




Arquitectura, moda y relatos expositivos. Diálogos desde la composición arquitectónica

Lourdes Royo Naranjo

Universidad de Sevilla  

Celeste Pinilla Sánchez

Universidad de Sevilla 

<https://dx.doi.org/10.5209/anha.94215>

Recibido: 31/01/2024 • Aceptado: 03/06/2024

ES Resumen. La arquitectura presenta innumerables conexiones con el mundo de la moda, entre ellas la de servir de abrigo o piel para resguardar exposiciones cuyos recorridos se comportan como verdaderos espectáculos. Los espacios expositivos dedicados a la moda han ido adquiriendo mayor importancia e impacto en las últimas décadas del siglo XXI, por lo que la innovación en este sector se encuentra en pleno auge. La convivencia estética a la vez que intelectual en estos recorridos permite conocer dos campos que conviven a lo largo de la vida cotidiana de las personas, la arquitectura, y la moda. Sus composiciones espaciales y al mismo tiempo, su narrativa, influyen en la inmersión hacia la vivencia del recorrido expositivo. El siguiente trabajo parte de un análisis histórico y comparativo de las exposiciones temporales que han albergado colecciones y exposiciones sobre moda a lo largo de la historia a través del estudio arquitectónico de las edificaciones creadas expresamente para una finalidad expositiva y otras más recientes que por su carácter patrimonial han sido adaptadas para cumplir tal objetivo.

Palabras clave: arquitectura; moda; museografía; composición arquitectónica.

EN Architecture, Fashion and Exhibition Stories. Dialogues in Architectural Composition

EN Abstract. Architecture has countless connections with the world of fashion, including serving as a coat or skin to protect exhibitions whose routes behave like true spectacles. Exhibition spaces dedicated to fashion have been acquiring greater importance and impact in the last decades of the 21st century, which is why innovation in this sector is booming. The aesthetic as well as intellectual coexistence in these tours allows us to learn about two fields that coexist throughout people's daily lives, architecture and fashion. Its spatial compositions and at the same time, its narrative, influence the immersion towards the experience of the exhibition tour. The following work is based on a historical and comparative analysis of the temporary exhibitions that have housed collections and exhibitions on fashion throughout history through the architectural study of buildings created expressly for an exhibition purpose and other more recent ones due to their heritage character have been adapted to meet this objective.

Keywords: architecture; fashion; museum; showroom, story.

Sumario: 1. Introducción: Arquitectura, Arte y Moda. Un proceso de investigación reciente. 2. Composiciones arquitectónicas a lo largo de la historia de la moda. 3. Arquitecturas al servicio de la moda. Arquitecturas de moda. 4. Análisis y clasificaciones para las exposiciones de moda. Variables de un tipo. 5. Conclusiones. 6. Conflicto de intereses. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Royo Naranjo, L.; Pinilla Sánchez, C. (2024) Arquitectura, moda y relatos expositivos. Diálogos desde la composición arquitectónica, en *Anales de Historia del Arte* n° 34, 167-182

1. Introducción: Arquitectura, Arte y Moda. Un proceso de investigación reciente

Una exhibición de moda es un dominio que requiere que la arquitectura se convierta en un medio narrativo (Shohei Shigematsu, 2023).

Las exposiciones de moda han sufrido un auge importante en todo el mundo a lo largo del último siglo debido a su capacidad de atracción hacia públicos cada vez más amplios e interesados. Uno de los cambios más significativos radica en la gran variedad tipológica que presentan las exposiciones y la capacidad que tienen de formular escenografías tan diversas, con carácter espectacular, o teatral en muchas ocasiones. Este fenómeno, no exento de polémica, ha permitido en su mayoría, visibilizar un incremento cada vez mayor de visitantes, como consecuencia del interés que llegan a generar culturalmente.

Desde la propia disciplina arquitectónica son muchos los profesionales que han colaborado o dirigido exhibiciones de moda a lo largo de la historia, abordándolos desde planteamientos meramente compositivos o diseño de escenografías generadas para su musealización. Arquitecturas creadas con una finalidad expositiva y definidas bajo una institución museística o de un centro de arte, pero también la de aquellos espacios rehabilitados y adaptados como centros culturales capaces de exhibir moda. En este sentido, reconocemos intervenciones de arquitectos internacionales como Tadao Ando, Richard Meier, Zaha Hadid o Shohei Shigematsu. Ejemplos recientes cuyos proyectos museográficos han establecido para la contemporaneidad claras relaciones entre el objeto expositivo, el diseñador y la moda. Sin embargo, los primeros ejemplos de arquitectura diseñada para la exhibición de moda pertenecen al siglo XIX, guiados entonces por un carácter eminentemente superficial y dirigidas a un público no especializado.

El proyecto arquitectónico contemporáneo referido a los museos de alta costura nace en pleno S. XXI como una obra de arte que da sentido a las piezas. Realmente, la variedad de discursos planteados en esta línea de trabajo ha derivado en una casi total autonomía de la disciplina arquitectónica, una acción elitista que se aleja por completo del origen histórico de la manifestación. Estas arquitecturas dirigidas a la contemplación de moda cumplen una doble función, por una parte, estableciendo relaciones de continuidad y comunicación en el discurso expositivo como segunda piel que las cobija y protege, y, por otro lado, como argumento propio y obra de arte total. El edificio creado con esta función se retroalimenta desde su nacimiento como espacio museográfico para la moda, en un lenguaje de mimesis formal y de doble comunicación, como veremos en los ejemplos seleccionados más adelante.

Sin embargo, para poder identificar cuál es el marco analítico de variables arquitectónicas y narrativas que sucederán en los proyectos que exhiben moda, debemos abordar el estudio desde el conocimiento y atención de diversas y variadas disciplinas científicas, que conjuntamente reconocen un amplio abanico de posibilidades en cuanto a formas y tipologías, lenguajes y discursos. Así, los trabajos de Hernández (2013) consiguen introducirnos en la diversidad tipológica de los espacios arquitectónicos, focalizando el análisis en las relaciones posibles entre la estética, la arquitectura y el patrimonio estableciendo un marco inicial de clasificación

que posibilita su reconocimiento¹. Las investigaciones de Rico² (2015) se centran en las consideraciones arquitectónicas reflejadas en los museos de moda. Los trabajos de Minucciani, y Margaria³ permiten atender a los desfiles⁴, también desde una perspectiva arquitectónica, reconociendo relaciones entre arquitectura y moda, contenedor y contenido. Un hilo conductor de miradas y crónicas a lo largo de la historia que Valerie Steele⁵ (2015) consigue explicar a partir de la percepción social ante este tipo de exhibiciones. Por su parte, Petrov⁶ (2019) nos ofrece un marco temporal y crítico de tendencias en las exposiciones de moda durante el siglo XX y XXI, en museos especialmente británicos y norteamericanos, donde se destaca la tradicionalidad como referencia histórica para las exposiciones, en una atención más propia de las bellas artes.

