

**Performances de Chalayan:
Singularidade entre designers de moda e re-design de corpos
por Mariana Rachel Roncoletta¹**

***Chalayan's Performances:
Singularity between fashion designers and body re-design***

Resumo

A Moda como linguagem transforma o corpo além das barreiras morfológicas do próprio corpo. Neste ensaio iremos observar através da história da moda, a relação do design com a semiótica discursiva, a re-significação de tais corpos em três momentos: Através dos primeiros designers de moda, Poiret e Chanel e suas propostas para a alta-costura visando um público hegemônico. No segundo momento, graças à inversão do Sistema de Moda e de designers como Yves Saint Laurent e Paco Rabanne propõem uma democratização e diversificação da própria moda. E no terceiro momento, através da coleção de verão 2007 de Hussein Chalayan e a utilização da tecnologia desenvolvida pelo studio 2d:3d iremos constatar a re-significação do corpo, em propostas singulares do mesmo desfile.

Palavras-chave: moda, corpo, design, diversidade, tecnologia

Abstract

Language's Fashion changes the body behind the morphological body itself. In this project we observe through the fashion history, the relationship between design and discursive semiotic, the body revelation in three moments: Through the first fashion designers, Poiret and Chanel such as propose to haute couture looking for hegemonic public. In the second time, through the reverse Fashion System end the designer such as the diversities and democratic proposes Yves Sant Laurent and Paco Rabane. And in the third moment, through the Hussein Chalayan summer collection 2007 and the studio 2d:3d technology we'll observe the singular body revelation during the same fashion show.

Key words: *fashion, body, design, diversities, technology*

Introdução

Neste artigo iremos privilegiar as propostas híbridas do designer de moda Hussein Chalayan em seu desfile chamado "One hundred eleven" realizado em outubro de 2006. Nesta coleção de verão 2007 constataremos que o designer propõe através do uso da tecnologia do studio 2d:3d o re-design da vestimenta, e por consequência do corpo, tendo como suporte a mesma modelo.

¹ Mariana Rachel Roncoletta, *stylist* e consultora de imagem. Docente e pesquisadora. Atua na criação e desenvolvimento de editoriais de moda, desfiles e campanhas publicitárias. Mestranda em Design pela Universidade Anhembi Morumbi - UAM. Pós-graduada em Jornalismo de Moda e Estilo de Vida pela UAM (2007). Especialista em Comunicação e Marketing de Moda pela UAM (2005). Bacharel em Desenho de Moda pela Faculdade Santa Marcelina (1992). Artigo publicado na Revista Digital Art& n.8 outubro de 2007. Link: <http://www.revistarte.com.br/site-numero-08/apresentacao.htm>

“Entende-se como desfile de moda uma apresentação de roupas e acessórios, realizada em data e horários pré-fixados pelo destinador, na qual um grupo de modelos caminha por aproximadamente 30 metros de passarela durante 20 minutos. Com trilha sonora especialmente criada para esse fim, elas exibem em torno de 75 looks a um público aglutinado em filas dispostas lateralmente em torno da passarela”. GARCIA e MIRANDA (2005:86).

A descrição acima é correta e traduz a estrutura básica de um desfile. De sua criação no século dezanove até os dias atuais, o desfile preserva sua essência: corpos humanos cobertos por roupas circulando num espaço determinado. Mas ao longo de sua existência, sua dinâmica tem sofrido contínuas interferências e influências. De evento discreto a show espetacular, os desfiles já passaram por diferentes categorias.

Nesse passeio, a arte sempre cruzou os caminhos da Moda. Designers inspiram artistas, artistas inspiram designers. Nos desfiles, podemos observar a conexão com a arte em produções performáticas, que utilizam elementos próprios das artes, como instalações, para transmitir seus conceitos. No século XXI, diferentes conexões entre esses dois territórios são constantemente exploradas e, portanto, cabe dizer que um desfile é também uma performance.

