

El cuerpo vestido: de la Colección Rocamora al Disseny Hub Barcelona

Dressing the body: from the Rocamora Collection to the Disseny Hub Barcelona

TERESA BASTARDES | SÍLVIA VENTOSA

Teresa Bastierdes es jefa de colecciones del Disseny Hub Barcelona. tbastardes@bcn.cat

Sílvia Ventosa es Conservadora jefa del Dhub-Museu Tèxtil de l'Indumentària de Barcelona. sventosa@bcn.cat
Disseny Hub Barcelona, Montcada, 12, 08003 Barcelona

Recepción del artículo 00-00-2010. Aceptación de su publicación 00-00-2010

RESUMEN. El Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona tiene una larga historia, dedicada a la conservación, estudio y exposición de unas extensas colecciones de tejidos, encajes, bordados, tapices y, sobre todo, de indumentaria histórica civil y litúrgica. La colección de indumentaria, compuesta por vestidos, complementos y accesorios, se inició con una importante donación de Manuel Rocamora de indumentaria histórica internacional en 1969, y se ha completado hasta la actualidad la colección de moda española con las piezas de Cristóbal Balenciaga y Pedro Rodríguez, entre otros diseñadores de prestigio.

Desde finales del 2008, la nueva exposición permanente *El cuerpo vestido* propone un recorrido por la historia del vestido a lo largo de cinco siglos, entre 1550 y el año 2000: un juego de fascinantes paralelismos entre la morfología del cuerpo humano, acontecimientos sociales y culturales y estilos históricos que se comparan con el fenómeno de la moda y su imposición de cánones de belleza, diferentes en cada época histórica. Esta nueva presentación de las colecciones de moda del museo tiene lugar en el marco de Disseny Hub Barcelona, el nuevo equipamiento cultural del Ayuntamiento de Barcelona dedicado al diseño (diseño industrial, diseño gráfico, arquitectura y moda).

PALABRAS CLAVE: cuerpo, vestido, modificación, moda, sociedad.

ABSTRACT. The Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona (Barcelona's Textile and Dress Museum) has a long history, dedicated to the conservation, study and exhibition of a large collections of fabrics, lace, embroidery, carpets and clothing, which focuses on civil and religious dress. The collection, consisting of dresses and accessories, began with a major donation of historical clothing by Manuel Rocamora International in 1969 and has been endowed with pieces from Spanish fashion collections such as those of Cristobal Balenciaga and Pedro Rodriguez, among other renowned designers.

Since late 2008, the new permanent exhibition *The clothed body* takes the visitor on a journey through the history of dress over five centuries, from 1550 to 2000: it's a game of fascinating parallels between the morphology of the human body, social and cultural events and historical styles, which are compared with the phenomenon of fashion and the imposition of beauty standards, different in each era of history. This new presentation of fashion collections takes place in Barcelona's Design Hub, a new cultural entity of the City of Barcelona dedicated to design (industrial, graphic, architectural and fashion)

KEYWORDS: body, dress, alteration, fashion, society.

Las colecciones del Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona se componen por un lado de tejidos, incluyendo una amplia variedad de técnicas textiles, desde los tejidos en telar, estampados, tapices hasta bordados y encajes; su historia abarca desde los tejidos coptos del antiguo Egipto a partir del siglo IV hasta los industriales elaborados con fibras sintéticas del siglo XX, e incluso prendas realizadas con látex a principios del siglo XXI. Las colecciones textiles se complementan con la indumentaria litúrgica, que contiene piezas únicas, como por ejemplo el conjunto del siglo XIII del Terno de San Valero, elaborado con tejidos hispanoárabes. Los tapices de los siglos XV y XVI son piezas importantes y referenciaadas internacionalmente. Por otro lado, tenemos la indumentaria y sus complementos, vestidos, calzado, sombreros, guantes, así como también accesorios, que son bolsos, paraguas, abanicos, etcétera, que forman parte de la ornamentación personal. El alto nivel de calidad de la colección de indumentaria civil, que abarca raras piezas desde el siglo XVI hasta el siglo XX, se debe a la iniciativa y al entusiasmo de un coleccionista privado, Manuel Rocamora.

