

Exhibición de moda en el  
Museo de Antioquia:

**Divorcio circunstancial**  
entre  
**arte y la moda.**

*William Cruz Bermeo*



# Divorcio circunstancial entre arte y la moda.

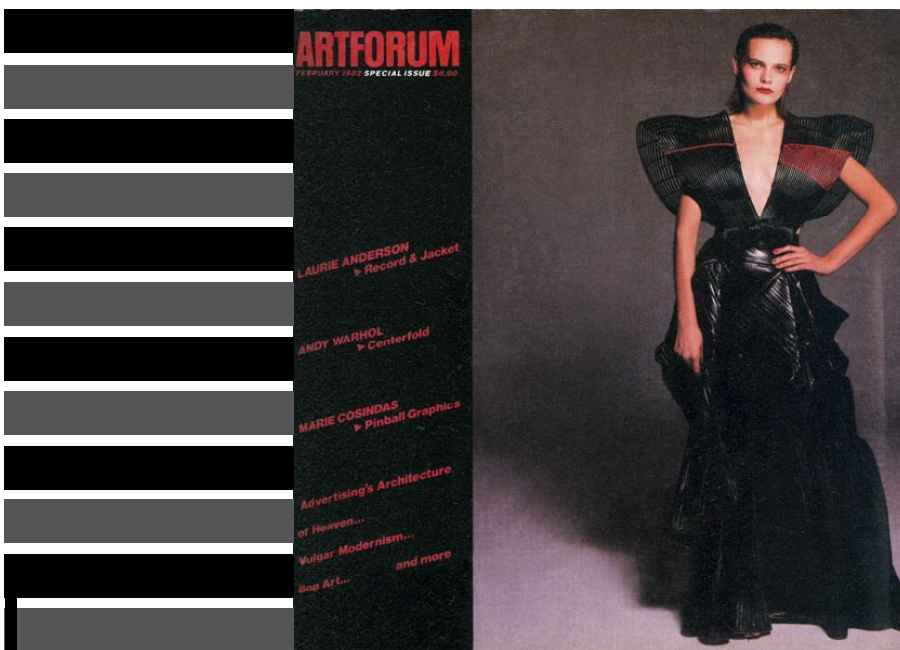
*William Cruz Bermeo*

El Museo de Antioquia de Medellín, alberga por segunda ocasión en una de sus salas, una exhibición cuyos objetos centrales son trajes. La primera vez fue la muestra realizada con prendas insignes de la Maison Balmain y la segunda, con el trabajo de la española Ágatha Ruíz de la Prada, en cuyo título se menciona *Arte y/o Moda*, para indicar que su trabajo hace difusos los límites entre estos dos ámbitos.

En realidad dichos límites están cuestionados y difusos desde hace ya muchísimo tiempo, podría decirse que un gran número de modistos, empezando por los mismísimos Worthy Poiret, pocas veces han considerado su trabajo como desligado o ajeno al arte y muy al contrario lo han estimado como la expresión genuina del mismo.



Además, a principios de la década de los setenta el Metropolitan Museum of Art de Nueva York dedicó una de sus muestras a las prendas más novedosas de las primeras tres décadas del siglo XX. Exhibición que contó entre sus logros el resurgir del trabajo de la célebre Vionnet y quizás lo más relevante: sentar las bases para lo que luego harían recintos expositivos tan afamados como el Guggenheim, el Museo de Arte de Filadelfia, Hayward Gallery y las subsiguientes muestras realizadas en el MET, basadas en diversos temas referentes a la moda y el vestir.



*Issey Miyake, colección primavera/verano 1982. Portada de la revista ArtForum, edición especial, febrero de 1982.*

De otro lado, en 1982 la revista *ArtForum*, una de las más recalcitrantes publicaciones dedicadas al arte, ponía en su portada una pieza que para sus editores lucía como “si formara parte de una armadura de samurái, de una mariposa de hierro, o de una mujer exploradora e invasora del espacio”<sup>a</sup>, que en realidad era una de las prendas de temporada diseñadas por el japonés Issey Miyake.

No obstante, tal como comenta Ingrid Sischy, una de las editoras de dicha publicación en aquel entonces, la obra de Miyake no se escogió a la ligera. Revisaron, debatieron y se enfrentaron a la cuestión de si era pertinente o no poner el trabajo de un diseñador en la portada de una revista de arte.

Como puede verse, debate ya se ha dado con anterioridad y es posible que en la actualidad pocos discutan si es o no apropiado que los museos y revistas especializadas en arte exhiban objetos de moda. Sin embargo, una vez que los antecedentes mencionados allanaron el camino para que el diálogo entre moda y arte se produjera, el interrogante puede

trasladarse hacia qué o quiénes harían legítimo su derecho a entrar en él.

