


La condición de vestirse

Our clothes and why we wear them

POR/BY: ROSER LÓPEZ



Una exposición
sobre cómo la
indumentaria
puede (re)crear
nuestros cuerpos

An exhibition to
show how our
clothes can
(re)create our
bodies

ORIGINALES, INDIVIDUALES,
ESTANDARIZADOS

La exposición *Despulla't! –iDesnúdate!*– se ha planteado como un discurso reflexivo sobre el diálogo que se establece entre cuerpo e indumentaria, y cómo ésta puede llegar a transformar nuestra forma biológica, hasta el punto de moldearla según unos criterios estéticos determinados.

Somos cuerpos vestidos, diseñados, semejantes y originales a la vez, distintos pero definidos según unos estándares biomédicos, industriales, comerciales, estéticos. La exposición se estructura según una serie de temas que definen un espacio para la reflexión a partir de una muestra muy diversa de piezas, del universo cultural occidental, datadas cronológicamente desde el siglo XVIII hasta la actualidad. Los interrogantes se suceden y las respuestas se plantean con la complicidad del público.

En el primer ámbito –*Soy cuerpo, luego existo*– se plantean diversas cuestiones relativas a la comunicación de nuestro cuerpo, a su puesta en escena. Somos cuerpo y, por lo tanto, forma, pero ésta y sus dimensiones no son debidas solamente a nuestra condición biológica, sino que también son culturales. La indumentaria, a lo largo de la historia, ha modelado nuestros cuerpos, los ha definido de una determinada manera según criterios estéticos y hábitos cambiantes. Antaño era vehículo de transmisión de poder y posición social, pero desde que la moda se popularizó con la aparición del *prêt-à porter*, está sujeta al mercado y a la industria que nos viste.

Los patrones de las piezas pueden ser simples o complejos, una pieza de ropa se puede cortar y coser, pero también nos podemos envolver en ella. Inevitablemente, somos dimensión y vestirse conlleva el acto de medir, y, por consiguiente, una serie de sistemas y convenciones que nos estandarizan. Desde la segunda mitad del siglo XX, el sistema de tallas ha comportado una estandarización ficticia de los cuerpos, pero ha facilitado la confección industrial.

No obstante, la manera como nos vestimos constituye un lenguaje de signos, un sistema de comunicación no verbal. Tanto el sistema de representación de este lenguaje –qué nos ponemos encima– como el significado de sus signos –qué expresamos– varía según el contexto cultural de reproducción. Vestirse y mostrarse es una compleja operación de comunicación con uno mismo y con los demás; cuando nos vestimos, nos (re)creamos.

ORIGINAL, INDIVIDUAL, STANDARDIZED

The exhibition *Despulla't! – “Undress!”* – is a reflection on the dialogue established between our body and our clothes, and on how clothing can change our physical form – to the extent of moulding it to comply with specific concepts of beauty.

Our bodies are clothed and designed. At one and the same time, our bodies resemble those of others and are original; they are distinct but defined in accordance with physical, industrial, commercial and aesthetic standards. With its wide variety of exhibits, dating chronologically from the eighteenth century until the present day, *Despulla't! – “Undress!”* offers a space for reflection on the western cultural universe. The questions come thick and fast – and the answers emerge with the complicity of the public.

The first area of the exhibition – *I am a body, therefore I am* – poses several questions regarding the way in which our bodies are displayed and communicated to others. We are our bodies, and therefore, our form, but this form and its dimensions are not due only to our biological condition; they are cultural as well. Over history, our clothes have modelled our bodies, defining them in particular ways and in accordance with particular concepts of beauty that are in constant evolution. Our dress was once a vehicle for reflecting our social position, but since fashion became popularized with the appearance of *prêt-à-porter*, it has been the market and the clothing industry that have laid down the ground rules with regard to the clothes we wear.

The patterns of the pieces may be simple or complex; a garment can be cut and sewn, but we can also wrap ourselves up in it. Inevitably, the act of dressing implies the act of measuring, and with it a series of systems and conventions that standardize us. Since the second half of the twentieth century, the system has simplified industrial production but has led to a fictional standardization of the body.

