

Estrategias para la exposición de diseño de moda en instituciones museísticas no especializadas en Madrid, España – periodo 2000-2025

Cristina Garre-Sánchez

Profesora Permanente Laboral. Departamento de Artes y Humanidades. Universidad Rey Juan Carlos (España) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/dcin.107835>

Recibido: 30 de julio de 2025 / Aceptado: 12 de enero de 2026

Resumen. El creciente interés cultural en el diseño de moda ha favorecido su documentación y legitimación en museos y espacios expositivos. La investigación curatorial desarrollada en este artículo estudia el papel de las instituciones museísticas en la revalorización del diseño de moda como expresión artística. Para ello, se analizan seis exposiciones específicas de entre un total de quince, observando la puesta en escena del proyecto expositivo y la relación entre distintas obras y piezas de diseño de moda. Las exposiciones analizadas se han llevado a cabo en varias instituciones museísticas distintas del Museo del Traje de la ciudad de Madrid, España, dedicadas a figuras como Pertegaz, Balenciaga o Jean Paul Gaultier. Este artículo analiza el diseño de moda como expresión artística, explora su presencia en instituciones culturales y se señala su importancia como objeto de estudio y exhibición en el ámbito artístico y de la cultura contemporánea.

Palabras clave: moda, museografía de diseño de moda, prácticas curatoriales, museología, instituciones culturales.

^{EN} Strategies for showcasing fashion design in non-specialized museum institutions in Madrid, Spain – 2000-2025

Abstract. the increasing cultural interest in fashion design has encouraged its documentation and legitimization in museums and exhibition spaces. The curatorial research carried out in this article studies the role of museum institutions in the revaluation of fashion design as an artistic expression. To this end, six specific exhibitions out of a total of fifteen are analyzed, observing the staging of the exhibition project and the relationship between different works and pieces of fashion design. The exhibitions analyzed have been held in various museums other than the Museo del Traje in Madrid, Spain, dedicated to figures such as Pertegaz, Balenciaga and Jean Paul Gaultier. This article analyses fashion design as an artistic expression, explores its presence in cultural institutions and emphasizes its importance as an object of study and exhibition in the field of art and contemporary culture.

Keywords: fashion; fashion design museography; curatorial practices; museology; cultural institutions.

Sumario. 1. Introducción 2. Objetivos y metodología 3. Proyectos expositivos de diseño de moda 4. Estrategias expositivas de diseño de moda. 5. Documentación museográfica y digitalización de proyectos expositivos de moda 6. Conclusiones 7. Bibliografía

Cómo citar: Garre-Sánchez, C. (2026). Estrategias para la exposición de diseño de moda en instituciones museísticas no especializadas en Madrid, España – periodo 2000-2025. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 49, 43-63. <https://dx.doi.org/10.5209/dcin.107835>.

1. Introducción

Hace tiempo que el mundo de la moda empezó a cobrar relevancia en el panorama cultural, no solo por la industria o por diseñadores de moda reconocidos, sino por la importancia que se le ha dado por parte de la sociedad y desde diversas instituciones. La moda, según Hollander (1980), se configura bajo la estricta guía de la mirada, que se alimenta de la necesidad visual por el cambio y la asociación rápida de imágenes, donde se mantiene a la indumentaria en una deriva de formas y sentidos sutilmente cambiantes en una dinámica de variación continua. En este contexto, arte, moda y cultura se articulan mediante representaciones de lo que se percibe como natural o bello en la apariencia corporal, alimentando y moldeando convenciones de representación corporal que surgen en las artes visuales (Hollander, 1980). Por este motivo la moda gana relevancia cultural, ya que es capaz de traducir y reconfigurar la percepción del cuerpo y del hecho cultural del vestir (Hollander, 1980; Mirzoeff, 2016). En este sentido, la moda actúa como reflejo del gusto, además de como productora y educadora de la visión colectiva. El fenómeno de la moda participa en la creación de imágenes que configuran la visión, representación y comprensión del cuerpo vestido, entrena la mirada, traduce valores simbólicos, configura identidades y proyecta estilos de vida que quedan reflejados en los medios visuales y audiovisuales (Hollander, 1980; Breward y Evans, 2005).