Os desfiles de moda costumam ser o ápice da criação de um designer. Dentro da sala do desfile há um ritual de apresentação, onde música e ambientação contribuem para envolver o espectador e influenciar sua análise.

A ascensão dos designers de prêt-à-porter está, segundo EVANS (2002:57-59), diretamente ligada à origem dos desfiles espetaculares de hoje. Mary Quant *“percebera que, a menos que dramatizasse a apresentação, suas criações simples se perderiam entre outras, mais elaboradas.”* Foi na década de 60 que os desfiles tomaram o formato atual, e não são mais abertos ao público em apresentações diárias. São exclusivos para a imprensa e lojistas.

Nos anos 60 passamos de uma moda hegemônica, ditada pela alta-costura e pela elite econômica, para uma moda, diversificada mais democratizada, regida pelos designers das marcas de prêt-à-porter. Nos dias atuais convivemos com uma pluralidade muito maior proposta em um único desfile por um único designer, caso de Chalayan. Este re-design plural é possível graças à inversão do Sistema de Moda.

“Paralelo aos desfiles-show, designers mais ‘conceituais’, como Issey Miyake, Martin Margiela e Hussein Chalayan, começaram a desenvolver desfiles com conceitos próximos à arte, utilizando, para isso, instalações arquitetônicas, performances e conceitos abstratos”. RONCOLETTA e BARROS (2007:35)

Para compreendermos como o Sistema se inverteu passaremos rapidamente pelos primeiros designers de moda modernos: Poiret e Chanel. Em seguida, um breve olhar na inversão do Sistema dos anos 60, para finalmente observarmos através de Chalayan seus corpos diversificados em movimento através da tecnologia utilizada.

Projetos hegemônicos de Poiret e Chanel

O designer de moda é por princípio um designer de produtos voltado para a indústria do vestuário. Como designer entendemos a definição da ICSID²:

“A Missão do Design é uma atividade criativa cuja finalidade é estabelecer as qualidades multifacetadas de objetos, processos, serviços e seus sistemas, compreendendo todo seu ciclo de vida. Portanto, design é o fator central da humanização inovadora de tecnologias e o fator crucial para o intercâmbio econômico e cultural.”

Ao pensarmos em designers de moda estão subtendidos portanto os processos de criação e realização de projetos como objetos para a indústria do vestuário que refletem a subjetividade do designer (como ele enxerga o mundo através de suas criações) na esfera sócio-cultural onde o próprio designer está inserido. Sua missão, como designer é utilizar-se das inovações tecnológicas de seu tempo oferecendo produtos que refletem a sociedade ou uma parcela dela na esfera cultural, social e econômica daquela época.

O primeiro designer de moda segundo SEELING (2000:23-32) foi Paul Poiret que abriu seu “salão de moda” em 1903 em Paris vestindo atrizes de cinema como Réjane. Ele tornou-se uma estrela da moda em apenas três anos. Poiret, já influente, esboça em 1906 um vestido de linhas simples e estreitas, com a cintura deslocada para debaixo do peito, e saia que caía reta até os pés. *“Inspirado no modernismo que reinava na Europa, talvez até influenciado pela procura dos artistas ingleses e das defensoras do direito das mulheres pelo vestido da Reforma”*. Esta silhueta dá a Poiret a fama de libertar o corpo feminino dos espartilhos.



Fig. 1: A estética oriental de Poiret. Fonte: DESLANDRES (1987: 126).



Fig. 2: Ilustração de Chanel dos anos 20. Fonte: SEELING (2000:116).

