

Referências

- Braga, J., & Prado, L. A. do. (2011). *História da Moda no Brasil: das influências às autorreferências*. (3ª ed.). São Paulo, Editora Disal.
- Chataignier, G. (2010). *História da Moda no Brasil*. (1ª ed.). São Paulo, Estação das Letras e Cores.
- Entremeadas (2019 – 2020). *Serviço Social do Comércio* [Catálogo de exposição]. Recuperado de <https://nacoesunidas.org/acao/meio-ambiente/>
- Frizzera, M. P., & Pazó, C. G. O corpo feminino como capital e o mercado da moda: espaço de produção de vulnerabilidade e de identidades. In: *Anais do 13º Seminário Internacional Fazendo Gênero 11*. (p. 1 – 12). Florianópolis, Brasil: Universidade Federal de Santa Catarina.
- Lipovetsky, G. (1987). *O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.
- Ribeiro, D. (1995). *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. (3ª ed.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Silva, I. (2014). *O resgate do uso de técnicas de tingimento natural em produtos de moda visando a minimização de impactos ambientais* (Trabalho de Conclusão de Curso). Tecnólogo em Design de Moda, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Apucarana, Paraná, Brasil.

Abstract: The present ‘Trabalho de Conclusão de Curso - TCC’ has as theme the importance of craftsmanship as cultural valorization and the possible relations of this theme with Fashion Design and it is developed under my orientation, Prof. Me. Felipe Guimarães, by the students Barbara Silva, Bárbara Gimenes, Giovanna Pereira, Grazielle de Freitas, Marcella Nogueira, Rafaela dos Santos, Rafaella Pereira and Victoria Alvarenga. From this theme, the idea was to explore the rescue of manual ancestral techniques - such as natural dyeing, loom, embroidery and crochet - valuing manual tasks and craft techniques.

Keywords: Handicraft - Ancestral techniques - Fashion design - Manual work.

Resumen: El presente ‘Trabalho de Conclusão de Curso - TCC’ tiene como tema la importancia de la artesanía como valorización cultural y las posibles relaciones de este tema con el Diseño de Moda y es desarrollado bajo mi orientación, el Prof. Me. Felipe Guimarães, por los alumnos Barbara Silva, Bárbara Gimenes, Giovanna Pereira, Grazielle de Freitas, Marcella Nogueira, Rafaela dos Santos, Rafaella Pereira y Victoria Alvarenga. A partir de este tema, se pretendía explorar el rescate de técnicas manuales ancestrales -como el teñido natural, el telar, el bordado y el ganchillo- valorando las tareas manuales y las técnicas artesanales.

Palabras clave: Artesanías - Técnicas ancestrales - Diseño de moda - Manualidad.

(*) Felipe Guimarães Fleury de Oliveira: Mestre e Doutorando em Design pela Universidade Anhembí Morumbi. Docente de Graduação e Pós-Graduação em Têxtil e Moda, pela Universidade Anhembí Morumbi, ministrando aulas como Tecnologia Têxtil, Materiais e Processos Têxteis, Cadeia Têxtil e de Confecção, Design de Superfície, Moda e Inclusão Social. Pesquisador de têxteis na linha de pesquisa Processos Projetuais Transdisciplinares com o projeto Desenvolvimento Sustentável para Moda e as inovações tecnológicas na Indústria Têxtil. Designer têxtil atuando desde 2006 em tecelagens, malharias, estamparias e marcas de moda. E também, Técnico Têxtil pela Escola SENAI-SP. Email: talk2felipe@gmail.com. Link para o Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2576974385692698>

Design de Moda e o Envelhecimento Feminino

Felipe Guimarães Fleury de Oliveira (*)

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 37, pp. 267-271. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: febrero 2021
Versión final: diciembre 2021

Resumo: O presente ‘Trabalho de Conclusão de Curso - TCC’ tem como temática o envelhecimento da mulher e as possíveis relações deste tema com o Design de Moda e é desenvolvido sob minha orientação, Prof. Me. Felipe Guimarães, pelas alunas Andressa Santos, Letícia Silva, Luísa Matavelli, Maria Clara Raimondo e Sara Santos. A partir desta temática, pretendeu-se explorar o público feminino com idades entre 40 e 55 anos e a relação dessas mulheres com seus próprios corpos moldada pela ótica dos padrões estéticos impostos pela sociedade, que incluem a juventude como valor do corpo capital.