1969: la Colección Rocamora como protagonista

Manuel Rocamora empezó a formar su colección a principios del siglo XX. Sus primeras exposiciones privadas datan de 1920. La primera exposición pública tuvo lugar en el palacio real de Pedralbes en 1933, con un catálogo editado por la Junta de Museos de Barcelona. De esta exposición surgió la donación de 381 objetos de indumentaria y complementos que fueron expuestos en las salas del Museo de Artes Decorativas a partir de 1935, primero en el palacio de Pedralbes y a partir de 1949 en el palacio de la Virreina. Pero la donación más significativa de Manuel Rocamora, de 3.500 piezas, tiene lugar en 1969, y coincide con la apertura al público este mismo año del Museo de Indumentaria-Colección Rocamora, en el palacio del marqués de Llió de la calle Montcada de Barcelona. La exposición presenta una amplia variedad de objetos relacionados con la indumentaria ordenados cronológicamente y por grupos tipológicos, técnicas textiles y de confección, siguiendo fielmente la mirada del coleccionista. El recorrido de la exposición se organiza con una serie de vitrinas de madera y cristal, hechas a medida para uno o más vestidos y encargadas a Ale-

mania, que han subsistido hasta el 2007. La luz de fluorescentes se incorpora a la vitrina. También se utiliza un conjunto de vitrinas horizontales o verticales para complementos y accesorios. Se encargan maniquíes de modista a la casa El Ingenio de Barcelona. En 1970 se publica el catálogo de la colección. La idea de mostrar las colecciones de indumentaria en Barcelona con una exposición permanente continua vigente hasta hoy.

Este primer núcleo iniciado con la colección de indumentaria histórica de Manuel Rocamora se incrementa, en lo que ataña a la moda española del siglo XX, con importantes donaciones, ya que en los últimos años el Museu Tèxtil i d'Indumentaria ha puesto su acento en el vestido y en el mundo de la moda, con lo cual aquel núcleo iniciado con la colección histórica de Manuel Rocamora se vio incrementado, por lo que ataña a la moda española del siglo XX, con importantes donaciones. Cabe destacar la donación de la Asociación Española de Fibras Químicas, que en el año 1981 recogió un centenar de vestidos de Cristóbal Balenciaga que fueron cedidos por sus propietarias con el fin de ser entregados al museo; en el año 1982, diversos diseñadores españoles, a través del Círculo de Escritores de la Moda de Barcelona, cedieron al museo un total de 235 piezas de sus marcas, especialmente de *prêt-à-porter* de los años 1960-1980, que se mostraron en la exposición *Moda del segle XX*; en el año 1986, es de gran relevancia la donación del diseñador Pedro Rodríguez, que personalmente reunió un total de 65 vestidos de sus clientes e hizo esa importante donación al museo. Esta fue el embrión de su colección en este centro, que se ha visto considerablemente ampliada en el 2007 con la donación de 341 vestidos y complementos del creador Pedro Rodríguez hechos para María Brillas, por parte de su nieta Hilda Bencomo; a partir de la exposición *España: cincuenta años de moda* también hubo un incremento importante de la moda española del siglo XX. Otras donaciones de los últimos años son las de Antonio Miró y Carmen Mir, exponentes de la moda de Barcelona. Se han realizado compras interesantes, como el vestido Delphe de 1909 de Mariano Fortuny, un conjunto *new look* de Christian Dior y el vestido *Femme* de Jean Paul Gaultier, destinados a la exposición *El cuerpo vestido*.

1993: presentación conjunta de diferentes colecciones

En 1982 el museo cambia de nombre al agruparse la Colección Rocamora con las colecciones del Museo Textil del Ayuntamiento de Barcelona, creado en 1964, tomando el actual de Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona. En 1993, el museo renueva las instalaciones y los contenidos y reinaugura la exposición permanente en la misma sede, con una mirada aglutinadora de la evolución histórica, sociológica, tecnológica y artística de todas las artes textiles y de la indumentaria en un itinerario claramente cronológico. Cada sala corresponde a una época histórica y a unos estilos. En ella se encuentran clasificadas diferentes técnicas y tipologías de objetos, como tapices, encajes, tejidos, indumentaria litúrgica, indumentaria civil y complementos. En cuanto a la presentación de los vestidos, el *mannequinage* se revisó estudiando las formas originales de los vestidos y con los patrones publicados del Victoria and Albert Museum. Se utilizan dos tipos de maniquíes:

- ⌚ El siglo XVIII en el Museu Tèxtil i d'Indumentària de 1993 al 2008
- ⌚ Sala del siglo XX del Museu Tèxtil i d'Indumentària en el 2003

los de modista, hechos especialmente para el museo en los años sesenta, y otros maniquíes figurativos para los vestidos del siglo XX, con cabeza, piernas y brazos blancos mate, con caras estilizadas y base del mismo color que la vitrina. La planta baja se reserva para las exposiciones temporales.



