



Diseño del *vestido-objeto* y su ubicación física, habitacional y formativa. *Expresión y estética del vestido en la enseñanza*

Carolina Vázquez Córdova

RESUMEN

La proyección de un objeto hacia la vestimenta abre las posibilidades del vestido. Desde su contextualización en la vanguardia, el vestido y la indumentaria no tienen el carácter exclusivo de moda, pues su permanencia e influencia en la realidad adquieren más sentido y funcionalidad en el concepto de diseño cuando este vestido se modifica para ocupar el espacio de arte-objeto. En este espacio, la expresión del vestido-objeto se naturaliza y el estudiante de estética genera alteridad desde su preparación cultural, académica y técnica, con la continuidad académica del/la examinador/a [profesor/a]. La vestimenta como objeto es una propuesta cargada de valor funcional y valor de propuesta; así, el habitacional [vestido-objeto como habitable y formativo] da paso a la humanización del arte en el vestido, donde naturalizar es proponer un espacio de desarrollo que funcione y genere nuevas perspectivas y lecturas que sumen al valor poscuantitativo. Entones, a partir del objeto vestimenta, que sugiere ser habitado por alguien, se manifiesta la deconstrucción en despiece y técnicas textiles, formateando el material didáctico en rasgos de inspiración, innovación y diseño aplicado. Así, la experimentación inicial del textil y el patronaje son el objetivo de este trabajo, un espacio para que los estudiantes propongan y elaboren prototipos desde la comprensión de su contexto. De esta manera, se crea un ambiente formativo de crítica necesario para el desarrollo académico y la posterior apropiación de las realidades y contextos para un diseño de conceptos.

Palabras clave: objeto habitable y formativo, educación estética, indumentaria y moldería, vestido-objeto.

INTRODUCCIÓN

En la educación cultural y artística, se puede definir al arte como una disciplina de trascendencia, ya sea por su ejecución impecable o por el valor de la técnica que le asiste. De esta manera, las técnicas pueden ser estéticamente percibidas como atractivas, sobrias o recargadas; sin embargo, la expresión, la técnica y el estilo han sido inherentemente objetivados. Solo después de este proceso creativo, la representación a través del arte, de diseños comprensibles y su relevancia en el contexto social, permite concluir que la capacidad y el intelecto para capturar la expresión conceptual es la comprensión de algo esencial, que nos dirige a la comprensión de un halo cultural, social y espiritual.

La dinámica transdisciplinar deriva en las especificidades. Entonces, el proceso poscuantitativo, que da seguimiento a la investigación, tendrá por objetivo dos puntos intersticiales: [1] apreciación y [2] inmersión. La apreciación es la observación participativa de una comunidad preferentemente artística y, en general, cotidianamente vinculada a una comunidad social. Por otra parte, la inmersión del autor en el producto [proyecto/prototipo = objeto vinculante], dentro de la acción, implica expresar y emitir criterios valorativos de manera cualitativa.

El objetualizar el arte, sin que deje de ser arte contemplativo, y mostrarlo como una herramienta estética para la apreciación educativa, se deriva de la contemplación de una belleza intrínseca, patrimonial y mítica. Sin embargo, para que sea ecuánime en un arte de conceptos creacionales y funcionales, demanda de las percepciones sensoriales que conectan y tejen nuestros sentidos hasta la creación de un objeto de experimentación de arte y generador de estilos de arte.

Si se conceptualiza un objeto, la tarea se dirige hacia el diseño que estructura el arte, pero es imposible desmembrar arte, diseño, concepto, sincronía, sincretismo, hibridad y estética. Por lo tanto, el arte puede ser diseñado y el diseño puede ser una obra de arte.

El vestido en moda permite su ruptura. Lo clásico se vuelve transformador, por ejemplo, el diseño de moda en pasarela ha transgredido el consumismo final utilitario, en una propuesta de moda lenta, ralentizada, donde exponer piezas únicas nos regresa a los años de la posmodernidad y la valoración de la creatividad e ingenio funcional.