EL CUERPO PRISIONERO

En el segundo ámbito de la exposición –*El cuerpo enjaulado*– se plantea el tema de la indumentaria como prisión del cuerpo. El traje puede convertirse en un instrumento físico de tortura que somete al cuerpo y lo atrapa en un espacio rígido, constriñe la carne, los órganos o la estructura ósea. Pero también puede convertirse en una estructura que lo amplía y lo proyecta más allá de sus propios límites mediante volúmenes accesorios igualmente incómodos.

Por ejemplo, la silueta de la mujer del siglo XVIII recuerda la de una campana, la estructura de la falda se mantiene gracias al miriñaque y el peso de un montón de enaguas. La mujer romántica se viste con un traje básicamente circular o con cola, armado mediante una crinolina de considerable diámetro; su cintura es estrecha y el volumen de su cabeza relativamente pequeño. A partir del último cuarto del siglo XIX, el volumen de la silueta se desplaza y se concentra en la parte trasera. La mujer exhibe el vientre oprimido y el trasero prominente y realzado, mediante estructuras rígidas o acolchados interiores (polisones) y una profusión de artificios decorativos externos. Posteriormente, su silueta se moldeará en forma de S, con una cintura increíblemente estrecha, constreñida por un corsé que resalta el volumen del pecho para contrapesar la importancia de las nalgas. Después de las dos guerras mundiales, el *new look* recuperará de nuevo la cintura de avispa; el traje de fiesta requerirá corsé con ballenas y definirá una silueta tipo “reloj de arena”.

Este resumen histórico y volumétrico de la indumentaria en Occidente se centra en el cuerpo y su moldeado a partir de diferentes ejemplos: piezas de los fondos del CDMT. Por otra parte, entre los objetos que mejor ilustran el “sufrimiento” provocado por el vestido, destaca el corsé. Su forma ha cambiado a lo largo de los años, pero siempre ha sido una cárcel de paredes más o menos rígidas que ha definido esencialmente la silueta femenina mediante la constricción. Además de corsés, en la exposición se presentan otras piezas a modo de ejemplos prácticos, objetos símbolo de la incomodidad: una corbata y una pajarita, varios pares de zapatos de tacón y ligas femeninas y masculinas.

¡VIVA LA LIBERTAD!

El tercer ámbito –*¿El cuerpo liberado?*– se ha planteado bajo la idea de que la indumentaria no hace libre al cuerpo; es sólo una idea de libertad lo que podemos contemplar reflejado en vestidos y trajes. Las modificaciones que ha

Nonetheless, the way in which we dress represents a language of signs, a system of non-verbal communication. Both the system of representation of this language – that is, the things that we wear – and the meaning of its signs – that is, what we express – vary according to our cultural context. Dressing and appearing in public is a complex operation of communication with oneself and with others: when we dress, we (re)create ourselves.

THE BODY AS PRISONER

The second area of the exhibition – *The caged body* – explores the idea of dress as a prison for the body. In some cases, clothing can be a physical instrument of torture which submits the body and traps it in a rigid space, restricting the flesh, the organs, or the skeleton. It can also become a structure that projects the body beyond its limits with equally uncomfortable accessories.

For example, the figure of the eighteenth-century woman resembles the shape of a bell. The structure of the skirt is maintained thanks to the crinoline and the weight of the numerous petticoats. The woman of the Romantic era wore dresses that were basically circular, supported on a large diameter crinoline or with a train; the waist is narrow and the volume of the head is relatively small. From the end of the nineteenth century onwards, the volume of the woman's figure moves and concentrates on the backside. The stomach is forced in and the rear view is highlighted by means of rigid or cushioned interiors and a profusion of external decoration. Later, the woman's figure would be moulded into an S-shape, with an incredibly narrow waist, constrained by a corset which shows off the breast as a counterpart to the buttocks. After the two world wars, the *new look* recovered the wasp-like waist: evening dress required whalebone corsets and the “hourglass” figure.

