

PONENTE

14/85

TÍTULO

Paco Rabanne: ¿Arquitecto sin arquitectura?. Transposición de técnicas y materiales entre disciplinas

AUTOR

Marta Muñoz Martín

Universidad Politécnica de Madrid. Marta Muñoz es arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid y Master en Proyectos Arquitectónicos Avanzados por la ETS de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. Ejerce como arquitecta en ruizesquiroz arquitectos. Es directora y diseñadora de la empresa de diseño Madame Folie. Imparte clases de diseño en la ETSAM. Actualmente está realizando su tesis L'architecture à porter y coordina con Belén Moneo el área de Arquitectura y Cultura de la ETSAM. marta@martamunoz.com

Paco Rabanne: ¿Arquitecto sin arquitectura? Transposición de técnicas y materiales entre disciplinas. Paco Rabanne: Architect without architecture? Transposition of technologies and materials between disciplines _Marta Muñoz Martín

METODOLOGÍA

La arquitectura es una disciplina que engloba diferentes áreas: construcción, urbanismo, historia, teoría, etc. El estudio de cada una de ellas condiciona un método u otro de investigación.

El artículo "Paco Rabanne: ¿arquitecto sin Arquitectura? Transposición de técnicas y materiales entre disciplinas" es un texto relacionado con una tesis doctoral en la que se analiza la relación entre el diseño de moda y la arquitectura, a través de figuras relevantes vinculados a ambas disciplinas y en contextos históricos diferentes.

Mi investigación se desarrolla en el campo teórico e histórico de la arquitectura, por lo que no se emplean instrumentos típicos en otros campos de estudio (de vertiente más empírica) como son la experimentación, la toma de datos mediante encuestas, el análisis con gráficos o la comparativa de resultados.

Atendiendo a la clasificación ortodoxa de los tipos de investigación, podría decirse que la técnica adoptada es la descriptiva-explicativa a través de un texto ensayístico, en la que se plantea una hipótesis y mediante el aporte y contraste de documentación se desarrolla una tesis que culmina en una serie de conclusiones.

La hipótesis planeada que dio lugar al inicio de la investigación es la transposición de los métodos proyectuales propios de la arquitectura hacia el diseño de moda.

El texto anteriormente citado, explica como Paco Rabanne, arquitecto de formación, trasladó al diseño de vestuario materiales y técnicas propios de la arquitectura. El cómo y con qué construir (material y técnica) son estrategias comunes a la hora de hacer arquitectura. Rabanne las utilizó para crear moda, que generalmente surge de las formas, debido a su carácter antropomórfico.

Para desarrollar la tesis, he creado un calendario que me permita avanzar de una manera metódica y ordenada. Ese calendario, distribuye en el tiempo diferentes fases:

Fase I: Estado de la cuestión

Estudio y documentación sobre la situación actual de la hipótesis planteada, en mi caso, se trata de un tema aun por explorar.

Fase II: Documentación y recogida de datos

Recopilación de todo tipo de información relacionada con Paco Rabanne: libros, entrevistas, fotografías, catálogos... así como la realización de una entrevista del personaje y de las figuras claves de su entorno.

Fase III: ordenar, catalogar y relacionar la información

Uno de los mecanismos que más me guio a la hora de establecer relaciones entre los datos encontrados, fue la realización de un cuadro sinóptico, basado en un eje cronológico. Esto me sirvió para ver las conexiones entre obras, personas y conceptos, en relación a la fecha.

Fase IV: análisis e interpretación de datos

El ejercicio de realizar el cuadro de la anterior fase me permitió comprobar que Jean Prouvé fue profesor de Paco Rabanne en la escuela de Beaux Arts de Paris, y que sus trabajos e investigaciones con metal, estaban contruidos y publicados cuando Rabanne comenzó a utilizarlo en sus vestidos. Y que por tanto, a través de la moda, intentaba reflejar las inquietudes de la arquitectura del momento: "la reflexión sobre los materiales, la idea de producción en serie, la economía o el respecto por el medio ambiente". El muro cortina ideado por Prouvé, fue interpretado por Rabanne para crear vestidos-manifiesto. Vestidos que formados por piezas metálicas unidas por anillas, cumplían las premisas de ligereza e industrialización de dichos muros. Él mismo se justificó diciendo que usaba el metal, porque los arquitectos lo empleaban.