Derecho, que como otros lo han demostrado, en unos casos se logra con intrépidas propuestas respecto al contexto que las rodeó, el tiempo y la trayectoria del modisto; o en otros casos con la experticia técnica que suele caracterizar a los grandes. Sobre esto último es necesario aclarar que no me refiero precisamente al dominio de las habilidades clásicas de la costura, sino al manejo general de los medios para materializar una propuesta.

Con la exposición de Balmain, apreciamos el trabajo de una casa de modas de amplio recorrido y asombrosa pericia técnica representada por un manejo inusitado de cortes y materiales adicionales a los deslumbrantes bordados de la casa Lesage. Todo ello sumado a piezas cuya concepción tuvo en cuenta al cuerpo como una estructura tridimensional que hace a los vestidos observables y admirables desde todos sus ángulos.

Si bien puede decirse que las propuestas allí presentadas, enfrentadas con el contexto en el que fueron producidas, no representaban una apuesta formal frente a lo dominante<sup>b</sup>; también puede afirmarse que gozaban de la calidad técnica propia de una casa que carga con el peso y el acervo cultural de la Alta Costura francesa.

En contraste, al asistir a la muestra de Ágatha Ruíz de la Prada, se tiene noción previa de que se asistirá a una exposición caracterizada por la contemporaneidad de los diseños propuestos. Aunque esto se aparta ampliamente de lo que sería una exhibición de Balmain, el problema no radica allí puesto que estamos hablando de dos modos de hacer completamente distintos. No obstante, no quiere decir que no exista la expectación de ver unas piezas formalmente fuertes, contundentes y propositivas en todos sus aspectos.

Pese a lo que se espera, la muestra compuesta por sesenta vestidos deja sin aliento por su evidente precariedad técnica, imposible de justificar por motivos de índole conceptual o bajo ningún otro propósito. Así mismo, es evidente que en cosas tan elementales como accesos, cierres o interiores, no hay una propuesta más allá de lo básico.

Los vestidos lucen simplemente como si fueran el soporte de una serie de aditamentos agregados aleatoriamente. La concepción de estas prendas considera a los vestidos como cuadros dispuestos para colgar, solucionados formalmente únicamente por el frente y en absoluto por detrás. Este aspecto en particular, me hizo recordar a una pertinaz retadora de las convenciones: la italiana Elsa Schiaparelli, quien en su autobiografía escribió que “un vestido no puede simplemente colgarse como una pintura en la pared”<sup>c</sup>. Dejando entrever con ello su idea de las prendas como un asunto en tres dimensiones. Pese a que concebía su trabajo como una obra de arte, sabía y reconocía que éste estaba más cercano a la escultura que a la pintura misma.

La exhibición actual de la diseñadora española, está acompañada de una sala didáctica, en donde niños, jóvenes o adultos crean de manera lúdica diseños en papel. Paradójicamente, de estos diseños llama la atención que sus cuellos, mangas, dobladillos y demás parezcan más arriesgados, atrevidos y

propositivos que los de los vestidos que componen la exhibición. De hecho, uno de ellos llevaba una forma de corazón traspuesta al cuello, corazón que hace parte de los íconos que la diseñadora asegura son su sello personal, olvidando convenientemente que algunos diseñadores anteriores a ella (como Mary Quant) habían incorporado a su identidad creativa formas bastante similares. Incluso el mismo St. Laurent en su colección Pop Art de 1966 mostraba corazones y círculos en planos de fondo entero.

En la presentación de la muestra se relaciona el trabajo de Ágatha Ruiz de La Prada en la moda con el de Picasso en el arte. Sorprende tan arriesgada aseveración, puesto que si tal relación se establece a partir de lo que allí se expone, uno se pregunta por ciertos personajes de la moda contemporánea que están realmente alejados de cualquier tendencia impuesta e incluso del desorbitado mercadeo, como lo son Hussein Chalayan, o Martin Margiela, sólo por citar dos ejemplos (quienes al menos se abstienen de firmar encendedores, baldosines entre otros).

Es decir, si las “rupturas” de la diseñadora se encumbran, por comparación, con un personaje como Picasso entonces las de estos dos ¿qué vienen siendo?. Dónde se ubica, por ejemplo, un diseñador como Chalayan, cuyas reacciones frente al medio dominante son más que conocidas, que rompe incluso con el concepto mismo de colección, que recurre a materiales impensables, incorpora alta tecnología en sus propuestas, cuestiona sobre temáticas como el desplazamiento forzado, el papel de las mujeres, etc. y que a pesar de todo y de las dificultades económicas<sup>d</sup> que tuviera su firma, sigue vigente y generando propuestas.