Un análisis al que indudablemente debemos sumar las investigaciones sobre escenografías reconocidas en los años setenta y producidas por Michael Haynes, que junto al fotógrafo y diseñador de vestuario Cecil Beaton, establecerán un punto de inflexión en el estudio y tratamiento de los espacios arquitectónicos dedicados a la moda, a partir novedosos elementos y técnicas constructivas. En el mismo momento histórico encontraríamos a Diana Vreeland, reconocida editora de moda, que comisarió numerosas exposiciones en el *Museo Metropolitano de Arte* de Nueva York. Más recientemente, Juan Carlos Rico crearía un proyecto llamado *Tardes de Arquitectura. Una visita al edificio del Museo del Traje*, con el fin de visibilizar el trabajo arquitectónico planteado en el propio edificio, en una propuesta más cercana a la interpretación que a la comunicación, que ha llegado hasta nuestros días.

2. Composiciones arquitectónicas a lo largo de la historia de la moda

La moda es como la arquitectura, una cuestión de proporciones (Coco Chanel 1883-1971)

La moda y la arquitectura tienen infinitas posibilidades y medios para relacionarse. Ahora bien, muchos son los caminos que alcanza la arquitectura en su comportamiento para cumplir con las exposiciones de moda, tanto en su exterior, al funcionar como la piel que abriga estos espacios, como en el interior, siendo capaz de transmitir y reproducir las intenciones y formas de trabajo de los diseñadores en sus propias colecciones.

El proceso en el desarrollo para ambas disciplinas llega a ser muy similar. La ideación, el dibujo o la importancia de los volúmenes y la medida se convierten en herramientas clave de la composición. Creadores como Christo y Jeane Claude, envolverán edificios y monumentos en un juego de relaciones y acciones artísticas, donde sus obras, definidas como prendas de vestir, envolverán monumentos y espacios urbanos, sirviendo de ejemplo con sus creaciones-acciones al mundo de la moda y de las exposiciones.

Valerie Steele⁷ definió recientemente la función del Museo de Moda, como “un depósito de objetos”, pero la riqueza compositiva que ha llegado a alcanzar la arquitectura en el plano contemporáneo hace que esta relación sea mucho más compleja, como también lo serán los discursos museográficos que plantean. Narrativas y relaciones, que han llevado a convertir este

¹ Ascensión Hernández, “De museos, antimuseos y otros espacios expositivos en la Europa del siglo XXI”, *Artigrama*, n.º 28 (2013): 29-54.

² Juan Carlos Rico, *Tardes de Arquitectura. Una visita al Museo del Traje* (Madrid: JCR Office, 2015).

³ Valeria Minucciani, Francesca Ala y María Maddalena Margaria, arquitectas italianas dedicadas a la investigación del diseño y la arquitectura. Pertenecen al departamento de arquitectura y diseño de la Politécnica de Torino.

⁴ Francesca Ala, Maria Maddalena Margaria y Valeria Minucciani, *Lo spazio architettonico della sfilata di moda* (Roma: Gangemi Editore, 2019).

⁵ Valerie Steele, “A Museum is More Than a Clothes-Bag”, *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, n.º 12 (2015): 328-335.

⁶ Julia Petrov, *Fashion, History, Museums: Investing the display of the dress* (Londres: Bloomsbury Visual Arts, 2019).

⁷ Steele, “A Museum of Fashion”, 329.

camino de trabajo y experimentación en una verdadera línea de investigación por la que discurre tanto la disciplina arquitectónica como la nueva museografía.

Las primeras exposiciones vinculadas a la alta costura asumirían la tradición expositiva heredada del mundo del arte, donde las salas se concebían a partir de la concatenación de espacios blancos y mudos, eliminando cualquier interacción entre el objeto y el espectador/visitante. Con anterioridad a estos diseños, las piezas se mostraban en escaparates comerciales y los primeros planteamientos se remontan al siglo XVIII⁸. En 1712 Richard Steele escribiría un polémico artículo en la revista *The Spectator*⁹ donde reflexionaba sobre cómo debían ser teóricamente los espacios dedicados a la moda. El autor planteaba una distribución que funcionaría a partir de galerías repletas de estanterías, como una librería, donde las prendas, se colocarían en cajas como libros en estantes. Aunque el resultado de este escrito tuviera un fin de parodia, sirvió en cierta medida para reflexionar sobre la necesidad de pensar en la composición de estos espacios arquitectónicos, origen de una museología muy concreta.

En 1830, se realizó una de las primeras muestras de moda. Los herederos de la familia de Oliver Cromwell decidieron exponer en *Regent Street* una serie de piezas históricas y emplearon maniqués de cera acompañados de pequeños datos biográficos y accesorios que lo acercaban más bien al propósito educativo. A pesar de las críticas recibidas, el incremento e interés del público, así como la reflexión sobre la existencia y configuración de estos espacios, acababa de empezar. Su importancia tomó mayor relevancia a través de las exposiciones universales donde el interés por las artes, la industria, el comercio y la arquitectura se completaban. En este tipo de acontecimientos, el fin de exponer moda era un objetivo tanto cultural, centrado en la representación de la época, como social. Como ejemplo, la *Exposición Universal de París* celebrada en 1900 organizó espacios dedicados a la moda, en cuyo diseño y configuración trabajaron diseñadores, arquitectos y creadores de *atrezzo*¹⁰ y se caracterizó por la disposición de escenarios que conseguían reproducir las estaciones del año, al mismo tiempo que se mostraban las colecciones según la temporada estival. La arquitectura de las salas comenzaba a relacionarse de alguna forma, con la temática de las piezas expositivas y el giro narrativo comenzaba a producirse.