Del mismo modo pude descubrir la relación personal con alguno de los miembros de Groupe Utopie, en concreto con Antoine Stinco, compañero de estudios en l'Ecole des Beaux Arts. Este grupo fue impulsor del movimiento neumático en la capital francesa a finales de los años 60 y principios de los 70. Sus experimentos con plásticos y nuevos materiales llamaron la atención de Rabanne, que llegó a afirmar “todo cambia a gran Velocidad y yo quiero reflejarlo en la alta Costura. De este movimiento surgieron nuevas formas de vivir: capsulas inflables, espacios transparentes, muebles neumáticos...todo ello gracias al uso del plástico. Rabanne de nuevo recogió la innovación arquitectónica y artística (aprovechándose de los avances industriales que permitían materializar estas creaciones) y diseñó el vestido Giffo, un traje de una sola pieza que se realizaba mediante proyección de polvo de PVC sobre un molde hecho ex proceso.

Fase V: conclusiones

Tras justificar la hipótesis inicial mediante la aportación de documentación y el análisis de esta, el texto cierra con un corolario: Paco Rabanne empleó estrategias y referentes arquitectónicas en su trabajo como diseñador de moda, creando arquitectura en otro campo: “una arquitectura para llevar”.

TEXTO DE REFERENCIA

Palabras clave

Arquitectura, moda, Paco Rabanne, vanguardias, materiales, formas, paralelismo.

Architecture, fashion, Paco Rabanne, avant-garde, materials, forms, parallelism.

Resumen

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.

Architecture and clothing are, seemingly, antagonistic disciplines. But throughout history we can see how architects have written about fashion, have built buildings in its service or even designed dresses or accessories. Similarly, many couturiers and fashion designers have found inspiration in architecture. They have inherited its tools or have collaborated with recognized architects for the conception of their designs.

The figure of Paco Rabanne sets a new paradigm in fashion design. Trained as an architect at l'École de Beaux Art in Paris between 1951 and 1963, going on to apply his architectural knowledge creating dresses. Influenced by the artistic avant-garde, as well as by the use of new materials and forms in the architecture of the moment, his work bursts into the panorama of the convulsive 60's, blowing up the traditional conception of fashion design. He introduced materials and techniques foreign to fashion, but proper to the construction of buildings. His innovative character contributes to establish a parallelism, hitherto undeveloped between the two disciplines.

Introducción: arquitectura versus moda

Tanto la Arquitectura como la Moda son términos escurridizos desde un punto etimológico, por lo abstractos que pueden llegar a ser, así como en 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.

El lenguaje específico de ambas disciplinas delata más conexiones: 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* ². La conexión más directa, y paradójicamente la que menos nos interesa, 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 París, para estudiar arquitectura. Las dificultades económicas y la influencia de su madre, costurera jefa en el atelier de Cristóbal Balenciaga, hace que Francisco cree, 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 ³, que él considera como su primer manifiesto. [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 ⁴"

En Julio de 1976, en una entrevista para las noticias de la IT1 ⁵, 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* ⁶, la arquitectura clásica con las máquinas del momento, [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 ⁷"

Al igual que ocurrió con Le Corbusier, Rabanne creó una gran polémica al establecer esta misma similitud con la indumentaria. [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 ⁸"

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 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 respecto 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.⁹"

“(…) 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 ¹⁰”

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 Nancy en 1924, donde fundamentalmente se dedicaba a la forja artística ¹¹. 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 [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 ¹²”

Si analizamos los vestidos de Rabanne desde esta perspectiva, se pueden interpretar como muros cortinas sobre cuerpos de mujer [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 ¹³. Estas casas [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.