This historical summary of the shape and volume of dress in the West focuses on the body and the way it was moulded in accordance with a variety of examples from the CDMT's stocks. Among the objects that best illustrate the “suffering” caused, the corset stands out. Its shape changed over the years, but it was always



30

30. Vestido de estilo imperio de seda, bordado. Francia (?), primer cuarto del s. XIX. CDMT, núm. reg. 11.894.

30. Empire style dress, embroidered. France (?), early nineteenth century. CDMT, n. reg. 11.894.

sufrido la indumentaria a lo largo de la historia traducen variaciones en los roles de los individuos, pero también, y más profundamente, en la imagen que los miembros de la sociedad tienen de sí mismos.

A lo largo de la historia del vestido, se han sucedido varias “revoluciones”. Desde finales del siglo XVIII, con un cambio de rumbo hacia la sencillez natural del cuerpo y un estilo infantil; pasando por los años 20 (siglo XX), cuando las mujeres, convertidas en chiquillos, intentaban reafirmarse socialmente; hasta los años 60-70, marcados por la innovación política, espiritual y contracultural, que conllevó una apuesta definitiva por la juventud consumidora.

No obstante, en el ámbito de la moda, los nuevos paraísos idílicos de la libertad suponen nuevos paraísos para el mercado, los cambios suponen usos diferentes y adaptaciones de productos, así como la aparición de objetos originales para satisfacer necesidades emergentes. Unas necesidades derivadas de los cambios de hábitos y costumbres sexuales, cambios en el mundo del ocio y el trabajo, en la representación de los roles de género.

Piezas como los vestidos de estilo imperio, la túnica Delfos del diseñador Mariano Fortuny, o un modelo de los años 20 resumen la idea de un cuerpo libre bajo una forma holgada; diversas piezas de los años 60 y 70 hacen gala de naturalidad, juventud y desenfadado, y son referentes de una generación que, por primera vez, amplía y renueva el armario cada temporada.

Otras piezas referenciales, y que ejemplifican cambios de hábitos y la amplificación de un mercado cada vez más especializado, son un traje de baño de inicios del siglo XX, distintos modelos de sujetadores actuales, una minifalda de inicios de los 70 (siglo XX), y la reproducción de unos *bloomers*, pantalones bombachos femeninos diseñados por Amelia Bloomer a mediados del siglo XIX, y unos *jeans Levi's*, de la temporada otoño-invierno 2008-09.

También intentamos ofrecer una doble lectura, engañosa, del concepto “libertad” mediante dos modelos que lo ejemplifican. Por un lado, un hombre *casual*, ataviado con ropas supuestamente informales, representa la sumisión a los dictados de la moda y de las marcas. Por otro, una *superwoman*, vestida con traje chaqueta, que encarna el modelo de mujer dispuesta a triunfar en la vida laboral y privada, inteligente y competitiva, ama de casa, madre de familia. Sexualmente atractiva, proclama y exhibe su feminidad, representa un ideal que enmascara desigualdades de género muy enraizadas, visibles tanto en el ámbito público como en el privado.

a prison with rigid walls that essentially defined the female figure by means of constriction. Alongside the corsets, the exhibition presents other pieces that are practical examples and symbols of the disdain for comfort: a tie, a bow-tie, several pairs of high-heeled shoes, and women's and men's garters.

LONG LIVE FREEDOM!

The third area of the exhibition – *The body released?* – is based on the idea that dress does not make the body free; what we see reflected in our clothes is only an idea of freedom. The changes in our dress styles over history express variations in the roles of individuals but also, at a deeper level, in the image that members of society have of themselves.

Throughout the history of dress there have been several “revolutions”. From the end of the eighteenth century, with a change in direction towards the natural simplicity of the body and a child-like style, through the 1920s when women, with a new boyish look, sought to reaffirm themselves in society, until the 1960s and 1970s, marked by political and spiritual innovation and the counter-culture, which brought in a new era of consumerism among the young.

In the world of fashion, the new paradise of freedom also represented new paradises for the market. The changes meant that old products had to be adapted or used in different ways, and that new products had to be designed to satisfy the emerging needs. These needs were derived from changes in sexual mores, changes in the world of leisure and work, and in the representation of gender roles.