Palavras chave: Design de moda - Corpos moldados - Padrões estéticos - Capital corporal.

[Resúmenes en inglés y español y currículum en p. 271]

A Indústria Têxtil e de Confecção – associada à Moda, esta indústria incorpora o sistema de moda atual e, em uma simbiose, chama-se a área de Indústria da Moda –, cujo modelo produtivo tradicional se baseia na produção e consumo em ritmo intenso e acelerado, também vem “descentralizando sua atenção no valor-novidade, que dominou por muito tempo sua dinâmica” (Carli, 2012, p. 85), seja pelo surgimento de novos perfis e demandas dos consumidores ou pela necessidade de reformular os modelos produtivos vigentes que se mostram incapazes de suprir as emergências do cenário atual.

No caso da Indústria da Moda, a economia circular se aplica na forma da Moda Circular, que se caracteriza por atribuir maior responsabilidade aos envolvidos com a cadeia produtiva de confecção têxtil, já que tal sistema engloba mais etapas do que o tradicional, incluindo o fim da vida útil do produto, desta forma, “designers, produtores, retalhistas e consumidores são desafiados a assumir todo ciclo de vida de uma peça do vestuário” (Colóquio de Moda, 2016, p. 4).

Levando-se em conta os fatores apresentados relacionados a sustentabilidade, o presente Trabalho de Conclusão de Curso trata do envelhecimento da mulher brasileira e as possíveis relações que o tema pode estabelecer com o Design de Moda, visando o desenvolvimento de uma coleção de peças do vestuário pertinente ao tema e que englobe também os princípios da economia circular em estrutura operacional.

As mulheres, historicamente, “por mais longe que se remonte na história, sempre estiveram subordinadas ao homem” (Beauvoir, 1970, p. 13). O gênero feminino permanece sendo concebido socialmente a partir de uma ótica misógina, que abrange desde a esfera política até o âmbito social, profissional e familiar. As concepções que tal ótica gera acerca do feminino afetam, inclusive, a maneira como as mulheres se relacionam com seus próprios corpos e os direitos que elas têm sobre si mesmas, fisicamente falando. Os parâmetros estéticos impostos pela sociedade são um exemplo de como a relação da mulher com seu próprio corpo é moldada pela sociedade. É verdade que a pressão estética e o ideal do corpo perfeito se aplicam tanto a homens quanto a mulheres, porém “. . . são sobretudo as mulheres que vivem sob a tirania da beleza” (Sardenberg, 2004, p. 9), já que, historicamente, a figura feminina foi construída meramente como objeto de desejo e/ou de reprodução, superestimando, assim, o parâmetro estético. Na cultura brasileira essa valorização do corpo pode ir ainda mais longe, de acordo com Goldenberg (2011), no Brasil o corpo adquire o status de capital, ou seja, ter um corpo que se encaixa no padrão considerado “ideal” se torna uma verdadeira riqueza.

Entre as várias características que compõem o corpo ideal e que são impostas às mulheres através da mídia e de outros meios, está a jovialidade. O envelhecimento é apresentado como “algo vergonhoso que deve ser disfarçado e combatido a todo custo” (Sardenberg, 2004, p. 10), mesmo se tratando de um processo natural e inevitável. Desta forma, instala-se o que Sardenberg (2004) intitula de “cultura da juventude eterna”, que abomina toda característica associada ao envelhecimento,

como rugas e flacidez, levando cada vez mais mulheres a recorrer a tratamentos estéticos buscando desacelerar os efeitos da idade. A maneira como as imposições estéticas afetam a autoestima e a felicidade das mulheres (principalmente das brasileiras) é muito bem explorada no trabalho de Goldenberg, que, a partir da comparação de entrevistas feitas com mulheres europeias e brasileiras, constatou um índice de insatisfação com o corpo muito maior entre as brasileiras.