² ICSID: International Council of Societies of Industrial Design. *“Design is a creative activity whose aim is to establish the multi-faceted qualities of objects, processes, services and their systems in whole life cycles. Therefore, design is the central factor of innovative humanization of technologies and the crucial factor of cultural and economic exchange.”*

Suas coleções inspiradas no Oriente duram mais de duas décadas. Esta paixão é segundo SEELING (*op.cit.*:32) responsável por marcar a estética do criador em todos os seus projetos, desde acessórios, perfumes e vestidos até objetos de decoração de interiores são absorvidas primeiro pela sociedade parisiense, depois pelo mundo. Tal estética tão difundida e consumida pela alta sociedade é considerada por nós como uma proposta hegemônica: um único estilo de moda, conseqüentemente endereçada a um único tipo de corpo, o estilo oriental interpretado por Poiret para a alta sociedade inserido no Sistema de Moda. As mudanças propostas pelo designer, apesar de significativas são variações lentas no estilo do começo do século, diferente das variações propostas pelos designers atuais.

Poiret não estava sozinho, outros criadores como Mariano Fortuny, Jacques Doucet, Jeanne Lanvin também propunham uma estética oriental, cada um com uma interpretação refletiam uma grande tendência de moda anterior à Primeira Guerra Mundial. Para (RONCOLETTA (2004:21) e demais autores, a moda com m minúsculo refere-se às tendências e modismos, diferenciando-se da Moda com M maiúsculo, referindo-se ao Sistema como linguagem comunicacional.

No pós-guerra estabelecem-se Madeleine Vionnet e Mademoiselle Chanel. Coco Chanel, assim conhecida carinhosamente, é a responsável pelo *look La Garçonne* dos anos 20, mulheres com corpo de meninos, achatamento dos seios, cintura deslocada para o quadril e cabelos curtos. Como designer refletiu através de suas criações o que mais tarde chamaremos de *lifestyle*, nos anos 60, tão importante para a diversificação da Moda futura. Entende-se por *look* uma organização na construção de determinadas roupas, associadas a postura corporal, à atitude, cabelo, maquiagem etc. GARCIA e MIRANDA (*Op.cit.*:31).

“A obra de Chanel é sua vida em forma de roupa cheia de contradições. Ela fundia o feminino e o masculino, o charme e a força, a simplicidade e o luxo, o domínio e a submissão que agrada a mulher moderna. Seu objetivo era libertar as mulheres dos espartilhos mentais, de certa preguiça mental, que as mantinha na dependência dos homens.” SEELING (*Op. cit.*:99)

Ao tentar libertar as mulheres com suas propostas, Chanel desloca a mobilidade do corpo feminino no sentido concreto, para dançar ao *swing*, e no sentido figurado absorvendo as necessidades das mulheres modernas do pós Primeira Guerra de se divertirem, em busca pela juventude e uma possibilidade de independência através da carreira profissional.

Coco Chanel e Paul Poiret são os primeiros criadores de moda modernos reconhecidos como designers de moda, por realizarem através de suas criações um intercâmbio econômico, social e cultural refletindo o comportamento de uma época traduzidos em *looks*. Poiret, por ter libertado o corpo feminino do espartilho, desenvolvendo um design reconhecível para a elite. Chanel por ter absorvido as tendências comportamentais culturais vindas do *charleston* e do *jazz*, criando um estilo de vida. Ambos designers refletiram a alta sociedade parisiense no pré e pós primeira Guerra Mundial.

Propostas diversas dos designers do prêt-à-porter

Por quase 100 anos, desde o surgimento da alta costura com Charles Frederick Worth que começou a assinar suas criações como se fosse um artista (*couturier*) em 1858 e fundou sua casa de costura em Paris, a Moda era comandada pela alta-costura hegemônica para a elite-econômica. Eles ditavam as tendências.

LIPOVESTKY (1989:107-115) relata a mudança do eixo da Moda imposta pela alta-costura para o novo Sistema imposto pelo prêt-à-porter a partir dos anos 60 onde os designers de moda ganham prestígio e impõem hierarquias que diminuem a desigualdade entre classes, portanto entre corpos vestidos. Afirma que não existe mais moda, aquela da elite, mas sim modas, portanto, formas de vestir, atitudes e corpos diferentes. O autor ainda sugere a individualização e a importância do *look*: uma somatória dos valores da moda e valores estéticos daquela sociedade mais democrática.