Para Lipovetsky y Serroy (2015), el creciente interés cultural en la moda se debe a su transformación en disciplina artística: al incorporar códigos estéticos, narrativas visuales y vínculos con otras artes, el diseño de moda se emancipa de la función utilitaria de la vestimenta para legitimarse como práctica cultural de pleno derecho. Este proceso queda inscrito en un capitalismo transestético, donde las firmas se convierten en agentes culturales que organizan sus propios eventos para controlar su imagen y ganar visibilidad, utilizando los espacios y modos del arte como mecanismo comunicativo que enaltece simbólicamente sus productos, creando experiencias, emociones y estilo de vida para el espectador. Desde que Warhol disuelve las fronteras entre obra y publicidad, museo y supermercado, alta y baja cultura, el binomio arte-moda se multiplica: los museos

consagran a diseñadores de moda, las colecciones se presentan en instituciones museísticas o artísticas y los desfiles de moda se magnifican convirtiéndose en espectáculos que hibridan diseño, arquitectura, vídeo y performance. Los desfiles de moda se han reinventado gracias al uso de recursos digitales como el vídeo, los efectos especiales y elementos interactivos, transformándose en experiencias artísticas dinámicas que invitan al público a participar activamente, ampliando las posibilidades expresivas de la moda (García Bolós, 2024). En este contexto, la presentación de las colecciones de moda ha dejado de ser una muestra de los nuevos modelos de indumentaria para afirmarse como arte vivo y total, siendo capaz de producir sentido, memoria y valor cultural.

Esta investigación se ha centrado en la ciudad de Madrid, España, ya que es el epicentro de la moda en el país, en donde se celebra la pasarela Mercedes-Benz Fashion Week (MBFWMadrid, por sus siglas), el evento Vogue Fashion’s Night Out (VFNO) y otras ferias del sector como Km0 Moda o International Exhibition of Textile Industry (ITF Intertext Spain). La capital española concentra los mayores eventos de moda tanto nacionales como internacionales, posicionando la ciudad de Madrid como núcleo español del fenómeno de la moda.

En este artículo se propone un análisis en torno a los proyectos expositivos de diseño de moda llevados a cabo en esta ciudad, fuera del Museo del Traje, en el periodo 2000 - 2025. De un total de quince exposiciones, se propone un análisis de seis proyectos expositivos y museográficos dedicados al diseño de moda. Entre los diseñadores de moda de alta costura, se encuentran figuras españolas como Pertegaz y Balenciaga o del panorama internacional como Jean Paul Gaultier, que es un diseñador muy relevante en España, sobre todo por su relación con el director de cine Pedro Almodóvar, con quien ha colaborado varias veces para el diseño de vestuario de algunas de sus películas, como *Kika* (1993), *La mala educación* (2004) y *La piel que habito* (2011). En el periodo señalado, se han realizado quince exposiciones en seis instituciones museísticas o salas de exposiciones distintas, ordenadas por año, recogidas en la siguiente tabla:

Tabla 1: Exposiciones de diseño de moda realizadas en la ciudad de Madrid durante el periodo 2000-2025. 2026.

AÑO	TÍTULO EXPOSICIÓN	FECHAS EXPOSICIÓN	ENLACE	INSTITUCIÓN
2003	Tras el espejo: moda española	17/06/2003 – 29/09/2003	https://www.museoreinasofia.es/exposicion/tras-espejo-moda-espanola	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
2004	Pertegaz	17/02/2004 – 31/05/2004	https://www.museoreinasofia.es/exposicion/pertegaz	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
2011	Yves Saint Laurent	06/10/2011 – 08/01/2012	https://www.fundacionmapfre.org/arte-y-cultura/exposiciones/historico/ano-2011/yves-saint-laurent/	Fundación Mapfre
2012	Jean Paul Gaultier. Universo de la moda: de la calle a las estrellas	06/10/2012 – 06/01/2013	https://www.fundacionmapfre.org/arte-y-cultura/exposiciones/historico/ano-2012/jean-paul-gaultier/	Fundación Mapfre