Neste contexto, os mercados da moda e da beleza são grandes responsáveis por propagar o ideal da juventude, seja através de seus produtos ou das modelos que os promovem e essa realidade tem sido vagarosamente mudada, trazendo aos holofotes personalidades e modelos com idade mais avançada, protagonizando campanhas, capas de revistas e desfiles. Tal fenômeno apresenta, entretanto, um estímulo muito mais mercadológico que inclusivo, visto que foi identificado um perfil de consumidor pouco retratado e contemplado pelo universo da moda e que faz parte de um grupo que “tem mais saúde e dinheiro do que outros grupos mais jovens” (Biz, 2014). Essa característica mercadológica, porém, ainda não é amplamente explorada e isso pode ser constatado ao observar os resultados da pesquisa “Beleza na Terceira Idade”, conduzida pelo Mundo do Marketing (2018), que aponta que “60% das mulheres acima de 55 anos tem dificuldades de encontrar artigos adequados a faixa etária” (Mundo do Marketing, 2018) quando se trata de produtos de beleza, indicando uma falta de representatividade deste público.

Linearidade versus Circularidade

O modelo produtivo tradicional é linear, ou seja, apresenta uma lógica produtiva que se inicia na extração e termina no descarte, permeada pela fabricação (Colóquio de Moda, 2016). O produtor se isenta da responsabilidade sobre o que acontece com o produto após o consumo, incluindo a forma como será descartado pelo consumidor. Desta forma, os resíduos gerados pela linearidade são meramente lixo, já que na economia tradicional normalmente não há uma preocupação com a designação dos resíduos no momento do projeto, acarretando seu acúmulo e esgotamento dos recursos.

A nova vertente da economia que tem surgido como alternativa para o modelo linear é a chamada “economia circular”, que propõe “um sistema produtivo circular onde não existe o conceito de lixo, tudo é nutriente para um novo ciclo” (Colóquio de Moda, 2016, p. 8). Na moda, há exemplos de técnicas que permitem o prolongamento da vida útil dos produtos de confecção têxtil bem como o fechamento do ciclo produtivo. Tais técnicas têm sido adotadas principalmente por “micro e pequenas empresas que conseguem ser mais ágeis na adaptação de seus processos e cultura internos” (Colóquio de Moda, 2016, p. 6), porém é necessário que toda a cadeia produtiva do vestuário repense seus modos de produção na tentativa de formular novos processos que causem menos impacto ao ambiente e à sociedade.

Valorização das Técnicas Artesanais com vistas ao Artesanato Brasileiro

Os traços de valor encontrados no artesanato associado a modernas técnicas de produção fazem com que essa tradição permaneça sempre atual. Ao mesmo tempo que há um foco na produtividade em grande escala, para viabilizar ganhos. Por outro lado, há a preservação dos aspectos históricos e culturais. O que contribui para atrair consumidores conscientes e interessados em valorizar as raízes, as culturas de um povo (VIEIRA, 2018).

Com o processo de globalização e a mecanização dos processos produtivos, o artesanato e os fazeres manuais podem ser caracterizados como um elemento diferencial do produto, elemento este diretamente associado ao resgate das “práticas mais humanizadas no processo de aquisição de bens e serviços, promovidas por indivíduos que buscam produtos mais naturais, que respeitem o meio ambiente e os profissionais envolvidos na sua execução” (Oliveira, Oliveira e Silva, 2016, p. 82). Desta forma, após analisar as respostas obtidas nos questionários e entrevistas desenvolvidos pelo grupo, considera-se que o público-alvo do projeto se importa com a procedência dos produtos que consome, além de valorizar a exclusividade dos produtos e serviços. Neste contexto, o artesanato e as práticas manuais apresentam-se como elementos viáveis de aplicação na coleção de moda a ser desenvolvida, tanto como elementos distintivos que reforçam a exclusividade dos produtos, quanto como evidências de um processo produtivo que foge dos padrões mecanizados da indústria tradicional, suprimindo, assim, a demanda dos consumidores por uma produção mais humanizada e sustentável.