Pieces like the Empire-style dresses, the Delphi gown by the designer Fortuny, and a model from the 1920s express the idea of a free body beneath flowing forms. Creations from the 1960s and 1970s celebrate their naturalness and youthfulness and are reference points of a generation which, for the first time, renewed or added to its wardrobe each season.

Other reference points which exemplify changes in customs and the expansion of an increasingly



31

31. Vestido de raso, seda, España (?), 1875-1883.
CDMT, núm. reg. 12.232.

31. Satin dress, Spain (?), 1875-1883.
CDMT, n. reg. 12.232.



32

OCULTO Y DESVELADO

En el siguiente ámbito de la exposición –*El cuerpo erótico*– se plantea el tema del erotismo, puesto que en la construcción del cuerpo erótico la indumentaria juega un papel fundamental. En este sentido, la naturaleza de las piezas de vestir es ambivalente, ya que contribuyen a la visualización de lo oculto, es decir, permiten hacer visible lo invisible, sin que pierda su condición de secreto. La indumentaria es parte constituyente del binomio oculto-revelado.

El vestuario está concebido para un sexo concreto, teniendo en cuenta la atracción del opuesto heterosexual. A grandes rasgos, el mercado de la moda se estructura también bajo estas diferencias, aunque cada vez se abre más a segmentos no heterosexuales. No obstante, tanto los unos como los otros, no podemos evitar cubrirnos o mostrarnos.

32. Camisa-pantalón, seda, España, 1940. CDMT, núm. reg. 12.156.

33. Sujetador de raso, seda, Cataluña (?), 1940-1950. CDMT, núm. reg. 18.701.



33

specialized market are a swimsuit from the early twentieth century, modern-day bras, a miniskirt from the early 1970s, a reproduction of a pair of bloomers, designed by Amelia Bloomer in the middle of the nineteenth century, and a pair of Levi's from this year's autumn-winter season.

The concept of "freedom" is also represented in two models that exemplify it, but possibly in a misleading way. On the one hand, the casual man, dressed in supposedly informal clothes, represents the submission to the dictates of fashion and designer labels. On the other, a *superwoman*, dressed in a suit, jacket, the incarnation of the model of a woman intent on succeeding in her professional and private life, intelligent and competitive, a housewife and

32. Silk nightdress and shorts, Spain, 1940. CDMT, n. reg. 12.156.

33. Silk satin brassière, Catalonia (?), 1940-1950. CDMT, n. reg. 18.701.

El rito cotidiano de vestirnos ha sido y es todavía un juego de autocomplacencia, puesto que permite anticiparnos al efecto de seducción que ejercemos sobre los demás. Sin embargo, parte de este efecto reside en las piezas. Además de estar en contacto con la piel, diversas zonas erógenas o los genitales, algunos de estos objetos se han constituido en referentes simbólicos y forman parte de nuestro imaginario erótico.

De este universo, construido a partir de múltiples referencias (literarias, cinematográficas, publicitarias, etc.), se han rescatado algunas piezas de cronología muy diversa: ligas, medias, enaguas y conjuntos de ropa interior, combinaciones, un camisón, un liguero, unos guantes, sujetadores y calzoncillos. En este sentido, se han seleccionado objetos que representan la intimidad de nuestro armario y de nuestro cuerpo, piezas consideradas histórica y comúnmente fetiches, y otras que son protagonistas de nuestra esfera más cotidiana.

DISEÑOS Y CONFECCIONES INTELIGENTES

Hemos mostrado un cuerpo vestido, semidesnudo y, en el último ámbito –*El cuerpo diseñado*– presentamos un cuerpo desvestido y potencialmente modificable. La posibilidad física de transformarlo está al servicio del mercado de la moda, en el cual la imagen que proyecta cada uno de nosotros tiene una importancia mayúscula.

Nosotros mismos podemos diseñar nuestro propio cuerpo mediante técnicas que conllevan una intervención más o menos directa y agresiva. El tatuaje y el anillado (o colocación de *piercings*) son dos de los ejemplos más extendidos en el mercado occidental. Pero también existen otras técnicas como la escarificación, que consiste en la alteración de la superficie del cuerpo mediante escaras: cicatrices derivadas de cortes o quemaduras, o el *branding*, que consiste en marcar la piel quemándola con un sello.