2016	Jesús del Pozo	13/09/2016 – 23/10/2016	https://www.comunidad.madrid/sites/default/files/aud/cultura/folleto_expo_jesus_pozo_0.pdf	Sala Canal de Isabel II – Comunidad de Madrid
2017	Manuel Pertegaz	09/09/2017 – 12/11/2017	https://www.comunidad.madrid/sites/default/files/aud/cultura/exposicion_manuel_peretegaz_folleto.pdf	Sala Canal de Isabel II – Comunidad de Madrid
2018	Sorolla y la moda	13/02/2018 – 27/05/2018	https://www.museothyssen.org/exposiciones/sorolla-moda	Museo Nacional Thyssen-Bornemisza
2018	Modus – a la manera de España	04/12/2018 – 03/03/2019	https://www.comunidad.madrid/sites/default/files/aud/cultura/folleto.modus_.pdf	Sala Canal de Isabel II – Comunidad de Madrid
2019	Balenciaga y la pintura española	18/06/2019 – 22/09/2019	https://www.museothyssen.org/exposiciones/balenciaga-pintura-espanola	Museo Nacional Thyssen-Bornemisza
2020	David Delfín: retrospectiva	20/02/2020 – 10/05/2020	https://www.comunidad.madrid/sites/default/files/aud/cultura/folleto_david_delfin.pdf	Sala Canal de Isabel II – Comunidad de Madrid
2022	Cine y moda – por Jean Paul Gaultier	18/02/2022 – 05/06/2022	https://caixaforum.org/es/madrid/p/cine-y-moda_a33079355	Caixa Forum
2022	Sybilla: el hilo invisible	27/09/2022 – 15/01/2023	https://www.comunidad.madrid/sites/default/files/doc/cultura/01_folleto_online_sybilla.pdf	Sala Canal de Isabel II – Comunidad de Madrid
2022	Picasso/Chanel	11/10/2022 – 15/01/2023	https://www.museothyssen.org/exposiciones/picasso_chanel	Museo Nacional Thyssen-Bornemisza
2024	Pedro del Hierro: del maestro a la marca	06/10/2024 – 03/11/2024	https://www.museolazaro-galdiano.es/actividades/exposicion-pedro-del-hierro-maestro-marca	Museo Lázaro Galdiano
2024	Caprile Lorenzo	16/10/2024 – 30/03/2025	https://www.comunidad.madrid/sites/default/files/aud/cultura/folleto_online_caprile_lorenzo.pdf	Sala Canal de Isabel II – Comunidad de Madrid

Fuente: elaboración propia

Resulta interesante observar cómo diversos proyectos expositivos vinculados al diseño de moda se han desarrollado fuera del Museo del Traje, una institución dedicada a esta disciplina, así como a la investigación del patrimonio indumentario y etnológico, siendo presentados en otras entidades culturales y artísticas. La moda ha salido de sus espacios habituales porque ha sido legitimada como objeto artístico y cultural, permitiendo su lectura en diálogo con la pintura, la fotografía y el diseño (Hollander, 1980). La nueva museología apoya este fenómeno y apoya este cambio ya que concibe las exposiciones de moda como investigación curatorial, buscando atraer al público mediante experiencias interdisciplinarias (Green et al. 2019). La hibridación entre arte, industria y marca en el capitalismo transestético (Lipovetsky y Serroy, 2015) promueve que los museos de arte contemporáneo e instituciones museísticas generalistas incluyan proyectos expositivos de moda como dispositivo crítico y comunicativo. Así, se observan distintas exposiciones fuera del Museo del Traje de Madrid llevadas a cabo en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo Lázaro Galdiano, la sala de exposiciones de la Fundación Mapfre,

la sala de exposiciones Canal Isabel II de la Comunidad de Madrid o la sala de exposiciones de la fundación Caixa Forum de Madrid. Estas exposiciones evidencian cómo instituciones museísticas no especializadas integran la moda como disciplina artística para articular narrativas culturales y ampliar su alcance a un público mayor, mientras el Museo del Traje mantiene su papel como museo de la moda, pero desde una perspectiva de conservación del patrimonio indumentario y etnológico. Destaca la labor museística que han desarrollado estos otros espacios museísticos generando o acogiendo proyectos expositivos donde se relacionan y contextualizan piezas de diseño de moda, elevando esta disciplina a la categoría de expresión artística. La moda se desplaza a otras instituciones museísticas por razones de legitimación estética, innovación museológica y puesta en marcha de estrategias culturales más atractivas para el público.