A aplicação de técnicas artesanais nas peças da coleção, além de se mostrar coerente como elemento de satisfação dos desejos do público, visa promover a elevação deste componente cultural brasileiro no âmbito do vestuário. No contexto da moda brasileira, em que é comum seguir padrões estéticos internacionais, lentamente vem sendo observado “[...] um movimento de regionalização de tendências e produtos, que versam sobre a identidade brasileira nesse setor” (Oliveira et al., 2016, p. 83), fato que representa um indicador de que a produção de moda no país tem se voltado cada vez mais construir uma moda genuinamente brasileira, processo que se dá de maneira lenta e gradual.

É fato que a construção de uma identidade brasileira na moda já foi um objetivo perseguido em outros momentos da história, sobretudo nas décadas de 1950 e 1960, em que foram feitos diversos esforços para introduzir no Brasil a corrente de pensamento da modernidade, “[...] atrelada ao exercício de relacionar elementos culturais locais (ou vernaculares) de países periféricos ao caráter universal moderno” (Carvalho & Barbosa, 2019, p. 6). Neste contexto, foram desenvolvidas coleções com elementos que remetem à cultura brasileira, como as coleções da marca de tecidos francesa Rhodia, que, no Brasil, estabeleceu parcerias com artistas e designers do país para criar estampas e modelagens para divulgar os têxteis da marca.

Entretanto, mesmo considerando tais iniciativas, até os dias atuais, a moda brasileira permanece, em sua maioria, sendo influenciada “[...] pelos ditames da moda estrangeira, notadamente a europeia e a norte americana.”

(Oliveira et al., 2016, p. 83). Desta forma, é de suma importância que os esforços para introduzir elementos da cultura brasileira continuem a surgir e, deste modo, o resgate do artesanato e das técnicas manuais tradicionais representam um caminho possível para ajudar a traçar o perfil da moda brasileira.

Parâmetros Projetuais

O primeiro passo para a criar embasamento para as decisões projetuais coesas a serem tomadas ao longo do projeto, por meio de diferentes métodos e ferramentas que estão descritos ao longo deste ensaio, foi a elaboração e aplicação de questionários quantitativos e, posteriormente, entrevistas qualitativas com indivíduos que se encaixam no perfil do público consumidor delimitado. Os questionários quantitativos serviram para compreender e registrar informações como o tamanho médio do manequim deste público, a quantidade de vezes que realizam compras de artigos do vestuário, se há preferência por compra online ou presencial, o valor médio que gastam por peça e quantas peças adquirem em cada compra. Já nas entrevistas qualitativas, feitas com uma amostragem menor composta por mulheres que se encaixam nos parâmetros de idade e renda estabelecidos pelo grupo, a intenção foi compreender melhor os gostos dessas mulheres, bem como a maneira como elas enxergam a si mesmas e como lidam com o processo de envelhecimento a que todos estão sujeitos.

Além disso, com perguntas mais subjetivas foi possível compreender melhor os desejos e necessidades simbólicas dessas mulheres, que este projeto visa suprir, mesmo que parcialmente, através de artigos do vestuário. No que tange à renda do público, apesar de ter sido um fator previamente estabelecido pelo grupo para o público-alvo da coleção (até mesmo por conta do valor final das peças que poderá ser um pouco elevado considerando as técnicas manuais aplicadas), foi indispensável analisar, através dos questionários, respostas de mulheres de outras classes sociais, visto que a marca provavelmente atingirá mulheres com rendas mais baixas, mas que compartilham dos desejos e expectativas das mulheres da classe B em relação às marcas das quais consomem. O mesmo se aplica a consumidoras abaixo da faixa etária determinada, já que elas possivelmente também apresentarão interesse pela marca, seja pelas propostas de valor tangíveis ou intangíveis.