Importante situar essa nova dimensão do sistema da Moda para poder localizar a grande variedade de estilos de corpos sugeridos pelos diversos designers de moda, chamados de criadores

Nestes tempos convivem diversos padrões de beleza, juntos na mesma categoria hierárquica: a ninfeta Twiggy divide espaço com a charmosa Jack Kennedy e a cantora James Joplin. A Moda como sistema apenas se apropria destes padrões de beleza e os consagra através da mídia.

Para compreendermos a relação da moda, ou melhor dos designers de moda com o corpo, conseqüentemente com a roupa é necessário entender que a partir deste momento, o rompimento se dá com os anos loucos firmando-se a partir dos anos 60, a História da Moda não mais se restringe à História da veste, mas à História de seus designers. Época de designers como Mary Quant, Courrèges, Yves Saint Laurent, Pierre Cardin e Paco Rabanne cada um com uma proposta estética diferente convivem com a diversificação e democratização da Moda.

YSL para a coleção de alta costura de 1967 utilizou materiais baratos como a rafia e pérolas de madeira e vidro. Na coleção de Paco Rabanne de 1966 também para alta costura são utilizados materiais como o plástico e o metal. São propostas completamente diferentes comprovando até mesmo para a elite uma democratização da moda, tanto pelos materiais utilizados como pela tecnologia empregada como pelos corpos diversificados.



Fig. 3: YSL Haute Couture de 1967 feito de rafia, linho, pérolas de madeira e vidro.

Fig. 4: Coleção de Haute Couture de Paco Rabanne de 1966, feita de plástico e metal. Fonte:

SEELING (2000:356 e 376).

A atitude muda. O mundo muda. A Moda muda. O corpo muda. É preciso surpreender para seduzir. Renovar-se para vender. A Moda do mundo de ontem só muda porque tem de manter-se a par de um sistema que ela vigora. Ela faz parte das importantes regras sociais para a elite e aos poucos para a massa.

Para CASTILHO (2002:59-72), os grupos sociais se organizam de acordo com as aceitações e suas estéticas pelo corpo eleitas de acordo com tais aceitações sociais. Reafirmando a linguagem de Moda como linguagem social, representada hoje pela linguagem dos designers de Moda, podemos admitir que existem diversos grupos, diversos corpos “convivendo” com os mais diversos códigos.

O corpo sempre foi um suporte para a Moda, para os designers de moda, e suas propostas. Em *Discursos da Moda: semiótica, design e corpo*, os autores CASTILHO e MARTINS (2005:27-33) relatam a multiplicidade do ser humano e de seu “corpo significante” por meio da moda, ou seja, o “re-design” do corpo natural-biológico através da vestimenta (e de seus significados daquela roupa na sociedade atual) incorporados ao próprio design do corpo transformando-o em outro corpo. Os autores questionam: “Qual o modelo de corpo hoje que o designer de moda projeta em base na percepção do meio circundante?”

Propostas singulares de Hussein Chalayan

Nos anos 90 teremos um mesmo designer propondo diversas conversas³ no mesmo desfile, na mesma coleção. Um designer busca inspirações nas mais variadas fontes reunindo-as aparentemente num caos estético pós-moderno. As apropriações do criador se fundem em diversos códigos complexos numa mesma coleção. Cada *look* de uma mesma coleção é uma proposta singular. São vários nomes da Moda com propostas singulares num mesmo desfile: Walter van Beirendonck, Comme des Garçons, Alexander McQueen e os brasileiros Alexandre Herchcovitch, Marcelo Sommer, Jum Nakao, Icarus, Ronaldo Fraga dentre outros.

