempos y abarataba costos, se necesitaba un molde para cada pieza y para cada talla, haciendo inviable la deseada producción en serie y convirtiéndose en una utopía.

Pese a todo, continuó investigando e introduciendo materiales, teorías y principios arquitectónicos en el mundo de la moda, rompiendo con lo establecido y forjando su imagen de transgresor: “la innovación está en la negación, en el rechazo. La creación no es seductora, es rompedora” (Kamitsis y Carter 1996: 54).

Corolario

Paco Rabanne no ha sido considerado nunca arquitecto, en tanto en cuanto no

Figura 17. Dibujos de Rabanne para solucionar los bolsillos y botones integrados en el traje Giffo. 1967 (Kamitsis y Carter 1996: 89-91).

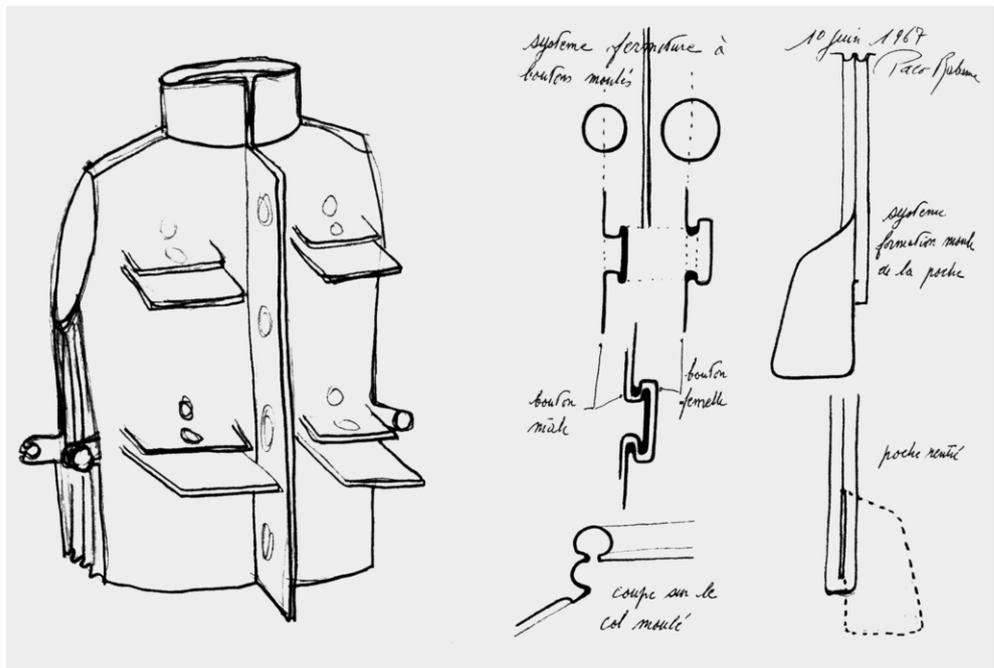


Figura 18. Bustier realizado con la misma técnica de moldeado del traje Giffo, 1974 (Kamitsis y Carter 1996: 87).



diseño ni construyó edificios, pero su trabajo en el mundo de la moda no puede ser entendido sin tener en cuenta su formación arquitectónica, sus relaciones con otros colegas y las influencias directas de nuestra disciplina. La hipótesis que se pretendía desarrollar es que en realidad hizo arquitectura en otro campo, el de la moda, hizo “una arquitectura para llevar”. No es por tanto un arquitecto sin arquitectura, sino un arquitecto que acercó la arquitectura lo más íntimamente al cuerpo. Si aplicamos la máxima de Hans Hollein, “Todo es Arquitectura” (1968), y los trajes creados por Paco Rabanne, lo son.

Notas

1. *Moulage*: voz en francés que significa moldeado. Técnica para dar forma y “moldear” en tres dimensiones una pieza de tejido, directamente sobre el modelo, maniquí o bastidor sin utilizar patrones o dibujos previos en dos dimensiones.
2. Traducido como “vestidos imposibles de llevar fabricados en materiales contemporáneos”. Rompe con el canon de desfile, al introducir modelos de color, privarlas de calzado y romper el silencio del acto con la canción dadaísta *Marteau sans maître* de Pierre Boulez.
3. Televisión pública francesa.
4. Barandillas, lámparas, candelabros, vallas...
5. *Maison tropicales*, traducidas como casas tropicales, creadas entre 1949 y 1951.
6. Conocido por inventar el término Radio, para denominar el apartando hasta el cual entonces se había conocido como “inalámbrico”
7. En 1958, con la cúpula de la Union Tank Car Company en Baton Rouge, batió el record de luz libre con un diámetro de 120 metros.
8. Existen ejemplos en los que el material o es lineal o demasiado pequeño (cascabeles, semillas, perlas) que no definen un plano, sino que este queda vacío y dichos elementos se asemejan a las aristas de las cúpulas geodésicas de Fuller.
9. Frei Otto de origen alemán, estudió arquitectura en la Universidad Técnica de Berlín.