As ferramentas descritas acima foram importantes para o cumprimento do parâmetro mercadológico, que garante o traçado de um modelo de negócios adequado, além de auxiliar no desenvolvimento de uma coleção alinhada às expectativas do público, sejam elas relacionadas à estética, ao preço e até mesmo aos processos produtivos dos produtos. Além disso, a partir dos dados coletados diretamente com o público também foi possível determinar a ocasião de uso e as necessidades funcionais que as peças devem contemplar. No caso, as escolhas das modelagens, acabamentos e materiais estão muito mais relacionadas ao bem-estar dessas mulheres em relação à vestimenta, já que muitas delas

apontaram que determinadas modelagens e peças as deixam desconfortáveis em decorrência das mudanças que começam a observar em seus corpos conforme passam pelo processo de envelhecimento (como peças de cós baixo, por exemplo). Constatou-se, também, que as rotinas e atividades executadas por essas mulheres não são um impasse para a aplicação de técnicas mais delicadas, como é o caso do bordado de pedraria, que não seria viável para alguém que enfrenta diariamente o transporte público lotado, por exemplo.

Tratando-se do parâmetro sustentável, foram feitas as seguintes escolhas projetuais. No que diz respeito ao pilar ambiental da sustentabilidade, a coleção contemplará peças feitas a partir de tecidos sustentáveis, na sua maioria confeccionados a partir da seda da paz, uma fibra cuja produção respeita o ciclo do bicho-da-seda, recolhendo os casulos vazios ao final do ciclo de vida dos insetos sem causar danos a eles. Apesar de não poderem ser considerados veganos e de terem um custo mais elevado, os tecidos confeccionados a partir da seda da paz apresentam diversos pontos positivos.

O primeiro deles é o aproveitamento dos casulos vazios sem serventia depois que os bichos-da-seda os abandonam. Além disso, fornecedores como a Casulo Feliz utilizam casulos defeituosos que seriam descartados pela indústria da seda tradicional. O espaço necessário para o cultivo das lagartas em comparação com outras fibras como o algodão, cujas plantações chegam a ocupar milhares de hectares, também representa uma vantagem, já que, segundo a EBC (2015), entre 2010 e 2012, a agricultura foi responsável por 68% do território desmatado do Brasil. De acordo Mathias (2013), é possível iniciar uma sericicultura (nome dado à criação do bicho-da-seda) com uma área mínima de 0,5 hectare, necessária para o cultivo de amoreiras, cujas folhas são o alimento básico para as lagartas. Comparando os dados, é notável a discrepância entre os cultivos de fibras tradicionais e a sericicultura, tratando-se de área ocupada.

Além da utilização da seda da paz, serão utilizados, também, tecidos reciclados para substituir os tecidos de fibras sintéticas necessários para algumas peças específicas, promovendo, assim, a extensão do ciclo de vida de materiais como o poliéster, que tem decomposição lenta na natureza. Por fim, serão utilizadas técnicas de tingimento natural para os tecidos de seda, já que os tecidos de fibras naturais apresentam boa fixação dos pigmentos naturais e essas técnicas são muito menos impactantes para o meio-ambiente do que as técnicas de tingimento químico utilizadas amplamente pela indústria. No painel abaixo foram reunidos os testes de tingimento realizados pelo grupo os respectivos processos feitos com cada pigmento.