Así, como equivalente a la moda lenta, el vestido en pasarela, galerías y museos también muestra esa deconstrucción de la forma que embellece clásicamente el cuerpo a un objeto que vuelve al diseñador a lo primigenio, el atrevimiento e ingenuidad de un hombre nuevo que se mira en la casa de espejos inversos, habitada por las percepciones externas y modelada por las propuestas creativas.

Sobre la ética en el diseño textil y de modas se afirma que:

La practicidad se complementa con el vínculo estético-emocional del usuario con el producto; los vínculos creados no son éticos o no éticos, se desarrollan en las emociones inmediatas que la prenda ofrece al cliente, así el usuario del producto no tiene una conciencia profunda de las consecuencias de su adquisición, por esto, la responsabilidad del diseñador con criterio ético es informar y de cierta manera educar el comportamiento de compra. [Vásquez, 2011, p. 5].

Para generar un método que incluya un patrón de educación, se puede unir o coser mediante didácticas y materiales formativos. Para el método, incluido como un aporte a la enseñanza de la indumentaria, del arte-objeto, de la semiótica y de la estética, se propone un proceso de tres espacios para habitar el objeto indumentario/vestido-objeto, donde los habitacionales son:

1. Habitación indumentaria del sujeto en el espacio cultural: valores individuales, valores colectivos, comprensión desde lo objetivo a lo ideal.
2. Habitación indumentaria del sujeto cambiante [los supuestos], giros de naturalización.
3. Habitación indumentaria del yo, estética y humanización [cuerpo en positivo].

El arte puede ser diseñado y el diseño puede ser una obra de arte.

Las *trayectorias* de acción e impacto permiten observar volúmenes, extracciones y movimientos que reflejan la relación entre *objeto* y *espacio*.

METODOLOGÍA

Este artículo está organizado con base en metodología del par y la hibridación, y la propuesta metodológica de acción e impacto del objeto diseñado. La metodología del par supone que habrá dos puntos o más que permitan la interpretación de la clase. Se puede distinguir, a conveniencia de los pares o confrontamientos, el estudio de tres factores: el espectador, quien es el crítico del objeto; el objeto en sí, tomado como sujeto de estudio, que posee carácter y es libre de interpretación; y el autor, quien tiene la capacidad de dar ambiente, contexto y conceptualizar su obra para que, en el método de hibridación, todo quede condensado. Al unirse y conjugarse semióticamente, la lectura del objeto indica que éste es una creación, producto de un pensamiento que lo ha capturado en tal artificio.

También se abordan las metodologías propuestas para la elaboración material del sujeto de estudio. Así, la metodología de acción, en similitud a las metodologías activas, trata de accionar ese objeto, de crearlo para ser expuesto y generar críticas que lo pueden contener o lo pueden rechazar, todo como parte de un ejercicio de creación. La enseñanza de la estética en la materia de artes, diseño y similares es aquella que crea la metodología del

impacto, que puede formarse por las condiciones del material, la ubicación del taller donde ha sido elaborado y la contextualización de este objeto. Esta metodología puede crear un ambiente de armonía con un impacto configurativo agradable o un impacto estructural que puede ser conceptualizado fuera de las armonías comunes en su color y forma, y ser llevado a un ambiente que exprese fragilidad, enojo y frustración, situaciones que son estructuradas por las subjetividades comunes en lo más armonioso y por subjetividades individuales en lo intersticial de la creación, contexto y percepción del objeto.

De esta forma, acción e impacto proponen la oscilación del habitar del vestido-objeto y, consecutivamente, las reacciones de este con el entorno. Entonces, nos aproximamos a las trayectorias de acción e impacto que facilitan la orden de giro. Si un objeto es suspendido, la trayectoria que coordina la elasticidad y el rebote muestra la flexibilidad en una instalación o locación que permite una apreciación de estos objetos con volúmenes, extracciones y la relación que éstas, en las modificaciones de un plano, más cercano a una moldería, reflejan y relacionan por las ordenes de movimiento.

DESARROLLO

Habitación indumentaria del sujeto en el espacio cultural: valores individuales, valores colectivos, comprensión desde lo objetivo a lo ideal

Sujeto-simplicidad, solo, deshabitado.