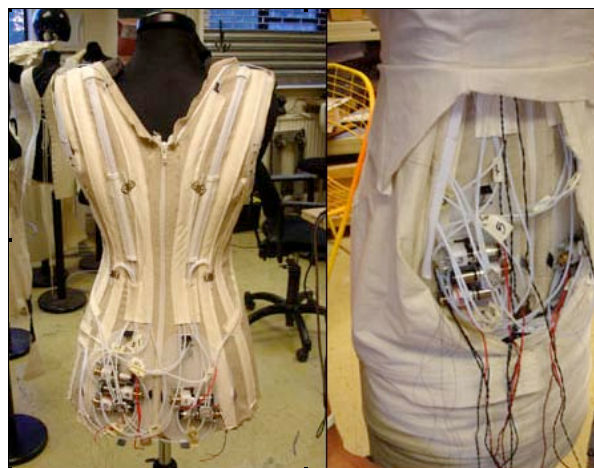


Fig. 5 e 6: Os micro-contróles, baterias e tubos desenvolvidos pela 2d:3d que possibilitaram a transformação dos 5 vestidos em outros 5 ao vivo. Fonte: TECHNOLOGY REVIEW, 2006. Link das

³ POLHEMUS (1994:130) chama essas inspirações de diversas fontes propostas num mesmo *look* de Supermercado de Estilos.

fotos, vídeo: <http://www.technologyreview.com/Infotech/17639/>. Link fotos: <http://www.mediaruimte.be/coco/2006/hussein-chalayan-sping-%E2%80%93-summer-2007/>

Em 2006 o designer de moda Hussein Chalayan apresentou sua coleção de verão 2007 propondo a transformação de suas criações em outras num mesmo suporte, no mesmo corpo através da tecnologia desenvolvida pela equipe técnica do Studio 2d:3d⁴ comandada por Rob Edkins. A tecnologia permite literalmente transformar um traje em outro, portanto um corpo em outro com toda significação do traje não apenas pelas proporções corporais da própria modelo (a mesma mulher, o mesmo corpo) como uma modificação da releitura da própria linguagem de moda dos *looks*.

Nesta coleção, Chalayan propõe discursos diferentes, sobrepostos em um mesmo corpo, gerando diferentes corpos num mesmo desfile. Ao sugerir um *look* modificado por si só, ele sugere uma mudança de cultura no tempo-espaço histórico, passando por outro tempo-espaço dos anos 20, por exemplo. São três discursos singulares sobrepostos em cada um dos *looks* transformadores⁵.



Fig. 7 e 8: No primeiro *look* uma releitura dos trajes do final do séc. XIX, no segundo sua transformação. Fonte: VOGUE, 2006. Link:

<http://www.style.com/fashionshows/collections/S2007RTW/complete/thumb/HCHALAYA>

⁴ O Studio 2d:3d (link: www.2d3d.co.uk) é especializado em efeitos especiais. Segundo MOWER, jornalista Vogue América o studio desenvolveu os efeitos do filme Harry Potter – o Prisioneiro de Azkaban. O vídeo do processo de construção dos looks transformadores da equipe de Hussein Chalayan com o Studio 2d:3d está disponível para download no site da Showstudio.com através do link: <http://showstudio.com/projects/chalayanss07/ref.mov>.

⁵Os vídeos do desfile estão disponíveis no site Vogue.com, através do link: <http://www.style.com/fashionshows/collections/S2007RTW/video/HCHALAYA> e no site YouTube.com, pelo link: <http://www.youtube.com/watch?v=URq0brRc-vk>

Consideramos como primeira proposta singular, a releitura da própria história da Moda no contexto atual (de ambas as épocas), onde só podemos identificar seus sentidos atrelados a tal releitura, as propostas da coleção não são cópias de época, muito pelo contrário são seus ícones de significados. A segunda proposta está no ato de transformação tecnológica ao vivo, de um traje em outro, um corpo em outro, portanto uma singularidade em outra. Tais transformações simultâneas resultam ainda numa terceira singularidade, num terceiro corpo inserido no século XXI proporcionando um questionamento da moda, do corpo e da tecnologia que podemos viver nos dias atuais. Podemos escolher entre corpos vitorianos num dia, e libertos como nos anos loucos nos outros.