Ao abordar o parâmetro sociocultural, retoma-se a discussão do artesanato e de sua valorização como elemento diferencial na moda. Levando em consideração o caráter cultural da produção artesanal, pode-se considerar a introdução deste elemento na coleção como um esforço de âmbito sociocultural, já que, além de enaltecer a cultura vernacular, a produção de peças do vestuário de forma artesanal fortalece a mão-de-obra tradicional e não mecanizada desse tipo de trabalho, gerando emprego

e renda para populações que conservam vivas essas técnicas ao longo de gerações. Se forem observados sob a ótica de seu processo produtivo, os artigos de moda artesanais podem, inclusive, ser considerados parte do movimento “Slow Fashion”, que vai de encontro à produção acelerada tradicionalmente adotada pela indústria da moda, e, desta forma, abrangendo também o parâmetro sustentável neste tópico.

Quanto ao parâmetro estético, as entrevistas foram fundamentais para a determinação das modelagens que seriam utilizadas na coleção. De acordo com as respostas recebidas, as peças darão preferência a alguns fatores como o cós alto, peças com médias ou longas, vestidos com saias mais longas, entre outros. Tanto os bordados quanto as técnicas de tingimento natural também são elementos que atendem ao parâmetro estético, já que serão aplicados de modo a valorizar as peças não apenas no âmbito de valor cultural, mas também como fator distintivo e que, são inclusive sinônimo de luxo.

Referências

- Biz, E (2014, outubro 31). Morte da Idade Declarada Pela Moda [Site]. Recuperado de <http://pontoeletronico.me/2014/morte-da-idade/>
- Carli, A. M. S. de. (2012). Moda, uma prática de múltiplas economias. In B. L. S., Venzon, *Moda, Sustentabilidade e Emergências* (p. 85 – 102). Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil: Editora da Universidade de Caxias do Sul.
- Carvalho, J. V. B. S., & Barbosa, C. A. (2019). Entre o universal e o vernacular: A modernidade na coleção moda brasileira do Masp. *15º Colóquio de Moda*. Recuperado de <https://drive.google.com/drive/folders/1mNbBePT9rBC9kTzYsDR5eD6HWgMY2WHC>
- Colóquio de Moda (2016). Moda Circular: um novo posicionamento de desenvolvimento para o produto de moda. *12º Colóquio de Moda*. Recuperado de <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202016/COMUNICACAO-ORAL/CO-06-Processos-Produtivos/CO-06-MODA-CIRCULAR-UM-NOVO-POSICIONAMENTO-DE-DESENVOLVIMENTO-PARA-O-PRODUTO-DE-MODA.pdf>
- EBC – Empresa Brasil de Comunicação (2015, outubro 05). Agricultura é a maior responsável por desmatamento, diz IBGE [Site] Recuperado de <https://radios.etc.com.br/revista-brasil/edicao/2015-10/ibge-divulga-que-agricultura-e-maior-responsavel-por-desmatamento-de>
- Goldenberg, M (2011). Envelhecimento e Felicidade na Cultura Brasileira. *Contemporânea*, 9(2). Recuperado em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/2143>
- Leitão, A. (2015). Economia circular: uma nova filosofia de gestão para o séc. XXI. *Portuguese Journal of Finance, Management and Accounting*, 1(2), 150-171.
- Mathias, João. (2015, março 19). Como criar bicho-da-seda. *Revista Globo Rural* [Site]. Recuperado de <https://revistagloborural.globo.com/vida-na-fazenda/como-criar/noticia/2013/12/como-criar-bicho-da-seda.html>
- Oliveira, M. S. de., Oliveira, P. R. de. & Silva, E. K. (2016). Os produtos de moda, o artesanato e o design no contexto acadêmico. *Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte*, 9(1). Recuperado de <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2016/09/119-Iara-artigo.pdf>

Sardenberg, C. M. B. (2002). A Mulher Frente a Cultura da Eterna Juventude: Reflexões Teóricas e Pessoais de uma Feminista “Cinqüentona” [Site]. Recuperado de <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6847/1/Cec%C3%ADlia%20Sarde%20A%20mulher%20frente.pdf>

Site Mundo do Marketing (2018, setembro 04). 5 insights da Beleza na Terceira Idade [Site]. Recuperado de <https://www.mundodo-marketing.com.br/ultimas-noticias/37975/5-insights-da-beleza-na-terceira-idade.html>

Tennembaum, C. (2019). O Futuro é Circular (e o circular é feminino). In J., Araujo, & L., Predabon, *Economia Afetiva: Por uma nova tectura social* (p. 16 – 18). São Paulo, Brasil: Fundação Hermann Hering.