La primera muestra permanente de moda tendría lugar en 1911 en el *Palacio Kensington*, mientras que el *Museo V&A* de Londres, albergaría dos años más tarde la primera exhibición dedicada a alta costura. La *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* cuya celebración en París tuvo lugar en 1925, sería una de las primeras muestras conformada por distintos pabellones donde se mostraban piezas de los diseñadores más importantes del momento. La exposición referente contó también con espacios auxiliares (un salón de costura, un salón de muebles, perfumes y accesorios), localizados estratégicamente en diferentes puntos de la ciudad.¹¹ A partir de aquí, el discurso y el diseño de estas exposiciones cambiaría radicalmente para la moda, aportando con ello mayor valor y reconocimiento. Sería este el momento de abandonar la idea de museo tradicional:

(...) el Museo tradicional hubo de abandonar su cómoda función de recuperar el pasado para lanzarse a la aventura del futuro de mano de las exposiciones temporales de moda. Es de este modo como llegamos a la museografía moderna, aquella capaz de liberarse de la ortodoxia intrínseca del Museo y sus exposiciones, permitiendo este nuevo tipo de convivencia (Moda-Museo) que eleva temporalmente a los productos de la moda al olimpo del arte¹².

⁸ Petrov, *Fashion, History, Museums*. 14.

⁹ *Ibid.*, 16.

¹⁰ Román Padín, "La articulación de la moda en el espacio museístico en el cambio de milenio", (Tesis doctoral, Universidad de Vigo, 2017).

¹¹ *Ibid.*, 15.

¹² Francisco Manuel Mata, "Las exposiciones temporales de Moda. VI Jornadas de Museología", *Revista Museo*, n.º8 (2003): 229.

Adentrados en el siglo XX, las exposiciones de moda continúan aumentando, y, por ende, el estudio formal y compositivo de las arquitecturas dirigida para tal fin. En 1937 se fusionó el Museo del Arte del Vestido y el Metropolitan Museum of Art o Met creando el Costume Institute (Instituto del Vestido) de Nueva York¹³. Poco tiempo después, en 1947 lo haría el *Gallery of English Costume at Plat Hall* en Manchester.

Tras la Segunda Guerra Mundial el mundo de la moda se vería gravemente afectado, y las colecciones y museos se reducirían a un público que progresivamente parecía desaparecer. Sin embargo, el momento en el que se llegó a producir un mayor incremento, innovación y estudio sobre este tipo de espacios arquitectónicos sería a partir de la década de los años 70. La presencia de la editora de moda y consultora del Met, Diana Vreeland¹⁴, originó un antes y un después en esta carrera, siendo su carácter teatral y de espectáculo el cambio más importante que se produciría en la arquitectura. Por supuesto, seguirá siendo objeto de críticas desde la museología más académica, al considerarse que el carácter comercial podía primar por encima del valor educativo, más propio de las instituciones museísticas. En el año 1971, tras la exposición *Fashion: an Anthology by Cecil Beaton*¹⁵ celebrada en el Museo V&A de Londres, se produciría el comienzo de la representación de la moda contemporánea, esta vez desde el interior del museo. A partir de aquí encontraríamos un camino futuro de experimentación, en el que renovar la tipología del montaje, la forma de exponer y la estética de los espacios. A pesar de esto, no sería hasta 1983 cuando se realizó la primera exposición sobre un diseñador vivo, en este caso a la figura de Yves Saint Laurent en el Met.

A finales de 2022, el arquitecto japonés Shohei Shigematsu sería el encargado de diseñar la exposición sobre Dior en el *Museo de Arte Contemporáneo* de Tokio. Su intervención consiguió enlazar el proyecto arquitectónico de cada sala con la forma en la que trabajaba, provocando con sus escenografías y composiciones espaciales distintas representaciones de la cultura japonesa. En el año 2023 se inauguró la exposición *A Line of Beauty* en homenaje al diseñador Karl Lagerfeld para cuya escenografía se contó con el arquitecto Tadao Ando.

Estas nuevas relaciones narrativas entre espacios, composiciones arquitectónicas y moda tendrían en el caso español, un nacimiento mucho más lento pero progresivo desde finales del siglo XX. Una de las corrientes que produjo que, en España, al igual que en otros países de Europa, empezaran a aparecer espacios dedicados a las exposiciones de moda, fue la creación de los museos coloniales. En estas exposiciones se mostraba la indumentaria etnográfica y folclórica de cada lugar. Tiempo después, este tipo de museos se transformarían en los museos antropológicos, cuya época de mayor esplendor sucede entre 1880-1920¹⁶, y entre los que destacó el *Museo Victoria & Albert*. La primera muestra e indicios de exposición de moda histórica, se produciría en 1925, con la *Exposición del Traje Regional*, celebrada en el *Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid*. Cabe destacar, que no solo se presentaron prendas, sino que también se mostraban muebles, cuadros y otro tipo de objetos de la vida cotidiana. Tras su inauguración, según explica García Serrano¹⁷: “en su discurso el conde de Romanones ya sugirió la idea de convertir la exposición temporal en un Museo del Traje.” En ese momento comenzó a valorarse la construcción de arquitectura con finalidades expositivas para la moda, ya que, hasta entonces, los espacios habían sido adaptados para este cometido. Una vez finalizada la exposición, los objetos se trasladaron al *Palacio de Exposiciones en los Altos del Hipódromo*. No es hasta julio de

¹³ El Museo Metropolitano de Arte (Metropolitan Museum of Art o Met) es uno de los museos de arte más destacados del mundo. Situado en el distrito de Manhattan, en la ciudad de Nueva York (Estados Unidos), abrió sus puertas el 20 de febrero de 1872. Desde 1948 celebra galas anuales benéficas, cuyos fondos son destinados a las exposiciones temporales cuyas temáticas varían anualmente.

¹⁴ Diana Vreeland (1903-1989). Editora y columnista de moda. Trabajó en importantes revistas como *Harper's Bazaar* y *Vogue*, además de colaborar como asesora en el *Metropolitan Museum* de Nueva York.

¹⁵ Cecil Beaton (1904-1980). Fotógrafo y diseñador. Llevó a cabo direcciones artísticas cinematográficas y teatrales. Su trabajo en exposiciones de moda originó grandes cambios, consiguiendo innovar con sus aportaciones en la definición de los espacios expositivos.

¹⁶ Nayra Molina, “Los museos de indumentaria y el tejido de la cultura”, *Her & Mus* 2, n.º 5 (2010): 13.

¹⁷ Rafael García, “El Museo del Traje en Madrid”, *Her & Mus* 2, n.º 3 (2010): 43.

1934, cuando se firma la creación del *Museo del Pueblo Español*, gracias a la unión entre el *Museo del Traje Regional e Histórico* y el *Museo del Encaje*.