También podemos confeccionarnos a nosotros mismos. Los progresos médicos orientados a la búsqueda de una mejora constante de la calidad de vida han conllevado el desarrollo de técnicas que permiten someternos a

mother: Sexually attractive, she proclaims and flaunts her femininity, representing an ideal that masks deeply entrenched gender inequalities which are visible both in the public and the private sphere.

HIDDEN AND UNCOVERED

The next part of the exhibition – *The body and Eros* – focuses on the fundamental role of dress in the construction of the erotic body. The nature of the items in this section is ambivalent, since they help to visualize what is hidden, that is, they make the invisible visible, without revealing its secrets. Dress is a vital actor in the tension between the hidden and the uncovered.

Dress is conceived along gender lines, and places particular emphasis on the attractiveness to the opposite sex. Broadly speaking, the fashion market is also structured in accordance with this male-female dichotomy, although it is gradually opening up to non-heterosexual segments. Nonetheless, whatever our sexual orientation, we cannot avoid covering or showing our bodies.

The everyday ritual of dressing has always been a way of pleasing ourselves, allowing us a first glimpse of the effect of seduction we exert on others. However, part of this effect belongs to the pieces. As well as being in contact with the skin, erogenous zones or genitals, some of these objects have emerged as symbolic reference points and have taken their place in our erotic imaginary.

This universe, built from multiple references (for example, literature, cinema, marketing), is represented by exhibits from different eras: garters, stockings, petticoats, slips, a night-dress, suspenders, gloves, bras and underpants. The exhibits represent the private side of our wardrobe and our bodies, some of them considered historically as fetishistic, and others, more prosaic.



al campo de la medicina, hombres y mujeres reconstruyen sus cuerpos a la carta en los quirófanos y se someten a dietas de adelgazamiento sin prescripción médica o a sesiones de gimnasia maratonianas.

El recorrido de la exposición finaliza con un breve epígrafe que hace referencia a los tejidos inteligentes y a su relación con el cuerpo. Los humanos somos una suma de propiedades y carencias, y para hacer frente a aquello que nos hace vulnerables, intentamos encontrar soluciones, para las cuales no estamos dotados naturalmente, más allá de nuestro propio cuerpo. Actualmente se fabrican tejidos que nos permiten ampliar nuestras prestaciones, dado que interactúan con nuestros cuerpos y nos procuran una mejor adaptación al medio. Otros nos permiten ganar poderes tomando prestados elementos externos que incorporamos, como es el caso de la energía que nos permite ser fuente y receptor al mismo tiempo.

ESTA EXPOSICIÓN ES UN CUERPO

Formalmente, la muestra se ha planteado como un cuerpo en transformación, que se presenta a sí mismo, prisionero, libre, erótico, diseñado. Tanto la concepción del espacio, los materiales escogidos para la creación del mismo y su disposición parten de esta premisa esencial, con la que se pretende atrapar al público visitante y conducirlo por los diversos ámbitos, claramente diferenciados.

Se exponen unas 100 piezas que en su mayoría pertenecen a los fondos del CDMT. Se ha optado por presentar vestidos y conjuntos

INTELLIGENT DESIGN

So far we have shown the body dressed and semi-naked. In the last area – *The designed body* – we present a body that is undressed and potentially modifiable. The physical possibility of transforming it is at the service of the fashion market, in which the image that each of us projects of ourselves takes on vital importance.

We can design our own body using direct, aggressive techniques. Tattoos and *piercings* are two of the most common examples in the Western market. Other techniques are scarification, which consists in altering the surface of the body by making scars, or “*branding*”, which consists in burning a seal onto the skin.

We can also create ourselves. Medical advances have developed cosmetic techniques to remedy our physical imperfections. The ideal of health is not the same as that of beauty, though through techniques traditionally associated with the field of medicine, men and women reconstruct their bodies *à la carte* in the surgery theatre and subject themselves to diets without medical prescription or marathon sessions in the gymnasium.