No primeiro *look* tecnológico, saímos de um corpo-vestido em proporções vitorianas, conforme vemos na fig. 7, onde o traje está inserido naquela cultura sustentando o padrão de beleza daquele momento reforçado por determinada caracterização. A cintura é marcada, o vestido é longo e todo recatado. O quadril e seios são avantajados pela forma de ampulheta da vestimenta, os efeitos de sentido também se remetem ao período: um corpo feminino aprisionado pela veste como era antes de Poiret.

Este vestido se transforma num outro, demonstrado na figura 8. A saia é encurtada, o decote é aberto proporcionando um novo corpo liberto da postura rígida do traje anterior. Ao proporcionar esta transformação, numa mesma veste sobre um mesmo corpo (a mesma modelo), seus efeitos de sentido também se transformaram numa outra identidade através da própria veste. Neste instante o corpo que carrega tal veste assume os sentidos culturais dos anos 20: a liberdade *la garçonne* de Chanel.

Interessante observar, ainda, como o designer seleciona suas próprias transformações entre épocas antagônicas para o corpo, e por consequência para o discurso feminino, inserido na cultura ocidental. São propostas algumas transformações: do vitoriano aos anos 20, do New Look de Dior para o tubinho metalizado de Paco Rabanne e ainda por último do vestido *clean* dos 90 para o corpo nu.



Fig. 9 e 10: Na primeira o New Look de Christian Dior, na segunda uma releitura da coleção futurista de Paco Rabanne. Fonte: VOGUE, 2006. Link:

<http://www.style.com/fashionshows/collections/S2007RTW/complete/thumb/HCHALAYA>

No terceiro *look* tecnológico, a modelo entra na passarela usando um chapéu e um vestido de placas. Ao parar em frente à hélice do motor no ponto de luz clara o vestido se arma proporcionando uma forma acinturada remetendo-nos diretamente as cinturas de vespa dos anos 50 e a volta do luxo e da feminilidade propostas por Christian Dior no pós Segunda-Guerra, como podemos observar na fig. 9. Esta mesma modelo, parada na luz tem seu vestido encurtado e metalizado por quadrados numa releitura do vestido de quadrados metálicos de Rabanne e sua mini-saia. O *look* ainda recebe uma mudança na cabeça de chapéu para boné com viseira acrílica. Essas mudanças só são possíveis pela utilização da equipe de efeitos cinematográficos da 2d:3d comandada por Rob Edkins.

O criador escolhe mais uma vez épocas antagônicas em seus valores morais-culturais especialmente para a mulher representada por seus corpos vestidos e até mesmo pelos padrões de beleza alterados. Nos anos 50 tínhamos a mulher curvilínea, passando para a mulher-menina representada por Twiggy nos anos 60.

Para finalizar o designer apresenta um traje *clean* característico dos anos 90 confeccionado por um tecido leve na cor da pele, fig. 11. A modelo se posiciona na luz e seu vestido desaparece. É escondido em seu chapéu. A modelo fica nua apenas com o enorme chapéu na cabeça escondendo suas partes íntimas com as mãos, a fig. 12.



Fig. 11 e 12: Na primeira o vestido *clean*, na segunda o corpo nu. Fonte: VOGUE, 2006. Link: <http://www.style.com/fashionshows/collections/S2007RTW/complete/thumb/HCHALAYA>

É interessante ressaltar que depois desta avalanche de propostas, proporções, modos e atitudes o desfile termine com o corpo nu. Corpo este outrora vestido e tecnologicamente despido, ficando apenas o imenso chapéu e as sandálias altas. Mais de 100 anos de história da moda ocidental desfilaram, e Chalayan afirma num simples ato que a Moda não seria nada sem o corpo seja ele qual singularidade assumir.