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 Manulathex, 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 manifestos como él mismo los llama, formados por piezas industrializadas (procedentes de la arquitectura, la industria automovilística, incluso de la aeronáutica) posteriormente unidas y montadas a mano.

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.

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 Warren ¹⁴, 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 [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 [8]. Esto le permitió crear espacios de grandes dimensiones libres de estructura intermedia ¹⁵ (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 ¹⁶, confiando en la resistencia del material de las piezas geométricas [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 a las envolventes creadas por Frei Otto [10].

El alemán Frei Otto ¹⁷ es considerado junto a Fuller, una de las figuras clave de la segunda mitad del siglo XX por su aportación a la arquitectura de formas orgánicas. 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 ¹⁸ [11]. Estas mallas orgánicas planteadas por Otto, son semejantes a las piezas creadas por Rabanne. Cuando éste diseñó vestidos utilizando piezas metálicas o de plástico [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 ¹⁹”

“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 ²⁰”.

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 Utopie Group 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

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

Las investigaciones del grupo se basaban fundamentalmente en elementos hinchables [13]. Sus proyectos utópicos, pertenecientes a lo que se conoce como el “movement gonflable” ²¹, 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 Drop City de Fuller, poniendo en valor su carácter nómada, efímero y ecológico. Es habitual ver fotografías [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) [15] diluyendo los límites entre traje y casa.

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 el vestir. Es así como nace el vestido Giffo en 1968 [15]. 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 ²² y los bolsillos integrados [16]. 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” [17]. 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” ²³

Corolario

Paco Rabanne no ha sido considerado nunca arquitecto, en tanto en cuanto no diseñó 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”, ²⁴ 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 SEMPER, G., MALLGRAVE, H.F. y HERRMANN, W. The four elements of architecture and other writings. Cambridge: Cambridge University Press. 1989.

³ 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.

⁴ Declaraciones de Paco Rabanne en L'univers Paco Rabanne. carpeta publicitaria. 2009.

⁵ Televisión pública francesa.

⁶ LE CORBUSIER: Vers une Architecture. Paris. 1923.

⁷ Entrevista para el programa "le petit dimanche illustré" de la television francesa INA. 12 de Noviembre de 1967.

⁸ Declaración realizada en el reportaje: Paco Rabanne: Poeta del metal. Programa "Sólo Moda" de La 2. 2010

⁹ op. cit. nota 4.

¹⁰ Entrevista de Florinda Salinas a Paco Rabanne. Revista Telva. N° 762. 2002. Pag. 210-216.

¹¹ Barandillas, lámparas, candelabros, vallas...

¹² Declaraciones extraídas de Conversaciones con Jean Prouvé de Armelle Lavalou. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 2005.

¹³ Maison tropicales, traducidas como casas tropicales creadas entre 1949 y 1951.

¹⁴ Conocido por inventar el termino Radio, para denominar el apartando hasta el cual entonces se había conocido como "inalámbrico".

¹⁵ 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.

¹⁶ 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.

¹⁷ Frei Otto de origen alemán, estudió arquitectura en la Universidad Técnica de Berlín.

¹⁸ 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.

¹⁹ Entrevista de Lucía Francesch a Paco Rabanne. Revista Telva. N° 775. 2003. Pag. 315-362.

²⁰ op. cit. nota 4.

²¹ Traducido del francés como Movimiento hinchable. Inflatable movement en inglés.

²² 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.

²³ KAMITSIS, L. y CARTER, S. Paco Rabanne. Paris: M. Lafon. 1996

²⁴ HOLLEIN, Hans: Todo es arquitectura. BAU 1/2. Viena. Enero. 1968. Pág. 2-34.