The exhibition finishes with a brief section on intelligent fabrics and their relationship to the body. Human beings are the sum of our properties and our deficiencies, and we try to find solutions for which our bodies are not naturally equipped. Modern-day fabrics can help us improve our performance, by interacting with our bodies and allowing us to adapt better to our surroundings. Others increase our power by making us, at one and the same time, the source and receiver of energy.

THE EXHIBITION AS A BODY

The exhibition takes the form of a body in transformation: imprisoned, free, erotic, and designed. The conception of space, the materials chosen for its creation and its layout all start from this essential premise, and guide the visitor through each part of the exhibition.

de indumentaria completos, cronológicamente datados entre el siglo XVIII y la actualidad; y aunque la indumentaria femenina es la protagonista, también se exponen algunas piezas del armario masculino. También se muestran múltiples piezas sueltas, tanto prendas íntimas como complementos, con la intención de explicar un universo complejo, generado a partir de múltiples ejemplos de los temas sobre los cuales se ha construido el discurso. Y, como si de un rompecabezas se tratara, el público debe establecer su propio orden a partir de la reflexión.

Las piezas se agrupan según lecturas diversas, en ámbitos y subámbitos. No obstante, cada objeto es, en sí mismo, depositario de una información mucho más compleja en sí misma, es un testimonio de su uso, de su contexto, de su significado; lecturas, todas ellas, que la museografía refuerza. El diseño del espacio, la disposición de las piezas y sus soportes de montaje contribuyen a potenciar el protagonismo de los objetos así como su correcta lectura. En la medida de lo posible, se ha pretendido que las piezas dialoguen con cuerpos imaginarios que no existen pero que se intuyen.

Se ha tenido en cuenta desde la espectacularidad de un ostentoso vestido francés del siglo XVIII hasta la íntima cotidianidad de un conjunto interior de novia de 1937, confeccionado por su propietaria. La vistosidad de algunas de las piezas y su longevidad contribuyen a generar una cierta distancia entre éstas y el público. No obstante, una de las premisas que se contemplaron durante la selección de objetos fue la de mantener el equilibrio entre la espectacularidad y la cotidianidad. Con este objetivo, se han expuesto una serie de piezas muy "próximas" al público, que podrá asociar con prendas de su propio armario o el de sus padres o abuelos.

La forma de las piezas es uno de los aspectos relevantes de la exposición. En líneas generales, se ha optado por disponerlas sobre volúmenes históricos hechos a medida según las dimensiones originales de los objetos, sobre todo por lo que se refiere a los vestidos o conjuntos enteros de indumentaria, que se han montado sobre maniquíes hechos a medida. Se ha potenciado su naturalidad, se les ha dotado

Most of the hundred or so pieces on display are from the CDMT's stocks. The exhibition contains complete pieces, dated chronologically between the eighteenth century and the present-day; and although female clothing takes pride of place, pieces from the male wardrobe are also included. There are also a great many individual pieces, underwear and complements, which aim to explain a complex universe, generated from multiple examples of the exhibition's themes. *Despulla't* is a jigsaw for the visitor to complete.

The pieces are grouped together according to different interpretations, in areas and subareas. Nonetheless, each object is, in itself, the depository of much more complex information, a testimony to its use, its context, its meaning. All these interpretations are reinforced by the exhibition's design. The display and the layout of the pieces helps to highlight the role of the objects and their correct interpretation. As far as possible, the intention is that the pieces enter into a dialogue with imaginary bodies that do not exist but can be intuitively felt.

The pieces range from the highly spectacular, a sumptuous dress from eighteenth-century France, to the intimate and everyday, a bride's set of underwear dating from 1937, made by the owner herself. The ostentatious nature of some of the pieces and their longevity contribute to generating a certain distance between them and the public. Nonetheless, one of the criteria used during the selection of the exhibits was that the balance between the spectacular and the everyday should be maintained. In fact, some of the exhibits will be very "close" to the public, which they will be able to associate with their own wardrobe or with those of their parents and grandparents.