2008: Un nuevo escenario: el Disseny Hub Barcelona (Dhub)

En diciembre del 2008 tiene lugar la inauguración del Disseny Hub Barcelona, un nuevo proyecto de la ciudad dedicado a promover el conocimiento, comprensión y buen uso del mundo del diseño en los distintos ámbitos de esta disciplina (espacio, producto, comunicación y moda). El nuevo Dhub es el paraguas que aglutina los museos existentes relacionados con el diseño: el Museu de les Arts Decoratives, que además de las colecciones históricas ya había iniciado la colección de diseño industrial, el Gabinet de les Arts Gràfiques y el Museu Tèxtil i d'Indumentària, objeto de este artículo. Actualmente está en fase de construcción su sede definitiva en la plaza de les Glòries, pero el Dhub inicia y prosigue su actividad en sus dos sedes provisionales: en la calle Montcada, donde se desarrollan las actividades y las exposiciones temporales y se ubica el centro de documentación, y en el palacio de Pedralbes, donde quedan ubicadas las exposiciones estables. Esta decisión comporta una reorganización de los espacios de los museos que lo constituyen y conlleva la oportunidad de una nueva presentación de la colección del Museu Tèxtil y d'Indumentària, con un cambio de contenidos y objetos, así como un nuevo diseño del montaje y sus elementos museográficos, en una exposición temporal de larga duración. Por otra parte, en la sede de Montcada se organizan exposiciones de acuerdo con la filosofía del Dhub, que incluyen temáticas relacionadas con la moda como los grabados y la fotografía de moda.

La exposición permanente

El cuerpo vestido en el MTIB

Aunque la moda como sujeto de estudio y de exposición no entra en los museos hasta principios del siglo xx, es importante explicar su relevancia y mostrar los vestidos históricos para proporcionar conocimiento y establecer relaciones con temas contemporáneos a través de exposiciones temáticas o narrativas. En esta nueva etapa del MTIB, consideramos que la función de un museo de moda es describir los cánones de belleza, los gustos y los estilos, los materiales y técnicas; pero sobre todo aportar interpretaciones críticas, incluso crear polémicas sobre cuestiones sociales relacionadas con la moda y el vestido. Bajo este nuevo prisma, la renovación de la exposición permanente del Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona surge a partir de la investigación de la tesis doctoral *Modelar*

el cuerpo, de una de las autoras de este artículo, Sílvia Ventosa, que quiere encontrar respuestas a una de las grandes preocupaciones sociales y culturales de nuestro tiempo, el cuerpo, la imagen que transmitimos y las modificaciones que realizamos en él para alcanzar una apariencia determinada.

Según Valerie Steele, editora de *Fashion Theory* y directora del Museum at the Fashion Institute of Technology de Nueva York, la moda es «the cultural construction of the embodied identity», es decir la construcción (social) y cultural, es decir artificial, de la identidad personal y colectiva en relación con el cuerpo. En esta misma dirección, la exposición permanente *El cuerpo vestido* del Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona muestra la vinculación de cuerpo y vestido a lo largo de los últimos quinientos años en Europa.

Las predecesoras de esta son dos exposiciones temporales. En 1999, Akiko Fukai, directora del Kyoto Costume Institute, presenta *Visions of the Body*, en la que la moda es descrita como la historia del cuerpo ficticio sobre una superficie visible, y como una estructura social que vertebría las relaciones humanas. 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 que se utilizan para comprimir o para ampliar los cuerpos en diferentes culturas comparándolos con los de la moda occidental.

El hilo argumental

La presente exposición consiste en una revisión de la historia del vestido en relación con el cuerpo con el lema *el vestido modifica la forma del cuerpo*. Es una relectura de la colección de indumentaria del museo a partir de la morfología del cuerpo como soporte del vestido, y este como silueta y volumen artificial del cuerpo.

El vestido, como visualización individual de la moda, es un elemento primordial de comunicación no verbal entre personas para transmitir mensajes sociales a través del cuerpo humano al que recubre. 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.