La vestimenta, entendida desde el espacio social y cultural, transita un proceso de cambios, pasa del imaginario individual al colectivo y se transforma en propuesta. Por lo tanto, se cuestionan los diversos sentidos y las expectativas de la moda. Así, en esta investigación, no se tratará a la moda desde el sector productivo, sino como generadora de la opción a la deconstrucción de paradigmas elevados a las pasarelas y dictadores de tendencias, y al paradigma de vestir a la moda, desde las tendencias creadas por cada estilo.

Sin apartarse de la habitación indumentaria, al presentarse esta vestimenta “sola” nos encontramos en el hábito de vestirla por suponernos vestidos o de encontrar un sentido estético en la vestimenta y, desde nuestra perspectiva particular, desarrollar un

estilo original. Esta vestimenta es entendida desde la necesidad de expresar nuestra comprensión de la indumentaria no solo como moda, sino como propuesta de diseño y arte.

Sin embargo, la vestimenta en este punto será abordada como sujeto objetivo, que ha transitado por varias transformaciones para sujetarse a la demanda de quien viste y de quien crea moda. En este caso, se sitúa como portadora de historia e ideas que permiten crear una vestimenta-objeto/arte-objeto, que transfiera las experiencias en diseño y patronaje y sus experimentaciones a un objeto que no necesariamente es sujeto de ser vestido [vestido-objeto].

Mónica Mussuto, citando a Umberto Eco en “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas” menciona que: “algo, para existir como código, debe cumplir con una serie de particularidades [...] Según Eco [1976] un código se entiende en varios fenómenos diferentes. En primer lugar, llama Sistema o Estructura Sintáctica a señales reguladas por leyes combinatorias internas” [2007, p. 9].

Retomando este concepto dentro de los fundamentos básicos de las estructuras sintácticas, las lecturas de la indumentaria en el espacio, sea cual fuere este espacio, nos participan de las eventualidades que se presentan en este sistema de expresión. Si la semiótica en el diseño se puede explicar en las recepciones de los signos morfológicos, en forma y color y sus denotaciones en estilos dentro del arte, y considerando este arte como una ciencia humana, pueden amplificarse nuestras percepciones del vestido-objeto.

La lectura de la indumentaria también presenta estas leyes combinatorias internas. Al deconstruir una prenda textil, nos encontramos en primer plano con la forma. En un segundo plano de comprensión, podemos notar el color y otras formas presentes en el textil, como el tramo y la textura.

En lo ideal y lo objetivo, tenemos la opción de vestir la indumentaria o no; es decir, la prenda tiene un valor de uso, además del valor de producción de quien o quienes están tras su confección: confeccionistas, maestros artesanos y productores.

En este caso, se han combinado varias normas, llamadas así por su inevitabilidad en el desarrollo de la indumentaria. Están entonces la forma, que debe ser ergonómica, un cuerpo para el torso y mangas para las extremidades, además de los valores de producción en la confección, como pinzas, sisado, formas orgánicas en el trazo para conseguir formas adaptables y habitables. Ahora la prenda debe ser ubicada en su tiempo y espacialidad.

En este momento del objeto, no es necesario tener todos los conocimientos o llevar a cabo las técnicas de confección de manera eficaz como en la obtención de indumentaria. Lo que importa es la lectura de la prenda indumentaria o textil.

En indumentaria, se puede comprender el sistema sintáctico de vestir como aquellas nociones que dictaminan que cierta tipología corresponde a cierta zona corporal, dado el material con el que está confeccionada, o la morfología que posee y como se interrelaciona además de con el propio cuerpo que la vestirá, con otras tipologías [...] desde la concepción semántica de las prendas, podemos catalogarlas en base a la ocasión de uso específico, teniendo en cuenta también el modo y textil con el que están confeccionadas: aquí se obtiene la subdivisión en subcódigos o categorías dentro del código de indumentaria: los rubros. [Mussuto, 2007, p. 10] Para la conceptualización de este habitacional, ver la figura 1.



Figura 1. Volumen

Habitación indumentaria del sujeto cambiante [los supuestos], giros de naturalización y lo sostenible

Sujeción-supuestos, impuestos, paradigmas.