La moda es reconocida como disciplina artística porque es capaz de expresar ideas visuales y simbólicas a través del cuerpo vestido, cuyo proceso creativo involucra la estilización, forma, proporción y composición, siendo muy similar a los procesos creativos del arte tradicional y, además, es objeto de

investigación histórica y estética, sin dejar de tener una dimensión funcional añadida, propia de la necesidad del vestir y cubrir el cuerpo (Miller, 2007). El vestido, concebido gracias a la creatividad e innovación del *couturier*, alcanza la condición de obra artística en diversos circuitos del campo cultural legitimado por el capital simbólico que le confiere la Figura del diseñador reconocido. Las tiendas de diseño de Garre-Sánchez, C.o boutiques, los museos e instituciones museísticas y la pasarela se configuran como espacios donde se encuentran y dialogan el mercado, la moda y el arte (Joly, 2012).

La alta costura desempeña un papel fundamental en estas exposiciones como el hito más sofisticado del diseño de moda, ya que incorpora los más altos estándares de artesanía, innovación técnica y expresión creativa, en donde las piezas destacan por ser objetos conceptuales que incluso apelan a las emociones del espectador. A pesar de que la investigación se ha concentrado en la ciudad de Madrid, no se pueden dejar de señalar algunas exposiciones dentro del territorio nacional, así como internacionales. Por ejemplo, la exposición sobre la Figura de Giorgio Armani, titulada de forma homónima al nombre del diseñador, llevada a cabo en los Museos Guggenheim de Nueva York en el año 2000 y en Bilbao en el año 2001. En el año 2011 en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York se celebró una exposición retrospectiva dedicada al diseñador Alexander McQueen: *Savage Beauty*. Después, en el año 2015, el Victoria & Albert Museum de Londres acogió esta misma exposición. No se analizan estos ejemplos, pero sirven de refuerzo sobre la relevancia cultural de la alta costura como arte visual y artefacto cultural, así como el creciente interés en el diseño de moda.

2. Objetivos y metodología

El objetivo principal de este artículo propone exponer distintas estrategias que han desarrollado museos e instituciones museísticas para exponer proyectos relacionados con el diseño de moda. Así, se observa cómo relacionan y contextualizan piezas de alta costura y diseño de moda entre sí o con obras pictóricas, fotografía, audiovisual u otra documentación adicional.

Esta investigación emplea una metodología mixta, que combina investigación cualitativa y documental, centrado en el análisis y la revisión bibliográfica. Así, se realiza una exploración centrada en el estudio de la configuración del espacio y recorrido expositivo de instituciones que han abordado la moda como expresión artística. Se han analizado distintas curadurías por su capacidad para establecer vínculos entre el diseño de moda y distintas manifestaciones artísticas, apreciando el papel de estas narrativas en la legitimación cultural de la moda. Esta metodología permite explorar el objetivo del estudio desde una perspectiva amplia, atendiendo tanto a los aspectos visuales como discursivos que intervienen en la consideración del diseño de moda como forma de arte y expresión artística.

Los proyectos expositivos representativos que se analizan son:

- *Tras el espejo: moda española, 2003* – Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- *Pertegaz, 2004* – Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- Jean Paul Gaultier. Universo de la moda: de la calle a las estrellas, 2012 – Fundación Mapfre
- *Sorolla y la moda, 2018* – Museo Nacional Thyssen-Bornemisza
- *Balenciaga y la pintura española, 2019* – Museo Nacional Thyssen-Bornemisza
- Cine y moda – por Jean Paul Gaultier, 2022 – Caixa Forum

No se han incluido en el estudio las exposiciones desarrolladas en la Sala Canal de Isabel II de la Comunidad de Madrid por constituir un caso de estudio propio, caracterizado por una programación especializada y de continuidad en sus líneas temáticas que requiere un análisis diferenciado. Esta sala, si bien es importante en Madrid, es de menor escala institucional y de recursos respecto a las otras instituciones museísticas y expositivas, alberga dinámicas expositivas propias vinculadas a políticas regionales concretas y cuyo foco se aleja de las instituciones museísticas no especializadas en diseño de moda con proyección nacional. Esta delimitación del estudio permite concentrar el análisis en estrategias comparables dentro del corpus principal.