El concepto de *cuerpo vestido* era hasta ahora tratado únicamente en publicaciones académicas, pero por primera vez se muestra en tres dimensiones, con objetos históricos auténticos, en una exposición permanente de un museo, para que sea comprensible de manera visual y aporte conocimiento para el gran público. En la sociedad actual, la ornamentación del cuerpo vestido y desnudo es un fenómeno extendido como factor de diferenciación personal y de inclusión social, y la moda forma parte de la cultura de masas. En este contexto, la exposición muestra cómo los cambios del cuerpo y su vestido en la sociedad occidental desde el siglo xvi hasta finales del año 2000 no son arbitrarios, sino que dependen de un fenómeno de renovación constante llamado *moda*. El visitante observa críticamente cómo se ha manipulado el aspecto externo del cuerpo en diferentes períodos históricos y deduce lo absurdo de ser esclavo del propio cuerpo o de la moda.

La exposición explica cómo el vestido modifica la imagen del cuerpo gracias a unas acciones que tienden a comprimirlo y a liberarlo alternati-

vamente y de manera cíclica en la historia. Volúmenes, siluetas y dimensiones del cuerpo vestido siguen los cambiantes cánones de belleza que dicta la moda. Respecto a las variaciones de la morfología del cuerpo, la historia del vestido se divide en cuatro grandes períodos: del siglo xvi al xx, con dos rupturas que coinciden con la Revolución francesa y la primera guerra mundial, que liberan el 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.

Cada época prioriza unas acciones que el vestido realiza sobre el cuerpo para parecerse a la silueta y al volumen impuestos por los cánones de belleza. Estas acciones se reducen a cinco principales, que son ampliar, reducir, alargar, perfilar y destapar. Ampliar significa crear volumen, gracias a estructuras, tejidos rígidos y técnicas de confección que separan el vestido del cuerpo; algunas piezas de vestir que amplían son crinolinas y polisones. Reducir consiste en disminuir las formas naturales del cuerpo, especialmente del



❶ Las acciones del vestido que modifican el cuerpo: ampliar de cintura hacia abajo. Crinolina, ca. 1858
 ❷ Reducir el tórax: corsé, 1870-1880





❶ Destapar y mostrar el pecho. Vestido de Antonio Miró, 1983-1984

❷ Perfilar el cuerpo sin modificar las formas naturales. Túnica Delphos de Mariano Fortuny, 1909

tórax y la cintura, con cinturones y corsés. Alargar representa estirar la imagen para que el cuerpo parezca más alto, a base de peinados, sombreros y zapatos de plataforma o de tacón. Perfilar es reseguir las formas del cuerpo sin modificarlo con camisetas, guantes o medias. Destapar consiste en insinuar la silueta y enseñar partes del cuerpo con tejidos transparentes, vestidos cortos, sin mangas o mostrando el escote. Las acciones se llevan a cabo con tres tipos de instrumentos: la selección de los tejidos, que se adap-

tan a las formas del cuerpo por sí solos (como el tejido de punto) o que lo separen de él (terciopelo o tejidos labrados). En segundo lugar, el conocimiento de los sistemas de confección que adapten los trajes al cuerpo humano le proporciona una forma artificial que lo aproxima (pinzas) o aleja (pliegues, frunces, superposición de telas). Finalmente, las estructuras interiores, que están bien representadas en la exposición, dan volumen al cuerpo (crinolinas, polisones) o lo comprimen (cinturones, corsés).

Museografiar el cuerpo

La instalación es tan importante como el contenido en una exposición, ya que es una narración compleja que se explica espacialmente para que el usuario lo perciba visualmente e intelectualmente. El museo mantiene un diálogo entre el visitante, que cuando va a una tienda acostumbra a ser un consumidor que toca los productos para adquirirlos, y el conservador, que preserva y muestra el patrimonio con un lenguaje propio, el de la museografía, para no convertir el *mannequinage* en estilismo y la vitrina en un escaparate. Museografiar el cuerpo ha sido un reto, en el que la autora de este artículo Teresa Bastardes ha tenido un papel principal.

El diseño del espacio, de Julia Schulz-Dornburg Arquitectos, presenta dos itinerarios que discurren paralelos. Por un lado, los vestidos de la colección y por el otro un *timeline*, que se explicará más adelante. La muestra se desarrolla cronológicamente en siete ámbitos históricos y cada ámbito se corresponde con 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. La iluminación de Antoni Rueda refuerza el concepto de la exposición gracias a un tenue fondo de luz y color que siluetea los personajes, y luego con focos puntuales 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 cílicos y acelerados que nos impone la moda y sus cánones de belleza.