Tras su posterior transformación en el *Museo Nacional de Antropología*, comenzaron a aparecer piezas de diseñadores contemporáneos, cuyo incremento fue mucho mayor a partir de la década de 1990.¹⁸ La demanda esgrimida por los propios diseñadores de moda español, más que de la sociedad, originó el debate sobre la necesidad de contar con un espacio único para moda, tanto histórica, como actual. De esta manera, en 2004 se funda el *Museo del Traje* de Madrid. El edificio cuyo proyecto obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura en 1969, fue construido entre 1971 y 1973, e inaugurado en 1975 como *Museo Español de Arte Contemporáneo*. Los arquitectos, Jaime López de Asiain y Ángel Díaz Domínguez, siguieron las especificaciones del Congreso de Arquitectura de Museos de 1968.

Recogiendo las numerosas colecciones heredadas del crecimiento natural del Museo del Pueblo Español, el Museo añade a su nombre un subtítulo: *Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico*, haciendo referencia al patrimonio etnográfico y a su voluntad de continuidad e integración de colecciones más recientes. Este acontecimiento muestra un antes y un después en la historia de los museos de la moda en España.

Como continuación a este primer ejemplo nacional, pronto aumentaría el número de museos de moda en el país. El caso más señalado lo protagonizaría el *Museo de Cristóbal Balenciaga*, en Getaria. En el año 1995 se creó la *Fundación Balenciaga*, pero no sería hasta el año 2003 cuando se comience a plantear la construcción de un edificio capaz de albergar las creaciones del diseñador. En 2011 se inaugurará el primer museo con una exposición monográfica de autor, anexo al Palacio de Aldamar. Su construcción se convertirá en uno de los referentes más importantes a nivel internacional. Por otra parte, respecto a las exposiciones dedicadas a la moda y realizadas en salas o centros de exposiciones temporales, son diversos los ejemplos que encontramos a lo largo del siglo XIX como la dedicada a David Delfin, en la *Sala Canal de Isabel II* de Madrid en 2020, a la colección de Adolfo Domínguez en el *Museo de Soldaditos de Plomo de Valencia* en el año 2022 o a Jean Paul Gaultier en las instituciones de *CaixaForum*.

3. Arquitecturas al servicio de la moda. Arquitecturas de moda

Con el paso de los años y las continuas transformaciones experimentadas por ambas disciplinas, la arquitectura y la moda han llegado a unirse por un mismo propósito: dialogar, aportar conocimientos y envolver al público en multitud de atmósferas y experiencias, mediante las exposiciones de alta costura.

Son muy variados los ejemplos que podemos encontrar y donde podemos identificar esta relación, pero fue especialmente sensible el que protagonizaría la exposición *Homenaje a los 45 años de Valentino* realizada en el *Museo del Ara Pacis* en Roma en el año 2006. La exposición Homenaje a Valentino, nos muestra de manera evidente la necesidad e importancia del estudio espacial en la composición arquitectónica de las exposiciones temporales, más siendo un ejemplo de marcado valor patrimonial. La exposición fue diseñada y organizada por Patrick Kinmonth, director de escenografía y vestuario para ópera, danza y fotografía, junto a la figura de Antonio Monfreda. Ambos trataron de establecer desde las raíces del diseñador, un recorrido a partir de los inicios del trabajo de Valentino. En la exposición, se establecieron recorridos y se acomodaron elementos que se fusionaban con la arquitectura más clásica, pero al mismo tiempo entraban a dialogar con la obra de Richard Meier.

Las paredes translúcidas funcionaban como un soporte y las piezas se repartieron bajo una luz tenue que componía un espacio central en la zona donde es albergado el monumento a la paz. La llegada al Ara Pacis se producía por lo que se denomina como “calzada romana”, un camino acompañado por diseños en tonos blancos que anunciaban la llegada al monumento, presididos por vestidos situados en columnas de mayor altura. (fig. 1) Los bordados en plata envolvían la pieza principal repitiendo la palabra “paz” en multitud de idiomas, gesto que creaba una gran

¹⁸ García Serrano, “El Museo del Traje en Madrid”, 43-44.

intonía con el espacio arquitectónico. La estancia, envuelta en una transparente piel de vidrio, permitía el paso de la luz y remarcaba las escalinatas existentes a ambos lados del altar, donde los maniqués dorados, con diversas posiciones en sus articulaciones parecía dialogar o tal vez rezar, al monumento. La disposición de las piezas que jugaban con las transparencias de la propia arquitectura del Museo resaltaba el contexto urbano, uniendo ciudad, espectador y exposición en un único espacio, convertido en artístico y cultural e invitando al visitante entrar en una instalación completamente innovadora. El espectáculo finalizaba con una serie de columnas situadas de manera ascendente, sobre las que se posicionaban piezas de diversos colores, y una serie de espejos situados en la pared, donde aparecían los diseños más conocidos del modisto, con su color rojo Valentino.



Figura 1. Configuración de la exposición *Homenaje a los 45 años de Valentino* en el Museo del Ara Pacis. (Fotografía: Lourdes Royo).

En el caso español, uno de los mejores ejemplos arquitectónicos que ha sabido plasmar el carácter expresivo de la colección a la que se debe es sin duda el *Museo Cristóbal Balenciaga* ubicado en Getaria, ciudad natal del diseñador de alta costura. La ejecución del proyecto marcó un hito en esta carrera por defender la moda desde su carácter expositivo. Se trataba de la primera institución que rendiría homenaje a un único diseñador de moda. El propio edificio, tanto por su ubicación como por su diseño, composición y lenguaje interior, asumía como encargo ser capaz de traducir las claves del proceso creativo y la trayectoria profesional de Cristóbal Balenciaga.

La nueva arquitectura anexa al edificio del siglo XIX, el Palacio de Aldamar¹⁹, narraría la esencia de los primeros diseños de Balenciaga, partiendo desde los orígenes del creador, prestando

¹⁹ La madre de Cristóbal Balenciaga, costurera, fue uno de los grandes referentes que permitieron que el diseñador se introdujese en el mundo del patronaje. Cuando Balenciaga fue adolescente conoció a la marquesa de Casa Torres (abuela de la Reina Fabiola de Bélgica), que posteriormente se convirtió en su

atención a conceptos como su humildad y discreción en un nuevo proyecto trazado en 2011 por el estudio AV62 Arquitectos. El valor patrimonial de cada uno de estos trabajos y en conjunto del propio edificio, manifestaría al poco tiempo la importancia e impacto de su construcción, definiendo un espacio fijo en los orígenes del artista donde poder apreciar, estudiar, y conservar sus colecciones.