Bibliografía:

AV. Jean Prouvé: 1901-1984. FERNÁNDEZ-GALIANO, L. N° 149 Madrid: Arquitectura Viva. 2011

AV. Buckminster Fuller: 1895-1983. FERNÁNDEZ-GALIANO, L. N° 143. Madrid: Arquitectura Viva. 2010

BATLLE, M.A.. Paco Rabanne: la personalidad como trayectoria. Lecturas Moda. 2002. N°12. p. 14-16

BAUDRILLARD, J. y KENDALL, S. Utopia deferred: writings from Utopie, (1967-1978). New York: Semiotexte. 2006

BRITTON, K. Auguste Perret. London: Phaidon. 2001

BUCKLEY, C. y VIOLEAU, J.. Utopie: texts and projects, 1967-1978. Los Angeles: Semiotexte. 2011

DESSAUCE, M. y ARCHITECTURAL LEAGUE OF NEW YORK. The Inflatable moment: pneumatics and protest in 1968. New York: Princeton Architectural Press. 1999

ESTRADA, E. He vestido a las mujeres más bellas del planeta : Paco Rabanne. Elle. 1988. N°18. p.14-21

FRANCESCH, L. Paco Rabanne : Nunca me rindo. Telva. 2003. N°775. p. 351-362

GABBEY, R. Les inventions de Paco Rabanne, Architecte des nouveaux matériaux de la couture. Réalités. 1967. N°258. p.70-77

KAMITSIS, L. Paco Rabanne. Barcelona: Polígrafa. 1999

KAMITSIS, L. y CARTER, S. Paco Rabanne: Le sens de la recherche. Paris: M. Lafon. 1996

KAMITSIS, L. y BALUT, P. Paco Rabanne. [Marseille]: Musées de Marseille. 1995

NCHMA, C., 2010. Modelo del Mes: Octubre. Vestido de Paco Rabanne. Madrid: Museo del traje.

NIETO, M. Paco Rabanne : en estado de curiosidad permanente. Estilo. 1990. N° 92. p. 16-25

OTTO, F. y SONGEL, J.M.. Frei Otto. Barcelona: Gg. 2008

PAVITT, J. Fear and fashion in the Cold War. London; New York: V&A; Distributed in North America by Harry N. Abrams. 2008

PROUVÉ, J. y LAVALOU, A. Conversaciones con Jean Prouvé. Barcelona: Gustavo Gili. 2005

QUINN, B. The fashion of architecture. Oxford: Berg. 2003

SALINAS, F. Paco Rabanne & Rosemary Rodríguez : línea de sucesión. Telva. 2002. N° 762. p. 210-216

SEMPER, G., MALLGRAVE, H.F. y HERRMANN, W. The four elements of architecture and other writings. Cambridge: Cambridge University Press. 1989

TRUCK, B., 1968. Paco rabanne, le couturier de la contestation. La vie parisienne. 1968. N° 215. p.13-15

Pies de foto:

[1] Primer desfile de Paco Rabanne: 12 robes importables en matériaux contemporaines. Autor: N/S. Procedencia: KAMITSIS, Lidia y CARTER, R. Paco Rabanne Le sens de la recherche. Paris: M. Lafon. 1996. Año: 1968. Propietario de derechos de reproducción: Sigma

[2] página del libro vers une architecture de Le Corbusier. Autor: Le Corbusier. Procedencia: LE CORBUSIER. Vers une Architecture. Paris: Crés. 1923. Año: 1923. Propietario de derechos de reproducción: N/S

[3] Vestido metálico de Rabanne dentro de un coche. Comparación con la máquina. Autor: N/S. Procedencia: KAMITSIS, L. Paco Rabanne. Barcelona: Polígrafa. 1999. Año: 1967. Propietario de derechos de reproducción: Archivos Paco Rabanne