La habitación indumentaria ocupa el lugar de sujeción al sujeto, lo que da como resultado la subdivisión en subcódigos o categorías dentro del código de indumentaria. Por tanto, el código de vestido se torna cambiante y expuesto a supuestos, de forma que da espacio a la propuesta del vestido-objeto, que es lo que necesita intervención del sujeto o individuo.

El vestido-objeto se muestra plasmado de las intervenciones sucesivas en la experimentación del trazo y corte de la moldería, así como de la conjunción con la estética cargada de la semiología desde el estilo o corriente artística de la que el individuo se apersona y con la que manifiesta su perspectiva y originalidad.

Es así que la connotación de “socializar la naturaleza” de Martínez Barreiro [2004] en “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas”, junto a la propuesta de deconstruir para expresar el origen de lo cambiante, optimiza los conocimientos iniciales propios mediante una corriente artística implantada, opacando el paradigma, lo apersona y lo transfiere a un arte-objeto.

Si bien todos estos enfoques ofrecen muchas posibilidades de entender la moda, a través de su transversalidad. Sin embargo, no han calificado la moda como un híbrido entre la naturaleza y la cultura. A pesar de que nuestro mundo cotidiano siempre ha estado poblado de objetos híbridos. El primer autor que describe, la naturaleza híbrida de la moda es Barthes [1967], al distinguir entre lo material y lo ideal, en su obra el Sistema de la Moda, de matriz semiótica, y donde analiza la moda como un lenguaje. [Martínez Barreiro, 2021, p. 76].

El objeto como vestido es el lenguaje que propone, innova e ingenia. Tiene sus trazos identitarios, se descompone y se reforma, crece, llega a su estado de mayor expresión y se descompone otra vez, siguiendo un ritmo orgánico, cíclico. La humanización de la habitación indumentaria, en la sujeción a impuestos, decodifica el uso por tendencia impuesta de una técnica en el arte o experimentación para la educación artística.

Al relacionar la humanización y el objeto, encontramos la hibridación. A esta hibridación dentro del ejercicio la llamamos vestido-objeto y para que resulte favorable se tiene en cuenta el estudio básico en moldería, para su deconstrucción. De este nuevo patrón se levanta un prototipo que indique innovación o nuevas propuestas.

Recordemos que el fin del trabajo es su contextualización en el espacio, la muestra del objeto en prototipo, como un vestido-objeto en crudo, o bien el vestido-objeto en positivo, es decir, expuesto, desvelado hacia la materialidad y revelado hacia los paradigmas.