3. Proyectos expositivos de diseño de moda

Desde la importancia de los trajes y vestidos que aparecen en los retratos pintados al óleo hasta el protagonismo absoluto de la propia indumentaria, la moda ha traspasado las fronteras de la imagen, ha dejado de estar en el plano de las dos dimensiones, pasando de ser un elemento importante pero accesorio a ser el único sujeto exhibido en una exposición. En este sentido, la investigación pionera desarrollada por la historiadora Amanda Wunder en *La moda española en la época de Velázquez: un sastre en la corte de Felipe IV* (2023), estudia la indumentaria cortesana diseñada por el sastre de cámara Mateo Aguado en el periodo 1630-1672, arrojando luz sobre el diseñador de moda como agente creativo que influye en la configuración visual de la españolidad, es decir, el estilo y los signos reconocibles de la moda española y la imagen monárquica de Isabel de Borbón, Mariana de Austria, Baltasar Carlos, María Teresa y Margarita. Enfoca su estudio en narrativas que vinculan la pintura de Velázquez, la investigación documental en el Archivo General de Palacio y el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid e indumentaria como instrumento de representación del poder, otorgando a la moda de un lenguaje histórico y cultural. Así, legitima la moda como objeto museístico que genera discursos críticos sobre autoría, poder y representación, alineándose con prácticas curatoriales actuales centradas en la investigación

interdisciplinar y la experiencia visual en sala, además de exponer al diseñador de moda como agente cultural y político cuya obra es capaz de narrar la historia de la moda, demostrando que no solo se puede contar desde la pintura y las élites sociales.

Las exposiciones de moda destacan por su lenguaje simbólico, generando discursos sobre el poder, la representación y la identidad cultural. La moda se debe entender como arte contextual que explica a través del vestido narrativas estéticas y políticas, no siendo meros objetos de vestimenta o manufactura de alta calidad. Es lo que se denomina la indumentaria sin cuerpos: vestidos despojados de cuerpos que tapar y embellecer. La vestimenta se convierte en espacio simbólico que explora la memoria, la identidad, la representación y la presencia a través de la ausencia del cuerpo, es decir, tiene una carga simbólica que permite hablar de la vida, la identidad y la experiencia humana en un contexto artístico (Del Mutolo, 2025). Nuevos objetos con los que se han llenado salas de exposiciones por su capacidad discursiva y por generar nuevas inquietudes en el espectador respecto a la cultura o a la construcción de la identidad visual.

Así, existen museos dedicados a la investigación etnográfica o antropológica y también los hay dedicados al traje como objeto de diseño. Incluso en museos de arte, que no de diseño o artes decorativas, se han presentado exposiciones dedicadas a la vestimenta. Los museos son el escenario más deseado para la moda porque son espacios monumentales, capaces de convocar a un público muy numeroso que desea estar en contacto con la alta costura, pero no puede permitirse la compra de alguna de estas piezas y no es invitado a las pasarelas. Además, son el vehículo para legitimar objetos y artefactos con la consideración de arte, construyendo proyectos expositivos en el sentido de archivo, conservación y reflexión en torno a la moda (Gugliotella y Carignani, 2024/2025). A pesar de todo, no se pretende entrar en el debate abierto en el mundo del arte contemporáneo sobre la distinción entre arte y diseño, sin embargo, se considera oportuno arrojar cierta luz sobre ello. La importancia que se le da en el arte al objeto único y original creado por el artista fue cuestionado por Marcel Duchamp y su obra *La Fuente* (1917) bajo el pseudónimo R. Mutt al presentar un urinario manufacturado como pieza artística. Así, el diseño de Garre-Sánchez, C. acentúa la relevancia de la firma creadora, en donde cada modisto tiene un sello distintivo que es reconocible en sus colecciones, construyendo su identidad creativa y que se hace distinguible como diseñador en el campo de la moda (Tuozzo y López, 2013). Por ejemplo, la chaqueta de *tweed*, el *Little Black Dress*, las perlas y cadenas largas que forman grandes collares y los bolsos acolchados son piezas icónicas de Chanel como diseñadora, que se han convertido en elementos reconocibles de la marca a través de la repetición de estos a lo largo de sus colecciones, formando parte de su identidad visual y su capital simbólico, así como la silueta *New Look* de Dior al concentrar la mirada y el elemento esencial de sus diseños en la cintura femenina.