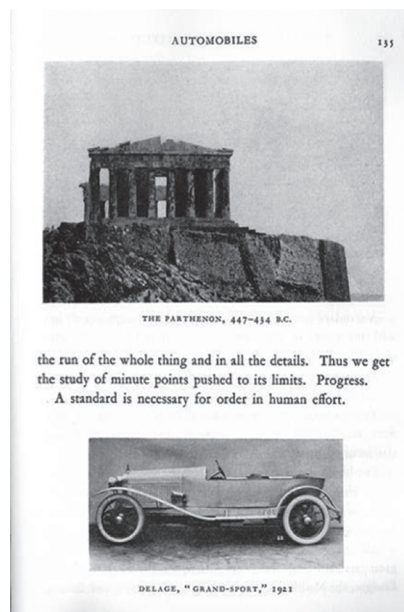
[4] Jean Prouvé en su casa de Nancy. Autor: N/S. Procedencia: AV Jean Prouvé: 1901-1984. FERNÁNDEZ-GALIANO, L. 149 Madrid: Arquitectura Viva. 2011. Año: publicación 2011. Propietario de derechos de reproducción: Centre Pompidou

[5] Vestido de piezas de aluminio. Paco Rabanne. 1968. Autor: Procedencia: KAMITSIS, L y BALUT, P. Paco Rabanne. (Marseille): Musées de Marseille. 1995. Año: 1995. Propietario de derechos de reproducción: Stéphane Cicerone

- [6]** Maisons Tropicales de Jean Prouvé. 1949. Autor: N/S. Procedencia: AV Jean Prouvé: 1901-1984. FERNÁNDEZ-GALIANO, L. N° 149 Madrid: Arquitectura Viva. 2011. Año: 1949 publicación 2011. Propietario de derechos de reproducción: Centre Pompidou
- [7]** pabellón de EEUU en la Exposición Universal de Montreal. Richard Buckminster Fuller. 1967. Autor: N/S. Procedencia: LANGDON, D. Clásicos de Arquitectura: Biósfera de Montreal / Buckminster Fuller. Plataforma de Arquitectura. Año: 2014 (publicación). Propietario de derechos de reproducción: Usuario de Flickr: Dan Sorensen
- [8]** Detalle de los nudos de estructura de una cúpula geodésica de Buckminster Fuller. Autor: N/S. Procedencia: LANGDON, D. Clásicos de Arquitectura: Biósfera de Montreal / Buckminster Fuller. Archdaily. Año: 2014(publicación). Propietario de derechos de reproducción: Usuario de Flickr: Richard Winchell
- [9]** malla de nudos (anillas) y planos (trozos de CD) para vestido. Autor: N/S. Procedencia: KAMITSIS, Lidia y CARTER, R. Paco Rabanne Le sens de la recherche. Paris : M.Lafon.1996. Año: 1988. Propietario de derechos de reproducción: Richard Avedon
- [10]** pabellón de Alemania en la Exposición Universal de Montreal. Frei Otto. 1967. Autor: N/S. Procedencia: MEISSNER, Irene y MÖLLER, Eberhard. Frei Otto: a life of research construction and inspiration. Munich: Edition Detail. 2015. Año: 1967. Propietario de derechos de reproducción: ILEK. Institute for Lightweight Structures and Conceptual Design.
- [11]** pabellón de Alemania en la Exposición Universal de Montreal. Frei Otto. 1967. Autor: Burkhardt. Procedencia: internet. Año: 1967. Propietario de derechos de reproducción: Atelier Frei Otto Warmbronn.
- [12]** túnica orgánica de piezas de Rhodoid y anillas de metal. Autor: Jean Clemmer. Procedencia: KAMITSIS, Lidia y CARTER, R. Paco Rabanne Le sens de la recherche. Paris: M.Lafon.1996. Año: 1969. Propietario de derechos de reproducción: Jean Clemmer.
- [13]** Sillón hinchable de Quasar. Autor: N/S. Procedencia: internet. Año: 1968. Propietario de derechos de reproducción: Aero Space, Francia.
- [14]** capsula de plástico hinchado. 50 x 50' Pillow. Ant Farm. Autor: Chip Lord. Procedencia: LEWALLEN, C y SEID, S. Ant Farm 1968-1978. California: University of California Press. 2004. Año: 1970. Propietario de derechos de reproducción: N/S
- [15]** Diagrama de Reyner Banham "A Home it's not a House". Autor: Reyner Banham. Procedencia: BANHAM, R. A Home Is Not a House. Art in America. 1965. Vol 2. P. 70-79. Año: 1969. Propietario de derechos de reproducción: N/S.
- [16]** prototipo vestido Giffo. 1968. Autor: N/S. Procedencia: KAMITSIS, Lidia y CARTER, R. Paco Rabanne Le sens de la recherche. Paris: M. Lafon. 1996. Año: 1968. Propietario de derechos de reproducción: Scoop/Bourdin.
- [17]** dibujos de Rabanne para solucionar los bolsillos y botones integrados en el traje Giffo. Autor: Paco Rabanne. Procedencia: KAMITSIS, Lidia y CARTER, R. Paco Rabanne Le sens de la recherche. Paris: M. Lafon. 1996. Año: 1967. Propietario de derechos de reproducción: Paco Rabanne.
- [18]** bustier realizado con la misma técnica de moldeado del traje Giffo. Autor: N/S. Procedencia: KAMITSIS, Lidia y CARTER, R. Paco Rabanne Le sens de la recherche. Paris: M. Lafon. 1996. Año: 1974. Propietario de derechos de reproducción: Sigma / Simonpietri.