The presentation of the pieces is one of the most important aspects of the exhibition. Broadly speaking, they are mounted on historic volumes made especially in accordance with the original dimensions of the objects, above all in the case of the dresses or suits, which are mounted on specially made manikins. To stress their naturalness, they have been given arms, legs and heads; the human body is not static but is endowed with movement, gesture, and expression. The heads bear hairstyles moulded in the same material as that used to make the bodies, in order to achieve a harmonious whole and to contextualize the piece historically.

34. Vestido de terciopelo labrado, seda, París. Gonyet Pinchart, 1885-1889. CDMT, núm. reg. 12.224.

34. Silk and velvet dress, París. Gonyet Pinchart, 1885-1889. CDMT, n. reg. 12.224.

35



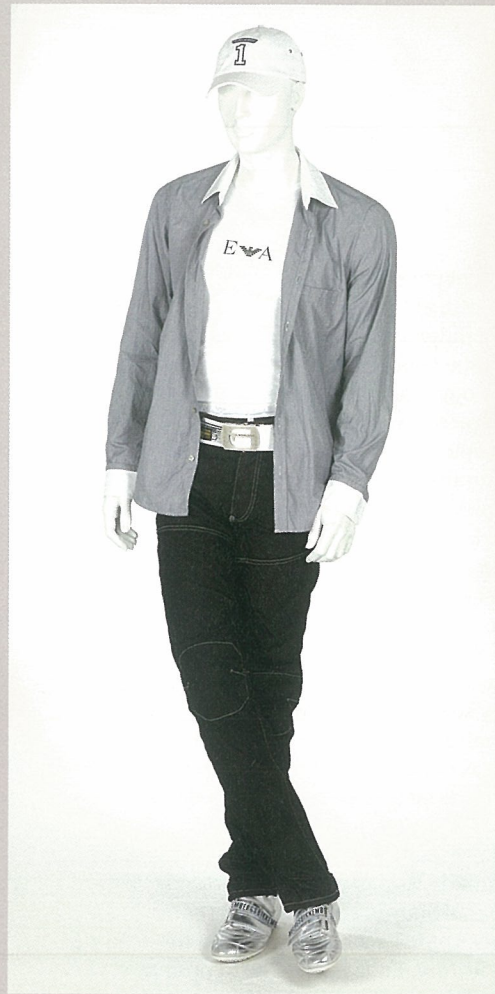
de vida mediante brazos, piernas y cabeza, puesto que el cuerpo humano no es estático sino que esencialmente está dotado de movimiento, gesto, expresión. Sus cabezas se han trabajado a modo de extensiones estéticas, se han moldeado peinados históricos del mismo material con el que se han elaborado los cuerpos, con el objetivo de armonizar el conjunto y contextualizarlo históricamente.

Otra categoría de piezas, las prendas individuales y los complementos, se han dispuesto en soportes volumétricos con el objetivo de mantener sus formas originales; en general, se ha optado por la neutralidad visual, es decir, por invisibilizar al máximo los soportes de los objetos. Éstos son un simple armazón vacío, donde el alma de las prendas ha quedado atrapada e impregna de vida a los objetos.

Las piezas que se exponen han pasado por un proceso de restauración y montaje a medida, que se ha llevado a cabo según criterios esenciales de conservación preventiva. El resultado es un rompecabezas complejo, debido a la multiplicidad de piezas de muy diversas tipologías, formas y tamaños. Tanto por lo que se refiere al montaje de los objetos, y a su disposición, así como al diseño, materiales e iluminación de la exposición, se ha intentado mantener un equilibrio entre los objetivos definidos por la conceptualización y diseño posterior de la museografía, y los requerimientos básicos de conservación de las piezas.