El conjunto arquitectónico debía ser entendido de la misma forma que uno de sus diseños, la pieza *Baby doll* de 1957, con la que el diseñador mostró su reflexión sobre la forma de la silueta femenina. La pieza mencionada, descubría un nuevo elemento entre el diseño y el cuerpo: el aire convertido en volumen se percibía como protagonista de sus obras a partir de entonces. Los diseños elegidos para el proyecto y depurados bajo el lema arquitectónico minimalista fueron también relacionados con la identidad de Cristóbal Balenciaga. Así se perciben los recorridos del nuevo museo, que recuerdan constantemente cada una de sus señas, mediante circulaciones continuas, sin aristas, creando un conjunto entre el público y la pieza expositiva. Un lenguaje definido mediante las discretas escenografías que acompañan puntualmente a los diseños, y las tonalidades monocromáticas por las que el espectador llegaría a sumergirse ante la naturaleza del creador (fig. 2).



Figura 2. Sala de exposición permanente, Museo Cristóbal Balenciaga, Getaria. (Fotografía: www.cristobalbalenciagamuseoa.com).

En la exposición *Heavenly Bodies*²⁰ realizada en 2018, se consiguió camuflar distintas arquitecturas religiosas, tales como conventos, iglesias o claustros, piezas de diseñadores que se comportaban como esculturas. El estudio de arquitectura Diller Scodifio+Renfro, realizó mediante el posicionamiento estratégico de las piezas, una puesta en escena capaz de trasladar

²⁰ mecenas, por ello la importancia de la ubicación del Museo anexo al *Palacio de Aldamar*. La exposición fue realizada en 2018 en el MET, en distintas edificaciones religiosas tales como iglesias, claustros o conventos. La temática giraba en torno al siguiente título: *Heavenly Bodies: Fashion and Catholic Imagination*.

al visitante a ese ambiente religioso que caracterizaba la temática (fig. 3). Los juegos tenues de luces, vitrinas, pedestales o plataformas diseñadas para el evento elevaban el recorrido a una verdadera experiencia sensorial.



Figura 3. *Heavenly Bodies*, museo *The Cloisters*, Nueva York, EE.UU. (Fotografía: www.archdaily.com).

Yves Saint Laurent aux Musées diseñó en el año 2022, un conjunto de exposiciones en distintos emplazamientos urbanos de París, estableciendo una profunda sintonía entre las creaciones del diseñador, la arquitectura y el arte. La forma en la que las piezas se adaptaban a la arquitectura y viceversa, permitió entender su verdadero significado. En el *Museo de Arte Moderno de París*, los diseños de colores vibrantes se integraban en el espacio formando una secuencia con los planos de obras expuestas. En el *Musée National Picasso*, las piezas podían observarse de la misma manera que las propias pinturas y obras, o en el *Pompidou*, donde destacaban las inspiraciones pop art, con los diseños de líneas y colores.

La exposición *House of Dior* realizada en 2023 celebrada en el *Museo de Arte Contemporáneo de Tokio*, constituye uno de los ejemplos más recientes proyectados por un arquitecto de renombre internacional, en este caso el arquitecto japonés Shohei Shigematsu. En su proyecto llegó a material, la relación entre un diseñador de moda y el espacio arquitectónico, creando composiciones alusivas a Japón y sus tradiciones. El diseño de cada una de las salas se concibió de manera diferente. Las estructuras de madera ondulantes se asemejaban al proceso de elaboración tradicional de las faldas del diseñador Christian Dior; el empleo de decorados vegetales y espejos, simulaban jardines de té japoneses; o el uso de una gran escalinata ascendente en la que se situaban las piezas expositivas, recordaba a los santuarios japoneses en los que su subida conducía al éxito (fig. 4). La exhibición también proporcionaba un viaje por la tradición japonesa. Los recorridos seguían el mismo hilo conductor, y el diseño escenográfico planteaba un diálogo con el contexto creativo.



Figura 4. Escenografía para la exposición de Dior en el Museo de Arte Contemporáneo de Tokio, Shohei Shigematsu, 2023. (Fotografía: www.parametric-architecture.com).

La exposición *A line of Beauty* realizada en el año 2023, en el Met de Nueva York es también un claro ejemplo de la situación que ambas disciplinas, arquitectura y moda, han llegado a crear desde la investigación, el diseño y el trabajo compartido. El impacto mundial de las exposiciones anuales de la institución protagonista, cuyo reconocimiento cada vez es mayor, requiere de espacios capaces de adaptarse de manera rigurosa a la temática protagonista cada edición. Ese año, la temática quedaba centrada en el homenaje al diseñador Karl Lagerfeld. El arquitecto Tadao Ando sería el encargado de reflejar en su arquitectura, y a partir de ella, la esencia del diseñador y su obra, estableciendo recorridos por los que se distribuían más de 200 diseños y elementos pertenecientes a la moda y al ejercicio creador. La intervención de Tadao Ando en un evento de moda internacional centró el foco de atención en la relación de ambas disciplinas, elevadas a la misma categoría (fig. 5). Los espacios, inspirados en el libro *The Analysis of Beauty*²¹ establecían de manera constante la dualidad entre la línea recta y curva, el minimalismo, el movimiento y lo estático, como señas propias de la identidad del diseñador homenajeado.

²¹ Escrito por William Hogarth, libro publicado en Londres en 1753 por el reconocido pintor y grabador de la época, cuyos objetivos eran descubrir los modelos de la belleza según la tradición, y cómo la estética moderna es capaz de sugerir nuevas propuestas en base a una serie de principios formales.



Figura 5. *Exposición Karl Lagerfeld, Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York, 2023.* (Fotografía: www.archdaily.com)

4. Análisis y clasificaciones para las exposiciones de moda. Variables de un tipo

La progresiva evolución de las exposiciones dedicadas al mundo de la moda, y su amplia variedad tipológica, es una cuestión cuanto menos evidente, pero al mismo tiempo compleja para sintetizar, pues no existe una sola definición que sea capaz de describir cómo se configura un espacio tipo en el caso de las exposiciones de moda actualmente. Sí que puede interpretarse de diferentes maneras, analizando el espacio en sí, analizando la disposición de las piezas musealizadas, analizando los recorridos, o a partir de la combinación de los diferentes elementos escenográficos que como hilo conductor dan sentido al conjunto y aportan credibilidad y consistencia a un proyecto, tanto arquitectónico como escenográfico.