[1]



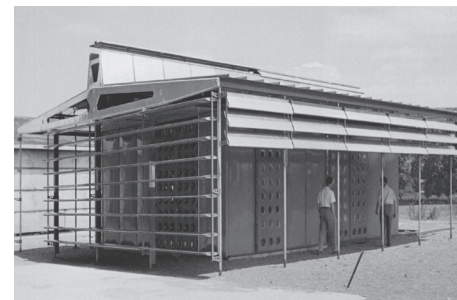
[2]



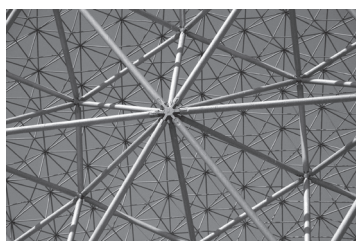
[3]



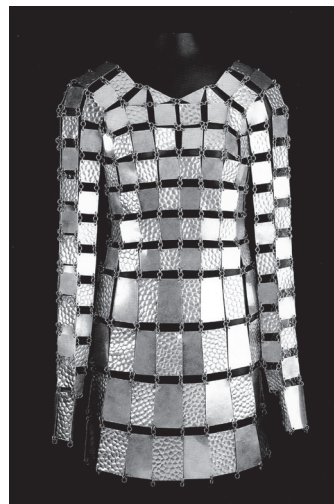
[4]



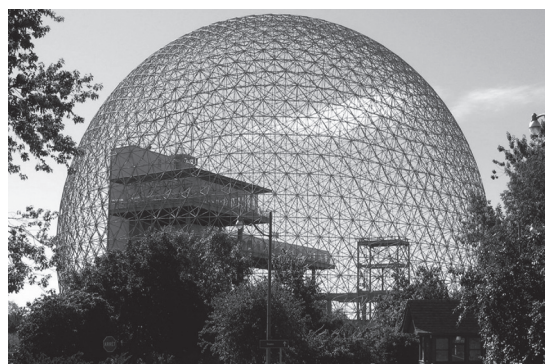
[6]



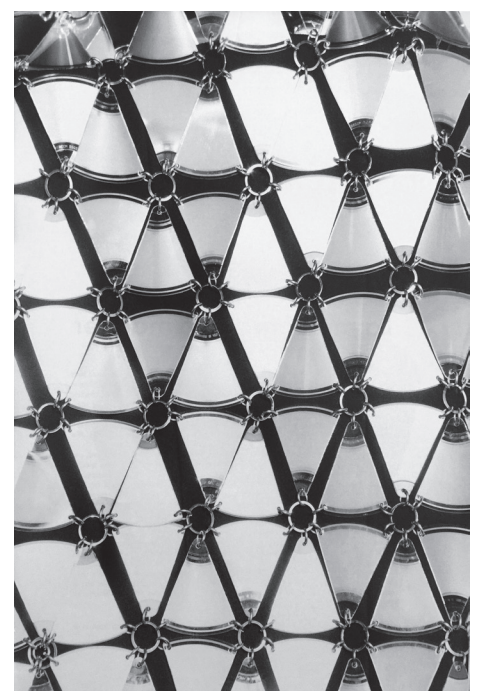
[8]