35. Blusón estampado, nylon. Barcelona. 1966-1971. CDMT, núm. reg. 15.022.

36. Conjunto de indumentaria *casual* masculina, colección primavera-verano 2008, diversas marcas.



36

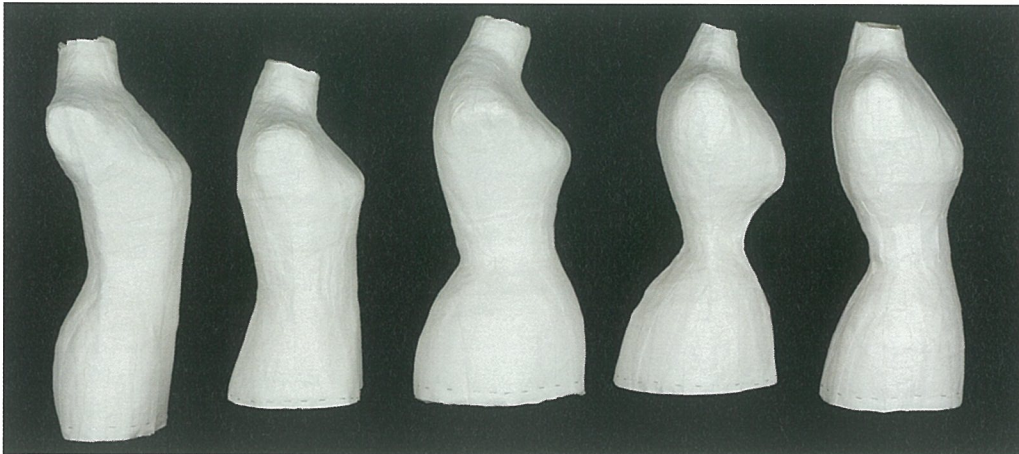
The individual pieces and the complements are mounted on supports that maintain their original forms. In general, the aim has been to achieve a neutral effect and to deflect attention away from the supports, which are just empty frames, where the soul of the garments is stored and breathes life into the objects.

The restoration and mounting of the exhibits have respected the criteria of preventive preservation at all times. The result is a complex jigsaw, due to the multiplicity of pieces of so many different types, shapes and sizes. In terms of the mounting and the display of the objects and the design, the materials and the lighting of the exhibition, a balance has been sought between fulfilling the objectives of the exhibition and ensuring that the pieces will be well preserved.

To complete the exhibition two workshops have been designed for schoolchildren: *El vestit i el cos* (*Dress and the body*), for 8 – 12 year olds, and *El cos engabiàt* (*The caged body*), for

35. Printed blouse, nylon. Barcelona. 1966-1971. CDMT, n. reg. 15.022.

36. Casual men's wear, 2008 spring-summer collection, various trademarks.



37

Para completar la oferta de la exposición se han diseñado dos talleres didácticos, para escolares: *El vestit i el cos (El vestido y el cuerpo)*, destinado a alumnos de ciclo medio y superior de primaria, y *El cos engabiat (El cuerpo enjaulado)*, para chicos y chicas de ESO. Los temas que se han planteado vinculan diversas áreas curriculares y remiten a su universo cotidiano. El objetivo es hacer visibles, de manera práctica, ciertos aspectos relacionados con la transformación del cuerpo y de la indumentaria que afectan directamente a los alumnos.

En *El vestido y el cuerpo* se tratan: las funciones de comunicación de la indumentaria, su capacidad para contraer o ensanchar los cuerpos, el proceso de confección de un vestido, los oficios tradicionales relacionados con este proceso, las diferencias formales de las prendas históricas, y la importancia de la fotografía como documento para analizar personajes ataviados según diversos contextos temporales. En *El cuerpo enjaulado* se plantean 4 grandes temas a partir del binomio cuerpo-indumentaria: la sumisión a las marcas de moda, las medidas de nuestro cuerpo, el mito de la eterna juventud y las desigualdades de género.

secondary school students. The themes chosen are relevant to several areas of the school syllabus and stress the everyday universe. The objective is to highlight, in a practical way, certain aspects related to the transformation of the body and of clothing.

Dress and the body explores a variety of features: the communicative functions of dress, its capacity for constricting or expanding the body, how a dress is made, the traditional occupations associated with the process, the formal differences in historical garments, and the importance of photography as a way of analysing the dress of different ages. *The caged body* considers four broad themes based on the interplay between the body and its clothing: submission to designer labels, the measurements of our body, the myth of eternal youth, and gender inequalities.

37. Maniqués históricos realizados a medida con papel secante y cola de almidón.

37. Made to measure manikins.