10. Exposición internacional de 1967, en Montreal en la que Frei Otto fue el encargado de diseñar el pabellón alemán. Cabe señalar que el pabellón de los Estados Unidos era una cúpula Geodésica realizada por Fuller.
11. Traducido del francés como Movimiento hinchable. *Inflatable movement* en inglés.
12. Los botones, en vez de contar con el botón y el ojal tradicionales, se pensaron como dos elementos, una hembra y un macho, que se ensamblaban para permitir el cierre de la pieza de vestir. Los bolsillos, se diseñaron perpendiculares al cuerpo, de modo que cayesen sobre éste, al sacar el vestido del molde.

Bibliografía y entrevistas

- BANHAM, R. 1965. A Home Is Not a House. *Art in America*. Vol 2. pp. 70-79.
- BAUDRILLARD, J. y KENDALL, S. 2006. *Utopia deferred: writings from Utopie, (1967-1978)*. New York: Semiotexte.
- DESSAUCE, M. y ARCHITECTURAL LEAGUE OF NEW YORK. 1999. *The Inflatable moment: pneumatics and protest in 1968*. New York: Princeton Architectural Press.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. 2011. AV. *Jean Prouvé: 1901-1984*. Nº 149 Madrid: Arquitectura Viva.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. 2010. AV. *Buckminster Fuller: 1895-1983* Nº 143. Madrid: Arquitectura Viva.
- FRANCESCH, L. 2003. Paco Rabanne: Nunca me rindo. *Telva*. Nº 775. pp. 351-362. Entrevista a Paco Rabanne.
- HOLLEIN, H. 1968. Todo es arquitectura. *BAU 1/2*. Viena. Enero. pp. 2-34.
- KAMITSIS, L. 1999. *Paco Rabanne*. Barcelona: Polígrafa.
- KAMITSIS, L. y CARTER, S. 1996. *Paco Rabanne: Le sens de la recherche*. Paris: M. Lafon.
- KAMITSIS, L. y BALUT, P. 1995. *Paco Rabanne*. [Marseille]: Musées de Marseille.
- LE CORBUSIER. 1968 [1923]. *Towards a New Architecture*. New York: Ed. Dover Publications Inc. Tit. Original: *Vers une Architecture*.
- LEWALLEN, C y SEID, S. 2004. *Ant Farm 1968-1978*. California: University of California Press.
- MEISSNER, Irene y MÖLLER, Eberhard. 2015. *Frei Otto: a life of research construction and inspiration*. Munich: Edition Detail.
- PAVITT, J. 2008. *Fear and fashion in the Cold War*. London; New York: V&A; Distributed in North America by Harry N. Abrams.
- PROUVÉ, J. y LAVALOU, A. 2005. *Conversaciones con Jean Prouvé*. Barcelona: Gustavo Gili.
- RABBANE, P. 1967. Entrevista para el programa “le petit dimanche illustré” de la television francesa INA. 12 de Noviembre de 1967.
- RABANNE, P. 2009. Declaraciones de Paco Rabanne en *L'univers Paco Rabanne*. carpeta publicitaria. 2009.
- RABANNE, P. 2010. Declaración realizada en el reportaje: Paco Rabanne: Poeta del metal. Programa “Sólo Moda” de *La 2*.
- REF WEB 1: http://www.domusweb.it/en/news/2015/03/11/2015_pritzker_architecture_prize_freieotto.html
- REF WEB 2: <http://www.velvet-galerie.com/Quasar-Khanh-La-collection-AEROSPACE-1968>
- SALINAS, F. 2002. Paco Rabanne & Rosemary Rodriguez: línea de sucesión. *Telva*. Nº 762. pp. 210-216. Entrevista a Paco Rabanne.
- SEMPER, G. 1989 [1851]. *The four elements of architecture and other writings*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fecha final recepción artículos:
 30/04/2017
 Fecha aceptación:
 02/07/2017

Artículo sometido a revisión por
 dos revisores independientes
 por el método doble ciego.