La moda como objeto de interés para las instituciones museísticas vio su auge, al menos en Madrid, España, a principios del siglo XXI. Sin embargo,

cabe destacar que en el Círculo de Bellas Artes de Madrid se realizó un primer acercamiento a este tipo de montajes expositivos en 1974, con una exposición dedicada a Cristóbal Balenciaga (Mata Torrado, 2003, p. 229). Para realizar el análisis, se han seleccionado seis exposiciones como ejemplos representativos de distintos proyectos expositivos que se han llevado a cabo en esta ciudad, en salas de exposiciones de museos y de fundaciones dedicadas a la difusión del arte y de la cultura y no dedicadas exclusivamente a la exposición de diseño de moda. Se ha excluido deliberadamente al Museo del Traje, ya que acoge en su programación de exposiciones temporales varias muestras en las que se centran en apreciar las relaciones de arte y moda desde diferentes puntos de vista: analogías entre pintura y traje; fotografía especializada en moda; la relevancia de la editorial Condé Nast, y Vogue en particular, para el mundo de la moda y de la fotografía; o exposiciones íntegramente dedicadas a diversos diseñadores de Alta Costura, entre otros, a parte de la extensa exposición permanente de diseño de moda que alberga.

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía acogió en 2003 una exposición titulada *Tras el espejo: moda española*; en 2004 tuvo lugar la exposición *Pertegaz*, una muestra dedicada al diseñador español. En otras salas de exposiciones, como la Fundación Mapfre, tuvo lugar en 2012 la exposición *Jean Paul Gaultier. Universo de la moda. De la calle a las estrellas*. En el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, en 2018, se llevó a cabo la exposición *Sorolla y la moda* y en 2019 *Balenciaga y la pintura española*. La Fundación Caixa Forum, en su sala de exposiciones de Madrid, acogió durante 2022 la exposición *Cine y Moda. Por Jean Paul Gaultier*.

La manera en la que han abordado la forma de concebir la indumentaria como objeto artístico ha sido diferente. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía propuso para sus dos exposiciones disponer del espacio como si se tratase de una pasarela: una tarima alta con los distintos modelos y maniqués de cara al público. La Fundación Mapfre dispuso un recorrido en sus salas por el que el visitante podía observar maniqués con piezas del diseñador que estaban en relación con algunas fotografías, como, por ejemplo, el corsé que llevó Madonna con el que aparecía en sus conciertos durante el *Blond Ambition World Tour* (1990) junto a imágenes de la gira. El Museo Nacional Thyssen-Bornemisza planteó para las dos exposiciones un recorrido en donde los vestidos y diferentes piezas de diseño estaban en conversación con distintos cuadros, obras de arte de Sorolla, para la exposición *Sorolla y la moda*, y de diferentes artistas para la exposición de *Balenciaga y la pintura española*, en donde se expusieron vestidos junto a obras, por ejemplo, de Goya. La Fundación Caixa Forum aprovechó el espacio para articular un recorrido inmersivo y temático, integrando vestuario de películas y cartelería junto a proyecciones y piezas icónicas, favoreciendo un diálogo entre cine y moda ofreciendo una experiencia sensorial para el visitante.

3.1. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

La exposición *Tras el espejo: moda española* del año 2003 (Fig. 1) en el Museo Nacional Centro de

Arte Reina Sofía centró sus esfuerzos en reconocer la alta costura y la industria de la moda y del textil de nuestro país. Se propuso poner en valor el trabajo realizado por profesionales que trabajan en diseño, innovación en materiales y procesos, producción, distribución, comunicación de marca y comerciali-

zación de producto. Además, añadieron la importancia la simbología de los elementos que constituyen el mundo de la moda, como el universo cultural, estético y vital¹, dividiendo la exposición y el catálogo en seis partes, cuyo hilo conductor era el espejo como concepto.



Figura 1: Vista de sala de la exposición. Tras el espejo: moda española, 2003. Fuente: museoreinasofia.es.

Cada uno de nosotros ve, los demás solo miran. Ahí radica la secreta premisa de la moda fluctuante siempre entre ser y parecer, entre ver y mirar. La paradoja del espejo es que nos ven desde nuestra propia mirada. Y así se convierte en inexcusable referente de la realidad. Traspasemos el espejo para ver que hay tras este juego de apariencias: diseñadores, empresas y profesionales que, con su creatividad, su empuje y su trabajo, sustentan el desarrollo y la expansión de la moda española.