Dos lenguajes expositivos configuran el eje que sirve para delimitar las diferentes fases de la narración: por un lado las instalaciones escenográficas y, por otro, una suerte de pauta o patrón que se repite. Las instalaciones son una referencia al concepto de la exposición; la abren y cierran (ella misma dispuesta en un círculo): la primera consiste en un conjunto de diferentes maniquíes de modista desnudos, algunos mostrando las prótesis que de manera artificial se les han añadido para que el vestido se adapte a la forma deseada, de manera similar a como lo hace en el cuerpo humano. Los maniquíes evocan el taller de la modista y también el *mannequinage* (o tarea de vestir los maniquíes en el museo adaptándolos a las formas de las diferentes modas). En el último espacio, se les han dibujado a los maniquíes unas líneas hechas sobre cuerpos humanos para preparar la cirugía plástica, líneas que curiosamente recuerdan las marcas de los patrones para hacer vestidos. Representan cuerpos humanos que se cortarán y coserán como si fuesen telas. Sobre otro maniquí de cuerpo entero, como si se tratase de un vestido de quita y pon, se proyectan frases de pensadores que se deslizan lentamente ante los ojos de los visitantes, para

Entrada a la exposición permanente *El cuerpo vestido* (2008)





Pauta o pattern de la exposición: cuatro personajes explican la época y las modificaciones del vestido (1670-1789)

que tengan oportunidad de reflexionar sobre el desarrollo del cuerpo artificial en la exposición, y el cuerpo real o virtual del futuro que ya está aquí.

El *pattern* o pauta es un recurso expositivo y pedagógico que, a lo largo de todo el recorrido, se aplica en cada uno de los ámbitos. Consiste en cuatro elementos corpóreos y una gran imagen situados sobre una tarima que explican visualmente qué es el cuerpo vestido en cada época y las acciones del vestido sobre el cuerpo para obtener unas siluetas y unos volúmenes determinados. Los cuatro personajes principales son la modificación anatómica o maniquí articulado que muestra las partes del cuerpo que son modificadas y de qué manera, la prótesis o maniquí estructural de

cartón que sostiene las estructuras interiores del vestido, el protagonista, maniquí de cuerpo entero con el vestido que mejor representa la forma característica de una época, y la referencia, maniquí dorado con un vestido del siglo XX o XXI, cercano al espectador, con una silueta similar a la estándar de los vestidos de la época representada. Finalmente, se visualiza la imagen completa de un personaje, extraída de un cuadro, un grabado o una fotografía contemporánea a la época representada. El conjunto de las pautas sería como el índice o una especie de esqueleto de la exposición.

Los vestidos han estado seleccionados para mostrar la máxima variedad de siluetas en dos dimensiones y de volúmenes en tres dimensiones, y responden a una o más acciones. La historia de las formas se construye siguiendo el gusto por la novedad, la imitación a otras personas y clases sociales, por oposición a la forma anterior y por ana-

logía a las formas de épocas pasadas. La silueta, contorno visible de un cuerpo vestido, marca la forma total del cuerpo y configura sus límites respecto a otros cuerpos y a otros espacios ocupados o libres. El diseño de la silueta hecho por el vestido incorpora la gestualidad del cuerpo y su relación con los objetos y los seres animados, con implicaciones biológicas, morales y sociales. De estos procesos resultan tres siluetas que se repiten periódica y cíclicamente a lo largo de la historia: la silueta rectilínea, que representa vestidos y cuerpos en forma de tubo, la silueta geométrica, que les proporciona formas extraordinarias de campana, de mesa, de reloj de arena, de aveSTRUZ, entre otras, y finalmente, la silueta anatómica, que respeta la forma del cuerpo humano.

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 lo 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 marcaban los vestidos. Los hombres, con calzón o pantalón, exigen un maniquí con piernas, y lo mismo ocurre 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 por la restauradora Carmen Lebrón. Los vestidos pueden contemplarse con todo su volumen, descansando sobre un cuerpo que le 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.

Los ámbitos de la exposición

El recorrido de la exposición muestra la evolución de la silueta y el volumen del cuerpo vestido en la sociedad occidental, desde el siglo XVI al XX, que se estructura en siete ámbitos, haciendo hincapié en la moda española:

1) *El caballero y el cortesano: el vestido comprime el cuerpo (1550-1789)*. El vestido se ajusta al cuerpo. Por primera vez se utilizan técnicas de construcción de los vestidos para crear formas geométricas artificiales.