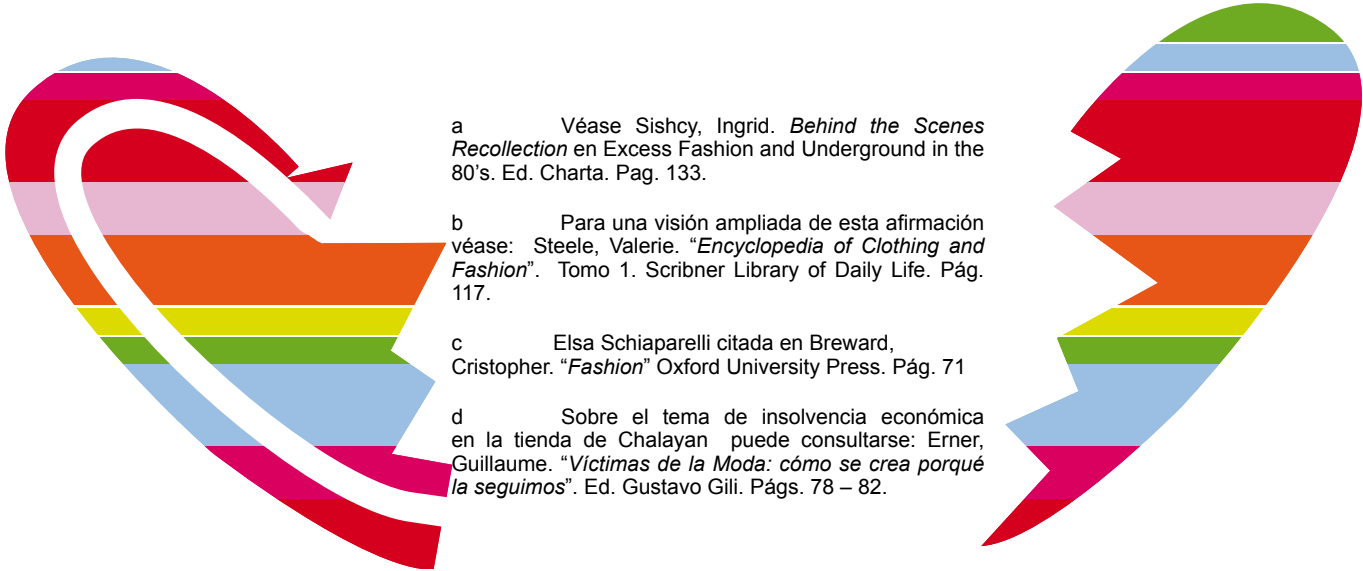
No se debe confundir el mercadeo con la democratización de la moda. Una moda o diseño democrático no consiste en poner al alcance de todos cualquier cantidad de baratijas firmadas. Posiblemente tenga que ver con crear algo tan extraordinario que todos quieran acceder a eso y terminen por apropiárselo a su manera, por adaptarlo a sus condiciones.

Los ejemplos de esa democratización de la moda son numerosos, tal es el caso de Chanel, Dior, St. Laurent, McCardell, Quant, Rhodes, Armani, Calvin Klein personajes cuyo estilo muchísima gente imitó, que le hicieron ver a sus contemporáneos otros modos de vestir, de comportarse, de habitar. Tan democratizados que ricos, pobres, gordos, flacos, altos y bajitos los querían para sí. Sus elevados costos no fueron un problema para las masas puesto que respondieron a ello adaptándolos, creando sus propias versiones; legitimando de este modo su valor estético.



*Yves Saint Laurent, colección Pop Art, 1966. Imagen tomada de “Moda, El Siglo de los Diseñadores” Charlotte Seeling. Edi. Könemann.*

Para concluir, considero que la decisión de exaltar en un espacio expositivo el trabajo de un diseñador implica mucho más que la simpatía o el mutuo elogio existente entre él y los curadores (sin ánimo de herir susceptibilidades), puesto que involucra una mirada fría y desapasionada frente a lo que se ha hecho, frente a sus contribuciones a la disciplina, sumado al análisis de su discurso y la relación de éste con lo que hace y propone.



a Véase Sishcy, Ingrid. *Behind the Scenes Recollection* en *Excess Fashion and Underground in the 80's*. Ed. Charta. Pag. 133.

b Para una visión ampliada de esta afirmación véase: Steele, Valerie. *“Encyclopedia of Clothing and Fashion”*. Tomo 1. Scribner Library of Daily Life. Pág. 117.

c Elsa Schiaparelli citada en Breward, Cristopher. *“Fashion”* Oxford University Press. Pág. 71

d Sobre el tema de insolvencia económica en la tienda de Chalayan puede consultarse: Erner, Guillaume. *“Victimas de la Moda: cómo se crea porqué la seguimos”*. Ed. Gustavo Gili. Págs. 78 – 82.