Es entonces cuando nos detenemos en la siguiente pregunta: ¿Cuáles son los elementos que desde la arquitectura dan forma a un proyecto museográfico donde las piezas son concretamente piezas de moda? Para poder responder a esta cuestión debemos centrarnos tanto en aquellas cuestiones técnicas ligadas al proyecto arquitectónico, esto es, desde la definición de materiales, estructuras y dimensiones, como al análisis espacial del proyecto en sí. En ese sentido, el espacio, se constituye como elemento de soporte de los signos creados e interpretados, pero también puede llegar a funcionar de manera autónoma dependiendo de la relación que establezca con tres funciones: relación, distribución y creación. Para su análisis nos servimos de los siguientes pasos. En primer lugar, la cuestión que afecta directamente a la relación entre el espacio arquitectónico como contenedor y el lugar donde se expone. En segundo lugar, la distribución respecto a los

elementos, o cómo se relacionan espacialmente piezas y espectadores. La tercera cuestión, es la creación del espacio expositivo, tanto si es una obra de nueva planta como de rehabilitación. En esta clasificación, las dos primeras cuestiones se refieren al concepto de espacio propiamente dicho, y la tercera a los elementos que se sitúan como signos en las exposiciones de moda, estos son los accesorios y la iluminación.

A lo largo de la historia se han identificado una serie de exposiciones, divididas por su temporalidad, impacto y ubicación, que nos permite observar el auge de éstas en los últimos años. En la siguiente tabla clasificatoria, hemos organizado las exposiciones más relevantes de la línea de análisis histórico planteado, para llegar a identificar los cambios más representativos que desde la composición arquitectónica y la museografía relacionada, así como su proyección internacional, dibujan un escenario proyectual tan complejo como variado en su cometido. (Tabla 1)

EXPOSICIÓN	AÑO	CIUDAD	DISEÑADOR		ARQUITECTURA						
			Monográfico	Colectivo	Creada	Adaptada	Lugar	Comisario/a			
								A	E	O	
Les Palais du Costume	1900	París		Equipo de diseñadores	X			Pabellón, <i>Champs de Mers</i>			Equipo ingenieros, diseñadores, artistas
Fashion and Antology	1972	Londres		Equipo de diseñadores		X		Museo Victoria & Albert		Cecil Beaton	
Homenaje a los 45 años de Valentino	2006	Roma	Valentino			X		Museo Ara Pacis		Antonio Monfreda y Patrick Kinmonth	
Heavenly Bodies	2018	Nueva York		Equipo de diseñadores		X		MET	Diller Scodifio + Renfro		
Homenaje a David Delfin	2020	Madrid	David Delfin			X		Sala Canal de Isabel II			Raul Marina, Historiador de arte
Yves Saint Laurent aux musées	2022	París	Yves Saint Laurent		X			Museos de Arte de París			Anais Anauch, Conservadora de Artes Decorativas
House of Dior	2023	Tokio	Christian Dior			X		Museo Arte Contemporáneo	Shohei Shigematsu		
Cine y moda por Jean Paul Gaultier	2023	Sevilla	Jean Paul Gaultier			X		CaixaForum			Jean Paul Gaultier, Diseñador de Moda
A line of beauty	2023	Nueva York	Karl Lagerfeld			X		Museo de Arte Metropolitano	Tadao Ando		

Tabla 1. *Tabla clasificatoria de las exposiciones de moda desde 1900 hasta 2023 con carácter temporal.* Las abreviaturas A: Arquitecto, E: Escenógrafo y O: Otros. Autoría propia.

El recorrido sobre las exposiciones de moda comienza a partir de 1900, donde aparecen los primeros indicios sobre este tipo de representaciones, en la exposición universal *Le palais du costume* de París. La evolución compositiva sufrió un profundo cambio en la década de los setenta, tras la intervención de las figuras de Cecil Beaton y Diana Vreeland, que con exposiciones como *Fashion and antology*, consiguieron introducir nuevos elementos y escenografías revolucionarias hasta el momento. El desarrollo de sus exhibiciones fue determinante en las investigaciones futuras.

Tras el gran cambio establecido y su notable desarrollo, reconocemos el incremento de numerosas composiciones y escenografías que acompañan al discurso de las piezas. Un ejemplo de especial interés, lo representó la exposición en 2006, *Homenaje a los 45 años de Valentino*, al establecer de una manera muy delicada profundas narrativas entre la arquitectura y las piezas expuestas en una construcción de alto valor patrimonial para la ciudad.

La diversidad de temáticas asociadas empezó a ser cada vez más notoria. La divulgación en redes sociales fue también determinante para la accesibilidad de un público cada vez más amplio, por lo que la variedad temática de los espacios elegidos sería también mucho mayor. Un claro ejemplo lo podemos encontrar en el conjunto de exposiciones realizadas en diversos museos arte de la ciudad de París sobre la obra de *Yves Saint Laurent*. Esta iniciativa artística

planteaba como parte de su objetivo, reconocer la capacidad de la alta costura para dialogar en espacios de alto valor arquitectónico y patrimonial. En España, la exposición dedicada a la figura del diseñador *David Delfín* en el año 2020, planteó de manera concreta un nuevo contexto de trabajo sobre estas mismas relaciones. La exposición en la *Sala Canal de Isabel II en Madrid*, planteó para su definición la composición cromática del autor como argumento espacial del conjunto.

El reconocimiento internacional ha influido cada vez más en el número de arquitectos interesados en los diseños de este tipo concreto de exposiciones. En los últimos años encontramos ejemplos como los concebidos por la institución Met como foco mundial. Destacan *Heavenly Bodies*, diseñada en 2018 por el estudio de arquitectura Diller Scodifio + Renfro o *A line of Beauty*, por el arquitecto Tadao Ando en 2023. En *Heavenly bodies*, el estudio de arquitectura fue capaz de crear escenografías en distintas galerías medievales de alto valor patrimonial, hilando a la perfección la temática establecida del catolicismo con las piezas expositivas. En *A Line of Beauty*, Tadao Ando consiguió identificar cada uno de los espacios proyectados con las secuencias extraídas del libro *The Analysis of Beauty*.

Desde un punto de vista proyectual, la arquitectura es capaz de dar cabida a las exposiciones de moda que funcionan como protagonistas en los espacios. El tipo de pieza a exhibir o el hilo argumental por el que se rige la exposición de los diseños es fundamental para su configuración. La disposición de un espacio que exhibe la historia de la moda no puede ser la misma que la de otro que albergue moda actual, u homenajee la trayectoria de un diseñador. El diseño de las áreas y los espacios arquitectónicos que componen el conjunto se vuelve distinto, siendo unas más rígidas que otras que pueden tener mayor flexibilidad en su configuración.