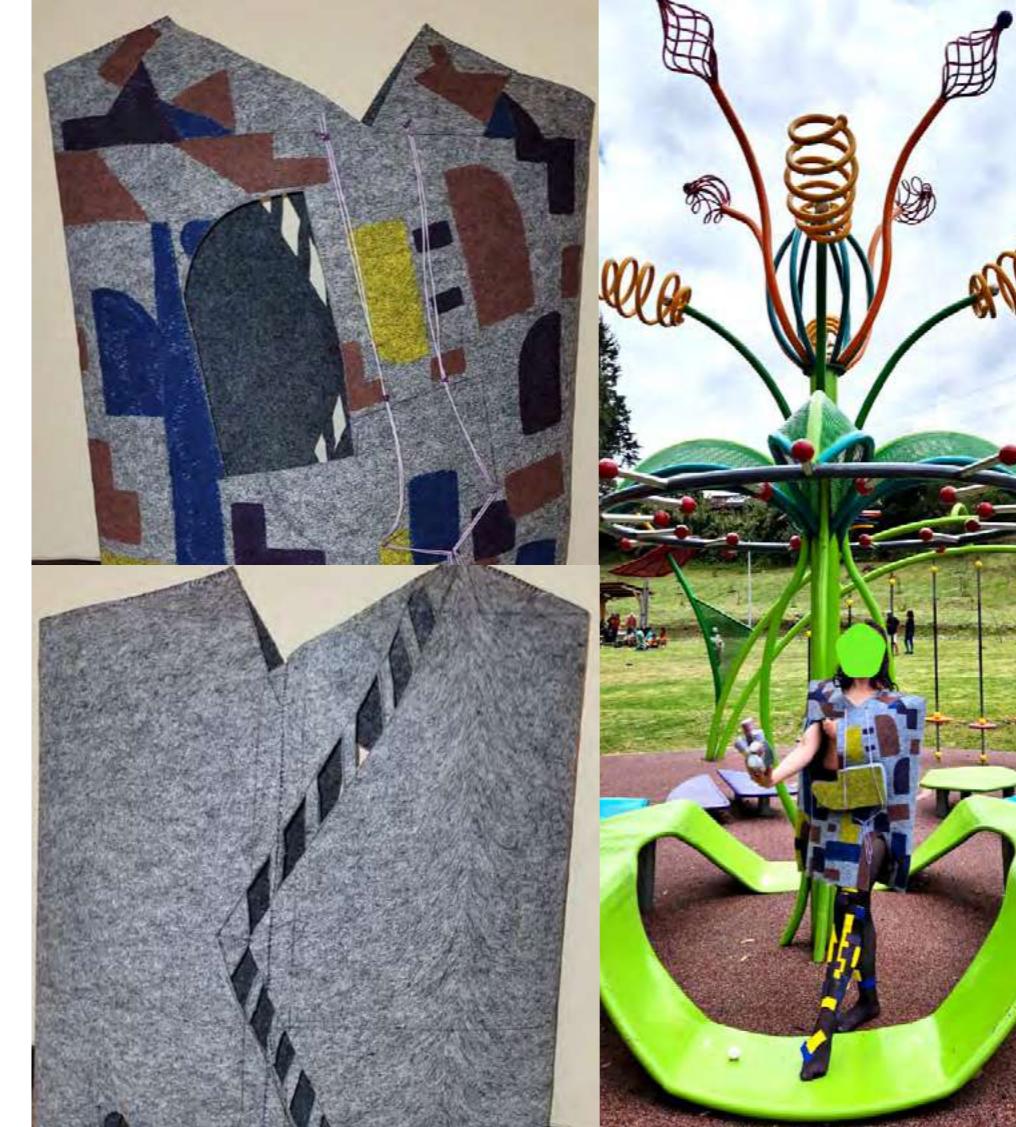


Figura 2. Relación

Todos estos enfoques se encuentran en la unión de dos o más de las disciplinas mencionadas y han conseguido establecer una variedad de teorías y puntos de vistas diferentes desde la materialidad de la moda, la globalización, el consumo, la producción, los estudios postcoloniales, los estudios de género, los de comunicación y sostenibilidad. [Martínez Barreiro, 2021, p. 76].

Para la conceptualización de este habitacional, ver la figura 2.

Habitación indumentaria del yo, estética y humanización [cuerpo en positivo]

Sugerido-proponer, hilar las nuevas simbologías.

Como complemento a esta noción de vestido-objeto, y como sustentación de las nuevas manifestaciones del yo en la habitación indumentaria, es preciso mantener un orden y esquematización de lo que se va a proponer, por lo que se propone lo sugerido como apoyo fundamental en la composición del sujeto en yo.

Nuevamente la “socialización de la naturaleza” cobra sentido. Al sugerir el vestido-objeto en el yo, problematizamos los aspectos fisiológicos del cuerpo, un cuerpo que posee su morfología única. Este paso permite naturalizar las diversidades y multicentralizarlas para luego expandirlas en las manifestaciones artísticas posibles.

Así, la propuesta de nuevas siluetas para el cuerpo, en funcionalidad de la indumentaria que nos viste, es un tema ya abordado. La aparición de nuevas formas de vestido nos lleva a hilar nuevas simbologías desde lo sugerido.

El vestido-objeto diseñado en los habitacionales del quién es un entramado de las significaciones en particular y en colectivo, cuestionando ¿qué soy en el habitacional?, ¿qué quiero mostrar de él?, ¿cómo lo haré?

En el primer cuestionamiento, se debe tomar en cuenta qué simbología se quiere hilar, qué es el símbolo y si este es variable o está sujeto a modificaciones. Es decir, si lo que quiero expresar es algo hermético y clásico o es algo que tiene diferentes cabos que se hilan entre sí, se mezclan y crean nuevos matices a lo ya establecido.