Considerações finais

Vimos que cada designer projeta diversos modelos de corpos vestidos como também utiliza diferentes modelos de corpos biológicos como suporte de suas coleções questionando o próprio sistema de Moda e a indústria da beleza e a busca do corpo perfeito paradoxalmente com a individualização do ser.

No início do séc. XX observamos a Moda como linguagem hegemônica direcionada a elite, impondo seus padrões de beleza também hegemônicos. Após a inversão do Sistema, a Moda pluralizou-se, cada designer podia sugerir uma proposta, democratizando e diversificando a própria Moda. Dos anos 90 em diante é possível encontrar cada vez mais diferentes designers com propostas diferentes numa mesma coleção.

Cada designer do prêt-à-porter, como Chalayan, propõe várias modas e vários corpos, numa coleção híbrida, subjetiva e pessoal. Como usuários podemos envolver nossos corpos com tais modas ou não. Podemos nos integrar com suas propostas inusitadas ou escolher as tendências estéticas predominantes do próprio sistema de Moda.

Referencias Bibliográficas:

DESLANDRES, Yvonne. Poiret – Paul Poiret 1879-1944. Londres: Thames and Hudson, 1987.

CASTILHO, Kathia e MARTINS, Marcelo. *Discursos da moda: semiótica, design e corpo*. Cap. 1: A comunicação de moda por meio do design. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.

CASTILHO, Kathia e GALVÃO, Diana. *A moda do corpo o corpo da moda*. Cap. Do corpo à moda: exercícios de uma prática estética. São Paulo: Editora Esfera, 2002.

GARCIA, Carol e MIRANDA, Ana Paula. *Moda é comunicação – experiências, memórias, vínculos*. São Paulo, Editora Anhembi Morumbi, 2005.

EVANS, Caroline. “O espetáculo Encantado”. *Fashion Theory – A Revista da Moda, Corpo e Cultura*. São Paulo, Editora Anhembi Morumbi, vol 1, n 2, p.31-68 , jun 2002.

LIPOVETSKY, Gilles. *O Império do Efêmero – a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1989.

POLHEMUS, Ted. *Street Style*. Londres: Thames and Hudson, 1994.

RONCOLETTA, Mariana Rachel e BARROS, Yara Rocha Guimarães. “O poder do styling no São Paulo Fashion Week” Dissertação de Pós Graduação em Jornalismo de Moda. São Paulo: UAM, 2007

RONCOLETTA, Mariana Rachel. “Deformidades formidáveis – trajetória do corpo e da deficiência física pela moda”. Dissertação de Pós Graduação em Comunicação de Moda. São Paulo: UAM, 2004.

SEELING, Charlotte. *Moda – o século dos estilistas 1900-1999*. Lisboa: Könemann, 2000.

Sites:

COCO – computational culture, acessado em maio de 2006 a outubro de 2007. Disponível em: <http://www.mediaruimte.be/coco/2006/hussein-chalayan-sping-%E2%80%93-summer-2007/>

ICSID, acessado em abril de 2007. Disponível em: www.icsid.com.

YOU TUBE, acessado entre outubro de 2006 a outubro de 2007. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=URq0brRc-vk>

SHOWSTUDIO, acessado entre outubro de 2006 a outubro de 2007. Disponível em: <http://showstudio.com/projects/chalayanss07/ref.mov>.

VOGUE, acessado em outubro de 2006 a outubro de 2007: Imagens disponíveis em: <http://www.style.com/fashionshows/collections/S2007RTW/complete/thumb/HCHALAYA> e Vídeo disponível em: <http://www.style.com/fashionshows/collections/S2007RTW/video/HCHALAYA>

TECHNOLOGY REVIEW, acessado em maio de 2007. Disponível em:

Mariana Rachel Roncoletta

Performances de Chalayan: singularidades entre designers de moda e re-design de corpos

Revista Digital Art&, n. 8, outubro de 2007.

Link: <http://www.revistarte.com.br/site-numero-08/apresentacao.htm>

<http://www.technologyreview.com/Infotech/17639/>