Con esta sistematización aparecerán nuevas líneas museológicas relacionadas con la propia colección de moda: histórica, como la existente en el *Museo del Traje de Madrid*; contemporánea, tal y como se observaba en las exposiciones del diseñador David Delfín; colección de autor, como se citaba en el *Museo de Cristóbal Balenciaga* en Getaria (relacionado con las exposiciones monográficas) y temática definida, como se puede observar en las exposiciones de *Yves Saint Laurent aux musées*, donde continuamente se trazan relaciones entre los diseños y el arte.

Al mismo tiempo, la arquitectura puede ser entendida según la tradición expositiva como un contenedor, en el que su función es únicamente la de albergar las piezas protagonistas; o, por otro lado, formar parte de la narrativa de la exposición, transmitiendo un único mensaje al espectador, y siendo elemento clave del discurso. Dicha caracterización a su vez puede ser dividida en dos niveles de referencia según el uso o finalidad por la que fue creada la arquitectura. En la primera de ellas encontramos las que llamaremos arquitecturas adaptadas, pertenecientes a instituciones o edificaciones cuyo proyecto inicial fue distinto, y que debido a su importancia o carácter patrimonial han sido rehabilitados con fin expositivo, caso del *Museo de Victorio y Lucchino*, primero establecido en España con diseñadores activos. Situado en el antiguo convento de Santa Clara, en Palma del Río (Córdoba), la rehabilitación permitió mostrar la trayectoria profesional de los diseñadores, adaptando los espacios conventuales del S.XV con una finalidad primordialmente didáctica. En segundo lugar, aparecen aquellas arquitecturas creadas en origen con un fin museístico dirigiendo sus colecciones de moda, y que cuentan con su propia normativa en el proceso de diseño y organización.

MUSEO	AÑO	CIUDAD	DISEÑADOR		ARQUITECTURA			
			Monográfico	Colectivo	Creada	Adaptada	Lugar	Arquitecto/s
Museo del Traje Madrid	2004	Madrid		Equipo diseñadores	X		Museo	Jaime López de Asiain y Ángel Díaz Domínguez
Museo Automovilístico y de Moda	2010	Málaga		Equipo diseñadores		X	Antigua Fábrica Tabaco	Carolina Serrano
Museo Cristóbal Balenciaga	2011	Guetaria, Guipúzcoa	Cristóbal Balenciaga		X		Museo	Estudio AV62 Arquitectura
Museo del Disseny	2014	Barcelona		Equipo diseñadores	X		Edificio Disseny Hub	Estudio MBM Arquitectes
Museo Victorio & Luchinno	2022	Palma del Río, Córdoba	Victorio & Luchinno			X	Convento Santa Clara	Alarife Arquitectos

Tabla 2. Tabla clasificatoria de las exposiciones de moda desde 1900 hasta 2023 con carácter permanente. Autoría propia.

Otro criterio de análisis con el que acercarnos al estudio de las exposiciones de moda sería su carácter temporal o permanente. La primera de ellas concibe el resultado a partir de elementos ligeros, de rápido transporte y versátiles en su adaptación a espacios de diversas características. Así, las exposiciones planteadas en centros culturales con carácter temporal transforman los espacios apropiados conformando nuevos recorridos, como en el caso *Cine y Moda de Jean Paul Gaultier*, donde la iniciativa fue planteada con carácter itinerante en distintos centros *CaixaForum*. En ella, tanto su distribución como y elementos visuales y de sonido trataban de remarcar continuamente la estrecha relación latente entre el cine, el arte y la moda. En su diseño, se proyectaron espacios que imitaban desfiles empleando arquitecturas fingidas con luces de neón, o zonas envueltas en telas translúcidas que recreaban escenas de películas, al mismo tiempo que el público transitaba por las instalaciones de piezas de alta costura del diseñador protagonista.

Por otro lado, las exposiciones permanentes, se plantean desde el principio configurando desde cero el diseño del espacio arquitectónico que asume su condición de espacio para la moda. En el *Museo del Traje de Madrid* en 2004 los módulos fijos conforman los espacios y recorridos a partir de un mismo hilo conductor, la historia de la moda en España. Sus dimensiones, estancias interiores y exteriores, así como circulaciones, fueron ideadas desde el inicio del proyecto con el fin de enseñar moda a diferentes públicos y edades. En el *Museo Automovilístico y de la Moda en Málaga*, o en el *Museo del Disseny en Barcelona* encontramos los mismos intereses didácticos relacionados con la institución. Las funciones asociadas a la investigación y a la difusión del sector se envuelven en dinámicas más complejas que refuerzan la identidad de estas con cada ciudad de origen.

Con relación a la diferencia entre exposiciones centradas en un solo autor, o, por el contrario, en varios diseñadores, la configuración del espacio también varía de manera radical entre ambas. A partir de la década de los 70 del S. XX los diseñadores se convirtieron en los verdaderos protagonistas, siendo totalmente diferentes a las exposiciones colectivas, configuradas por varios artistas. Casos como el *Museo de Cristóbal Balenciaga* en Getaria o la exposición de *Dior* en Tokio, establecerían en un mismo espacio una o varias narrativas relacionadas con un único

autor, o con el recorrido de su trayectoria profesional. En cambio, las exposiciones de carácter colectivo, el discurso y su construcción espacial necesita de un hilo conductor o temática capaz de relacionar los objetos expuestos.

4. Conclusiones

Las exposiciones dedicadas a la moda surgidas a partir de la década de los 70 del s. XX trasladan al panorama arquitectónico reciente un camino de experimentación en pleno auge. No se trata únicamente de diseñar y musealizar las piezas y colecciones, sino que cada vez es más notable reconocer cómo el diseño arquitectónico y el proyecto museológico deben relacionarse en un ejercicio de simbiosis entre las piezas y el propio diseñador de la colección.

La exposición *Fashion and Anthology* de Cecil Beaton en 1971, consiguió marcar el cambio en el mundo expositivo de la moda, introduciendo elementos como plataformas, materiales plásticos, ilustraciones, etc. Las nuevas visiones fueron capaces de abrir camino a la experimentación en este tipo de espacios, cuyos inicios se asemejaban a la forma de exponer de las bellas artes. Comienzos controvertidos, entendidos como espacios sin interés ni capacidad para transmitir un aprendizaje al público visitante. Hoy, este debate forma parte del discurso principal que une al Museo con las exposiciones de moda. La investigación, conservación y educación siguen siendo las claves del diseño de las exposiciones de moda y de las instituciones museísticas.

Las exposiciones internacionales han reconocido el valor de esta relación arquitectura-moda, cuya configuración y distribución cambiaría radicalmente con los años en un complejidad y variedad de fórmulas que abriría un camino de trabajo y experimentación para la arquitectura cada vez más amplio. En la actualidad, a través de la composición arquitectónica se han producido profundas narrativas y mensajes, relaciones entre el público y la obra, entre formas y experiencias con el fin de mostrar al mundo la moda desde diversos puntos de vista.