Para el segundo, se puede mostrar el habitacional vestido-objeto mediante una metodología propuesta desde la acción del objeto. Así, se describe al actor dentro del autor, desde la perspectiva en la convergencia de estos dos. Sin el acto no hay autonomía. Se muestra al actor como sujeto de posesión de la habitación y la autonomía para liberarse de esa piel, así como proponerse como autor al dinamizar la propia obra.

Además de las facultades biológicas del cuerpo, la identidad cultural vista desde la cultura en su multiexpresión conduce también a la estética indumentaria, donde la expresión y el impacto o alcance que se quiera lograr depende de la actividad creativa, de las técnicas empleadas en los materiales de la resolución de color y de la morfología, que en estética indumentaria quiere transmitir estilos. Al final, la exposición de esta investigación es una manera de generar interés en el diseño que no es moda.

Sobre lo tercero, se trata de cómo resolver este arte-objeto; la visibilización de cada espacio que él ocupa, desde el sujeto, sujeción y lo sugestivo, predispone un hilo hacia la estética corporal y la estética indumentaria.

Así, en la conceptualización, el cuerpo en movimiento es el sujeto deshabitado que permite la cinética del objeto en uso. El sujeto deshabitado es el que permite la estructura de la habitación indumentaria, que coordina el movimiento de este vestido-objeto según la estética corporal que se quiera expresar, en movimientos de un orden básico donde prime la estética visual puesto que se trata de un objeto que requiere de un par.

La sociobiología considera el cuerpo con “una base biológica y presocial sobre la cual se fundan las superestructuras del yo y de la sociedad” [Ch. Schilling, 1993: 41], los constructivistas como Douglas, Foucault, Goffman y Turner toman el cuerpo como algo que pertenece a la cultura y no a una identidad biológica. [Martínez Barreiro, 2004, p. 128].

RESULTADOS

La morfología de lo orgánico permite una experiencia de percepción de las formas presentes en la naturaleza. Así, las perspectivas principales decodificadas por contenido estético y resultados son:

El vestido-objeto, habitable y formativo.

Para explorar la transformación del vestido en un objeto dinámico y adquirir nuevas dimensiones y significados en la contemporaneidad será importante abordar cambios en estilos, materiales y su relación con el entorno cultural y social, sumando rasgos a su etimología.

Experimentación y deconstrucción de técnicas textiles y moldería.

En este apartado, se presentan los resultados de cómo las técnicas sugeridas han permitido la transformación del vestido. También es importante resaltar los materiales y procesos específicos utilizados en la experimentación y cómo han influido en la forma y función del vestido, de manera que su aplicación esté en:

1. Experimentación de técnicas de arte. Entretejer desde el imaginario con lo simbólico y lo didáctico.
2. Referencias de artes plásticas, visuales, escultura, diseño o arquitectura, aplicadas desde cada estilo en su estética. Referencia del sujeto habitado en la semántica de los contextos: ¿para qué y por qué se viste esa indumentaria?
3. La humanización del vestido por el uso de materiales formales: vestido-objeto en crudo más vestido-objeto en positivo [humano, existente y real].

Educación estética y la moldería en la enseñanza del vestido-objeto.

Describir y analizar los resultados obtenidos al integrar la educación estética y la moldería en la enseñanza implica considerar aspectos estéticos y la habilidad en el proceso creativo. Así, un vestido puede hacer la transición de su función tradicional. Es importante destacar cómo estos elementos han influido en el diseño, la percepción y la experiencia del vestido como objeto artístico y formativo.

1. Lo supuesto del contexto en ese vestido-objeto, expuesto en lo individual y cambiante.
2. Entrelazado de significaciones como lo clásico y lo innovador, que evidencian el sincretismo expuesto en la visibilización de cada espacio que el vestido-objeto estético ocupa.
3. Las nuevas simbologías del sujeto, diferenciado por su morfología única y la naturalización de las diversidades.

VESTIDO-OBJETO

Parafraseando a Javier León [2020]: el arte excluye lo innecesario y Fran Stella ha encontrado necesario pintar rayas, no está interesado en la expresión o en la sensibilidad sino en las necesidades de la pintura. Los símbolos se pasan a contracorriente entre las personas. Sus rayas son los caminos del pincel sobre el lienzo. Estos caminos solo conducen a la pintura.