[5]



[7]



[9]



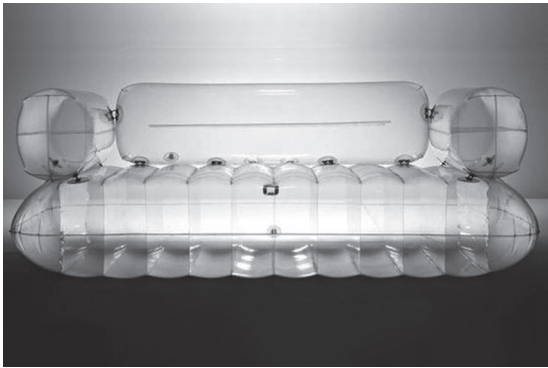
[10]



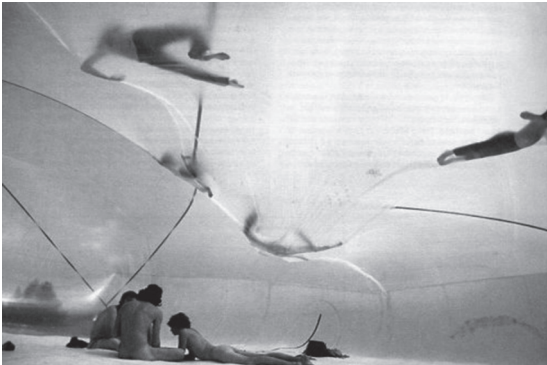
[11]



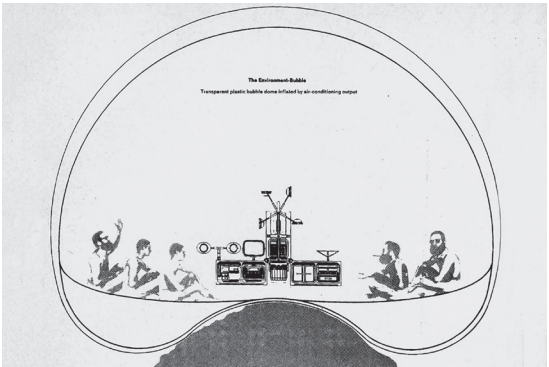
[12]



[13]



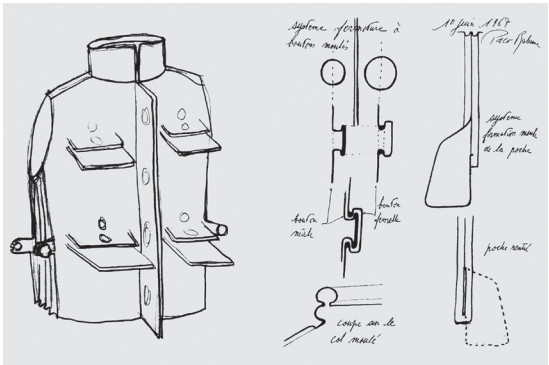
[14]



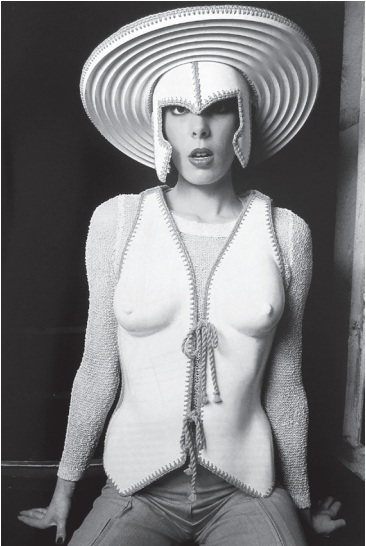
[15]



[16]



[17]



[18]