

'El cuerpo vestido'

Visualización y crítica de la moda

SÍLVIA VENTOSA / TERESA BASTARDES

La moda está de moda en los más variados escenarios. En Barcelona, desde diciembre del 2008, el Disney Hub Barcelona reúne las colecciones del Museu de les Arts Decoratives, el Gabinet d'Arts Gràfiques y el Museu Tèxtil i d'Indumentària, como un espacio dedicado a la nueva realidad cambiante del diseño en sus disciplinas de arquitectura, comunicación visual (diseño gráfico, comunicación gráfica y visual), diseño de producto y diseño del vestido (moda).

El vestido, como visualización individual de la moda, es un elemento primordial de comunicación no verbal entre personas para transmitir mensajes sociales, a tra-

tación crítica, incluso polémica, sobre problemas sociales relacionados con la moda, y en este caso, su relación con el cuerpo artificial. En esta dirección, desde diciembre del 2008, la exposición permanente *El cuerpo vestido*, en el palacio de Pedralbes de Barcelona, muestra la vinculación de cuerpo y vestido a lo largo de los últimos quinientos años en Europa. Los predecesores de esta exposición son otras dos muestras temporales. En 1999, Akiko Fukai, directora del Kyoto Costume Institute, presenta *Visions of the body*, una exposición en la que la moda es descrita como la historia del cuerpo ficticio sobre una superficie visible y estructura social que vertebra las relaciones

museo, con un conjunto de vestidos de formas, siluetas y volúmenes diferentes.

La instalación es tan importante como el contenido en una exposición, ya que es una narración compleja que se explica espacialmente. El museo mantiene un diálogo entre el visitante, que acostumbra a ser un consumidor que toca los productos para adquirirlos, y el conservador, que utiliza un lenguaje propio, el de la museografía, para no convertir el *mannequinage* en estilismo y la vitrina en un escaparate.

Gídos

El hilo narrativo de esta exposición relata cómo el vestido modifica la forma del cuerpo, a lo largo de la historia, con unas acciones: reducir, ampliar, alargar, perfilar y mostrar, de manera simultánea y/o alterna, produciéndose ciclos de modificación o respeto al cuerpo. En esta variación sin fin está la esencia de la moda y también su arbitrariedad: no responde a nada más que a ella misma, situada en un contexto social determinado.

La selección de los vestidos de la colección muestra los que mejor ilustran las acciones, las siluetas y los volúmenes requeridos. Pero ¿cómo presentar estos vestidos? Evidentemente, de forma tridimensional, sobre un soporte respetuoso con el vestido y lo más parecido al cuerpo real que en su momento lo había llevado. Por tanto, no se podía elegir un solo tipo de maniquí existente en el mercado. Se eligieron maniquíes de busto de modista para los vestidos de mujer, moldeándolos con prótesis nuevas según las formas que nos marcan los vestidos. Los hombres, con calzón o pantalón, exigen un maniquí con piernas y lo mismo ocu-

rra con las mujeres cuando las faldas se acortan en 1910 o usan pantalón a partir de 1960. En este caso, maniquíes de diferentes tallas se adaptan a las prendas pero igualmente requieren un *mannequinage* individual, realizado en todos los casos por la restauradora Car-

rra. La iluminación, obra de Antoni Rueda, refuerza el concepto de la exposición gracias a un tenue fondo de luz y de color que siluetea los personajes y luego con focos ais-

lados que refuerzan las tres dimensiones en los límites marcados por la conservación preventiva del patrimonio. El espacio deviene oscuro e íntimo e invita a reflexionar individualmente sobre qué estamos haciendo con nuestro cuerpo, después de ver los cambios cíclicos y acelerados que nos impone la moda y sus cánones de belleza. |

lados que refuerzan las tres dimensiones en los límites marcados por la conservación preventiva del patrimonio. El espacio deviene oscuro e íntimo e invita a reflexionar individualmente sobre qué estamos haciendo con nuestro cuerpo, después de ver los cambios cíclicos y acelerados que nos impone la moda y sus cánones de belleza. |



El cuerpo no es neutro, cada época lo contempla a través del filtro de su moral y sus gustos, es un objeto cultural, conjunto de estilo, postura, conducta, identidad e indumentaria, aunque en el museo los vestidos se suelen mostrar como fetiches fuera de contexto. Para Joanne Entwistle, en *El cuerpo y la moda* (2001), es necesario trascender el argumento de la moda como estética pura, ya que la moda es además producto de una cadena de actividades industriales, económicas y culturales.

La función de un museo de moda es describir los cánones de belleza, los gustos y los estilos, los materiales y técnicas, etcétera, pero sobre todo aportar una interpre-

humanas. Y en el 2001, *Extreme beauty* de Harold Koda, en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, divide el cuerpo en franjas horizontales y analiza los artefactos para comprimir o ampliar los cuerpos en diferentes culturas comparándolos con los de la moda occidental.

El cuerpo vestido combina la museología, la historia del vestido y los estudios sobre el cuerpo para una relectura de la colección del

El museo debe aportar una interpretación crítica –y polémica– sobre los problemas sociales de la moda



Personajes del siglo XIX en 'El cuerpo vestido', en el palacio de Pedralbes barcelonés

Los vestidos pueden contemplarse con todo su volumen, descansando sobre un cuerpo que les va a la medida sin que los tejidos sufran tensiones, ajustes con alfileres ni modificaciones en su confección original, que pondrían en peligro su conservación futura.

El diseño del espacio, de Julia Schulz-Dornburg Arquitectos, pre-

mente y cada ámbito se corresponden a una gran vitrina donde se disponen los vestidos de manera que puedan ser contemplados desde distintos puntos de vista, con la ayuda de espejos. No es una presentación escenográfica, pero los personajes se relacionan entre ellos creando contrastes o resaltando similitudes. En cada sala, una tarrima elevada muestra cuatro perso-