2) *Ropa y revolución: el cuerpo se libera (1789-1825)*. Se recuperan las formas naturales del cuerpo, ya que los vestidos carecen de estructuras interiores, y son ligeros y rectilíneos.



Pauta o *pattern* de la exposición: cuatro personajes explican la época y las modificaciones del vestido (1670-1789)



El tercer ámbito: el vestido deforma el cuerpo en el siglo xix

3) *Los burgueses acicalados: el vestido deforma el cuerpo (1825-1910)*. La forma exagerada. Las variaciones en el cuerpo vestido —la moda— son progresivamente más frecuentes e inciden en las formas del vestido y en la decoración de la superficie del vestido para crear volúmenes extremos.

4) *El vestido muestra el cuerpo: ¡fuera corsés!* (1910-1930). Desde principios del siglo xx, el vestido muestra progresivamente partes del cuerpo, el escote, las piernas, el busto y el abdomen. El hombre empieza a ser visible. Las formas de los vestidos son rectas y geométricas, para crear el cuerpo andrógino de la mujer moderna.

5) *De la trinchera a la pasarela: la distorsión del cuerpo (1930-1960)*. El cuerpo estructurado de la mujer artificial, influido por el militarismo y el *new look* de Christian Dior. Balenciaga es el precursor de las siluetas múltiples.

6) *Peace & love: el vestido pone el cuerpo en evidencia (1950-1980)*. Los jóvenes son el modelo. La moda es unisex: vaqueros, camiseta y cazadora de piel. El hombre vuelve a ser visible. La cintura

desaparece, las mujeres llevan pantalones y faldas mini y maxi.

7) *El vestido democrático perfila, envuelve y abraza el cuerpo (1980-2000)*. El cuerpo como obsesión. Hacia 1980 se borran las fronteras entre ropa interior y ropa exterior. A finales de siglo se decora la superficie del cuerpo para diferenciarse unos de otros, no la del vestido, que es homogéneo para todos.

Estos grandes ámbitos se explican tanto a través de las vitrinas como en el *timeline*. El *timeline* contiene información textual y gráfica que contextualiza la época y explica cómo la forma del cuerpo se modifica en cada época gracias a unas acciones concretas. Cada acción se representa con un color que la identifica, un texto y unas imágenes que muestran las siluetas resultantes y las estructuras internas, con un número que relaciona el texto con la vitrina.

Un montaje visual recoge extractos de películas de la historia del cine que los visitantes reconocen, que muestran un vestuario para explicar las acciones principales y qué parte del cuerpo modifican,



El gran investigador de las formas en el siglo XX: vestidos de Cristóbal Balenciaga

así como el comportamiento del cuerpo vestido en movimiento.

El juego interactivo final crea una nueva manera de estructurar la exposición y agrupar las piezas del museo, no según un orden cronológico sino según las acciones de modificación del cuerpo. En una pantalla táctil de fácil navegación los vestidos se agrupan por las acciones que hacen sobre el cuerpo. El visitante escoge una acción y le aparecen en pantalla los vestidos que mejor explican la acción con su descripción.

En resumen, la exposición permanente *El cuerpo vestido* es una narración alrededor de un eje principal, que concentra una investigación, una cuestión de debate social y una presentación innovadora, para conseguir una doble implicación, racional y emotiva, del visitante. La presentación de la exposición permite lecturas a diferentes niveles, desde la aproximación sensorial a una cierta especulación intelectual, ya que junto al placer visual nos plantearemos preguntas nuevas sobre el propio cuerpo, tanto si es desnudo como vestido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ENTWISTLE, Joanne: *El cuerpo y la moda: una visión sociológica*, Barcelona: Paidós, 2002.

España, cincuenta años de moda, Barcelona: Ministerio de Industria y Energía/Ayuntamiento de Barcelona, 1987.

Exposició Moda Segle XX, Barcelona: Cercle d'Escriptors de la Moda/Museu Tèxtil i d'Indumentària/Ayuntamiento de Barcelona, 1982.

KODA, Harold: *Extreme Beauty: the Body Transformed*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 2005.

STEELE, Valerie: «Museum Quality: the Rise of the Fashion Exhibition», *Fashion Theory*, marzo del 2008, pp. 7-30.

Visions of the Body: Fashion or Invisible Corset, Kyoto: Kyoto Costume Institute, 1999.