Vieira, E. (2018) Moda e Artesanato: diálogo que fortalece os negócios. Sebrae Minas Gerais [Site]. Recuperado de <http://sebraemgcomvoce.com.br/moda-e-artesanato/>

Vogue Brasil (2020). Fashion news: sustentabilidade é o tema das novidades da semana [Site]. Recuperado de <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2020/03/fashion-news-sustentabilidade-pautas-novidades-da-semana.html>

Abstract: The present ‘Course Conclusion Work - TCC’ has as its theme the aging of women and the possible relations of this theme with Fashion Design and it is developed under my orientation, Prof. Me. Felipe Guimarães, by the students Andressa Santos, Letícia Silva, Lauisa Matavelli, Maria Clara Raimondo and Sara Santos. From this theme, it was intended to explore the female audience aged between 40 and 55 years old and the relationship of these women with their own bodies shaped by the optic of aesthetic standards imposed by society, which include youth as a capital body value.

Keywords: Fashion design - Molded bodies - Aesthetic standards - Body capital.

Resumen: El presente ‘Trabajo de Conclusión de Curso - TCC’ tiene como tema el envejecimiento de la mujer y las posibles relaciones de este tema con el Diseño de Moda y es desarrollado bajo mi dirección, Prof. Me. Felipe Guimarães, por las alumnas Andressa Santos, Letícia Silva, Lauisa Matavelli, Maria Clara Raimondo y Sara Santos. A partir de este tema, se pretendía explorar el público femenino de entre 40 y 55 años y la relación de estas mujeres con sus propios cuerpos moldeados por la óptica de los estándares estéticos impuestos por la sociedad, que incluyen la juventud como valor corporal capital.

Palabras clave: Diseño de moda - Cuerpos moldeados - Estándares estéticos - Capital corporal.

(* **Felipe Guimarães Fleury de Oliveira:** Mestre e Doutorando em Design pela Universidade Anhembi Morumbi. Docente de Graduação e Pós-Graduação em Têxtil e Moda, pela Universidade Anhembi Morumbi, ministrando aulas como Tecnologia Têxtil, Materiais e Processos Têxteis, Cadeia Têxtil e de Confecção, Design de Superfície, Moda e Inclusão Social. Pesquisador de têxteis na linha de pesquisa Processos Projetuais Transdisciplinares com o projeto Desenvolvimento Sustentável para Moda e as inovações tecnológicas na Indústria Têxtil. Designer têxtil atuando desde 2006 em tecelagens, malharias, estamparias e marcas de moda. E também, Técnico Têxtil pela Escola SENAI-SP.

El diseñador contemporáneo, dialogante con el entorno

Guiomar Jiménez Orozco (*)

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 37, pp. 271-274. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: febrero 2021
Versión final: diciembre 2021

Resumen: Se hace una revisión sobre la práctica del diseño contemporáneo en relación con el entorno. Se propone generar programas de estudio que impliquen la técnica no como un proceso, sino como construcción del conocimiento desde la perspectiva del pensamiento complejo y la transdisciplina.

Palabras clave: Diseño - pensamiento complejo - entorno - transdisciplina.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 274]

Introducción El siguiente futuro... ¿existe uno para nuestros creadores?

Nos encontramos en un cambio de paradigma en donde tenemos que construir programas educativos que no sólo se basen en la producción masiva de contenido o que se

encuentre enfocada a las promesas del hacer tecnológico, sino que tomen en cuenta la complejidad de la relación entre técnica, impacto social, ambiental y creación. La construcción de conocimiento requiere de nuevas perspectivas que replanteen el campo del diseño; la integración del reflexionar el mundo en el que habitamos, la