CONCLUSIONES

El objeto diseñado está sujeto a la acción para una metodología de su comprensión. La acción se ha registrado en el montaje del vestido en visual y positivo, además de en la representación boceteada en negativo, donde la trayectoria anuda conocimiento formativo, resultados, espacios y crítica. Estos dos registros de acción dan como resultado el vestido-objeto.

La habitación es un oscilante ejercicio aplicable a una locación, que se consideraría como el espacio real donde el vestido-objeto toma forma en concepto, a través del movimiento. Encontramos así los espacios de sujeto, sujeción y sugerido, caracterizados desde el individualismo, la sinergia y el complemento que se concluyen en trayectorias.

1. **Giros:** trayectoria de orden - sujeto-individualismo-trayectoria de orden.
2. **Suspensión:** trayectoria oscilante - sujeción-sinergia-trayectoria oscilante.
3. **Flexibilidad:** trayectoria rebote - sugerido-complemento-trayectoria rebote.

De esta forma, el ejercicio del **vestido-objeto** se muestra en tres espacios: individualismo, sinergia y complemento, y muestra resultados posibles desde las diferentes aplicaciones en las dos propuestas de registro: montaje y representación. Es un ejercicio, dentro de la formatividad del objeto, real, generador de conocimiento, productor de la creatividad del estudiante, profundizador de la forma, desde lo básico de la forma a los giros o movimientos presentes en la teoría y práctica del diseño.

Las pruebas están sugeridas. Lo poscuantitativo se autoevalúa desde los métodos elegidos, con apertura a la crítica y aporte al conocimiento. Los formalismos en materiales están presentes en la totalidad de este artículo y se sustentan en las posibilidades de los materiales, las capacidades creativas y soluciones efectivas a la propuesta del vestido-objeto. Así, también podemos comprender las morfologías y las posibilidades de los movimientos del formalismo.

**La habitación
es un oscilante ejercicio
aplicable a una locación,
el espacio real donde el
vestido-objeto toma forma.**

REFERENCIAS

Arias, A. [2020]. De la ausencia al exceso de realidad, de la visibilidad a la transparencia, y de la entronización del objeto a la estetización de la vida cotidiana: Una mirada a la desilusión estética de Jean Baudrillard. *Revista Exagium*.

Bourdieu, P. [2010]. *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*. Siglo Veintiuno Editores.

Bourdieu, P. [2014]. *El mercado de los bienes simbólicos*. Siglo Veintiuno Editores.

Dolor, G. [2012]. El derecho a la opacidad en Glissant Edouard, 1997.

Marchán, S. [1986]. *Del arte objetual al arte de concepto [1960-1969]*. Ediciones Akal.

Martínez Barreiro, A. [2004]. La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. *Papers*, 73, 127-152. Departamento de Sociología y Ciencia Política y de la Administración, Universidad de A Coruña.

Martínez Barreiro, A. [2021]. La hibridación de la moda: la teoría de actor-red. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, [150]. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi150.5536>

Mussuto, M. G. [2007]. Diseño no es moda y moda no es diseño de indumentaria. Universidad de Palermo.

León, J. [2020, 13 de noviembre]. Frank Stella: lo que ves es lo que es. *Revista Estilo*. Fundación Cultural Estilo en Arte Minimalista. <https://revistaestilo.org/2020/11/13/frank-stella-lo-que-ves-es-lo-que-ves/>

Szpilbarg, D. [2014]. De la industria cultural a las industrias creativas: un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos. IIGG, UBA – CONICET & Ezequiel Saferstein CEDINCI – UBA – CONICET.

Warburg, A. [1970]. Cartografías de la memoria y el atlas: *An intellectual biography*. The Warburg Institute.

Vázquez, C. [2011]. La ética en el diseño textil y modas. Repositorio Biblioteca Hernán Malo, Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño, Universidad del Azuay.

Vázquez, C. [2023]. Diseño en el arte primitivo como las primeras tonalidades de la forma y geometría. Universidad de Palermo. *Congreso para la Enseñanza del Diseño, edición 2023*. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/semanavirtualinternacionaldediseno/congreso/ficha_completa_congreso.php?id_conferencia=9035