A pesar de aumentar el número de exposiciones, todavía es un camino por explorar y seguir trabajando. La necesidad de aludir a un público cada vez más amplio se vuelve primordial en pleno siglo XXI, de manera que el museo de moda se esfuerza en incorporar elementos y museologías más atractivas y didácticas para las exposiciones de alta costura. Casos comentados como *A Line of Beauty* de Tadao Ando, o *House of Dior*, de Shohei Shigematsu, pretenden envolver al espectador o los contextos urbanos en los que se despliegan.

La arquitectura sugiere respuestas y comportamientos muy dirigidos donde la configuración es totalmente diferente. Los lazos de unión entre la arquitectura y la moda son muchos, y sus procesos de desarrollo y creación llegan a ser muy similares. En ellos destaca la importancia del dibujo, los volúmenes y la medida. Particularmente, la reflexión sobre la configuración y composición del espacio expositivo de alta costura permite concluir cómo ambas disciplinas se encuentran unidas por un mismo fin, dialogar, aportar conocimientos y envolver al público a través de las formas, atmósferas y experiencias.

5. Conflicto de intereses

Ninguno.

6. Referencias bibliográficas

- Ala Francesca, Margaria, Maria Maddalena y Valeria Minucciani. *Lo spazio architettonico della sfilata di moda*. Roma: Gangemi Editore, 2019.
- Bellido Gant, María Luisa. "Museos y educación ¿está el banquete servido?". Comunicación presentada en las Jornadas de Gestión del Patrimonio, 15-18 de noviembre de 2006.
- Bruna Chávez, Rodrigo. "El museo y el régimen in situ de la instalación (arte)". En *IV Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales, ANIAV*. Editado por Elías Pérez García, Emilio Martínez, C. Silva dos Santos, 103-107. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2019. doi: <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2019.8952>.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile: Ediciones Naufragio, 1994.
- Desvallés, André y Francois Mairesse. *Conceptos claves de museología*. París: Armand Colin, 2010.

- Escudero, Lucrecia. "Lógicas en la representación de la moda". *Revista de Signis, Gedisa*, n.º 1 (2001): 103-120.
- Fabelo Corzo, José Ramón. "En las Fronteras y el consumo del arte actual". En *Estética, Arte y Consumo. Su dinámica en la cultura contemporánea, 195-219*. Méjico: Edición Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2011.
- Fernández, Luis Alonso. *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje*. Madrid: Alianza, 2010.
- García Serrano, Rafael. "El Museo del Traje en Madrid". *Her & Mus* 2, n.º 3 (2010): 4-8.
- Hernández Martínez, Ascensión. "De museos, antimuseos y otros espacios expositivos en la Europa del siglo XXI". *Artígrama*, n.º 28 (2013): 29-54.
- Llorente Llorente, Lucina. "El área de la museografía complementaria para indumentaria en el Museo del Traje". *Indumenta*, n.º 0 (2007): 33-38.
- Maderuelo, Javier. *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneo 1960-1989*. Madrid: Akal, 2008.
- Marcos, Carlos L.; Domingo, Jorge y Spanolle, Roberto. "La ideación de la forma en el espacio. Estrategias de conformación espacial en escultura y arquitectura". *Arte, Individuo y Sociedad* 36, n.º 2 (2024): 415-432. doi: <https://dx.doi.org/10.5209/aris.916961>.
- Mata Torrado, Francisco Manuel. "Las exposiciones temporales de Moda, VI Jornadas de Museología". *Revista Museo*, n.º 8 (2003): 227-234.
- Molina Llonch, Nayra. "Los museos de indumentaria y el tejido de la cultura". *Her & Mus* 2, n.º 5 (2010): 8-30.
- Muñoz Cosme, Alfonso. *Los espacios de la mirada: historia de la arquitectura de museos*. Gijón: Ediciones Trea, 2007.
- Padín Otero, Román. "La articulación de la moda en el espacio museístico en el cambio de milenio". Tesis doctoral. Universidad de Vigo, 2017.
- Petrov, Julia. *Fashion, History, Museum: Investing the display of the dress*. Londres: Bloomsbury Visual Arts, 2019.
- Rico, Juan Carlos. *Qué puede hacer la Arquitectura por los Museos*. Madrid: JCRC Office, 2014.
- Rico, Juan Carlos. *Tardes de Arquitectura. Una visita al Museo del Traje*. Madrid: JCRC Office, 2015.
- Rodríguez Venegas, Mara. "Transgrediendo la mirada. Confluencias entre moda, género y arte". *Pensamiento Americano* 7, n.º 12 (2014): 106-124.
- Schittich, Christian. *In Detail, Exhibitions and Displays. Museum design concepts, Brand presentation, Trade show design* (C. Schittich, Ed.). Suiza: Birkhäuser book, 2009.
- Steele, Valerie. "Museum Quality: The Rise of the Fashion Exhibition". *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, n.º 12 (2008): 7-30.
- Steele, Valerie. "A Museum is More Than a Clothes-Bag". *Fashion Theory, The Journal of Dress, Body and Culture*, n.º 2 (2015): 7-30.
- Sudenburg, Erika. *Space, Site, Intervention: Situating installation art*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- Yance Martín, Esther. "Cine y Moda por Jean Paul Gaultier". *Indumenta*, n.º 5 (2022): 207-215.

Webgrafía

- "Tadao Ando diseña la exposición *Karl Lagerfeld: A Line of Beauty* en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York ". *ArchDaily*. Consultado el 31-01-2024. https://www.archdaily.cl/cl/1000522/tadao-ando-disena-la-exposicion-karl-lagerfeld-a-line-of-beauty-en-el-museo-metropolitano-de-arte-de-nueva-york/6454c31be3fdf2017bc689f3-tadao-ando-designs-the-exhibition-karl-lagerfeld-a-line-of-beauty-at-the-metropolitan-museum-of-art-new-york-photo?next_project=no.
- "Heavenly Bodies / Diller Scofidio + Renfro". *ArchDaily*. Consultado el 31-01- 2024. https://www.archdaily.com/894079/heavenly-bodies-diller-scofidio-plus-renfro?ad_medium=gallery.
- "Actas I Congreso Internacional sobre Cristóbal Balenciaga". *Cristóbal Balenciaga Museoa*. Consultado el 31-01-2024. <https://www.cristobalbalenciagamuseoa.com/>.