(DDI, Sociedad Estatal para el Desarrollo del Diseño y la Innovación. Ministerio de Ciencia y Tecnología, 2003, p. 6)

El catálogo de la exposición (Figs. 2 a 5) contó con la colaboración para la elaboración de sus textos razonados a personalidades como: Gonzalo Suárez, Chiara Arroyo, Víctor Fabregat o Pedro Mansilla. También incluye reflexiones sobre la moda de 47 figuras del ámbito cultural como: André Ricard, Carmen de la Calle, Daniel Nebot o Maribel Verdú.



Figura 2: Vestidos de Salvador Dalí, 1950-1960. Fuente: catálogo de la exposición Tras el espejo: moda española. Salvador Dalí.

¹ Para ampliar la información sobre esta exposición, queda disponible para consulta el folleto informativo: https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folleto/2003023-fol_es-001-tras-el-espejo.pdf [fecha de consulta: 24/07/2025].



Figura 3: Vestidos y accesorios, siglo XX. Fuente: catálogo de la exposición Tras el espejo: moda española. VVAA.



Figura 4: Sin título, 1987-2001. Fuente: catálogo de la exposición Tras el espejo: moda española. VVAA.



Figura 5: *Sin título*, 2000-2002. Fuente: catálogo de la exposición *Tras el espejo: moda española*. VVAA.

Manuel Pertegaz (1918 – 2014) es uno de los grandes diseñadores de alta costura españoles. En el año 2004 el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía le rinde homenaje con una exposición titulada *Pertegaz* (Figs. 6 y 7), coincidiendo con el año en el que le conceden el Premio Aguja de Oro². En

2009 recibe el Premio Nacional de la Moda. En el año 2014, el Museo del Traje homenajea la Figura de Pertegaz rindiéndole tributo por su fallecimiento con una exposición titulada: *Manuel Pertegaz, el modista eterno*.



Figura 6: *Laura Ponte con vestuario de Pertegaz*, de las prendas: 1981. Fuente: catálogo de la exposición *Pertegaz*. Manuel Pertegaz.

² El Premio Aguja de Oro lo comenzó otorgando María Rosa Salvador Ramonacho entre los años 1981-2006. En el año 2007 cedió la organización al Ministerio de Cultura, que otorgó el último galardón en este año, otorgándose a Nicolas Ghesquière, entonces director creativo de la casa Balenciaga. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/educacion/certamenes/aguja-de-oro.html> [fecha de consulta 24/07/2025].



Figura 7: Laura Ponte con vestuario de Pertegaz, de las prendas: 1977. Fuente: catálogo de la exposición Pertegaz. Manuel Pertegaz.

La muestra del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía fue comisariada por el también diseñador de Alta Costura Elio Berhanyer y como único artista: Manuel Pertegaz (Fig. 8). Se exhibieron 72 piezas del diseñador, centradas entre los años cincuenta y setenta del siglo XX, expuestas frente espejos sobre dos pasarelas situadas en los laterales de la sala, dejando un pasillo central para que el es-

pectador recorra el espacio. En esta exposición se acompañaron los vestidos con diferentes objetos de documentación, bocetos, etiquetas³, telegramas y recortes de prensa. Los textos que acompañan el catálogo son de personajes relevantes de la moda española como: Elio Berhanyer, Margarita Riviére, Enrique Loewe Lynch, Pedro Mansilla Viedma o Lola Gavarrón.



Figura 8: Vista de sala de la exposición. Pertegaz, 2004. Fuente: museoreinasofia.es.

³ La relevancia de las etiquetas no es algo baladí, sino que era ese pequeño trozo de cinta textil con la firma del diseñador la que se colocaba en el interior de los vestidos, para dejar constancia de la firma del autor, es decir, del diseñador, equiparando así su creación a una obra de arte. Uno de los primeros diseñadores de moda que firma sus diseños es el inglés Charles Frederick Worth (1825-1895).



Figura 10: Corsés y bocetos para Madonna, Jean Paul Gaultier, 1989-1990. Fuente: revista de la exposición Jean Paul Gaultier, *Universo de la moda: de la calle a las estrellas*. Jean Paul Gaultier.



Figura 11: Modelo Apparitions, Jean Paul Gaultier, 2007. Fuente: revista de la exposición Jean Paul Gaultier, *Universo de la moda: de la calle a las estrellas*. Jean Paul Gaultier.

Una exposición compuesta por más de 110 piezas de alta costura y *prêt-à-porter* junto con audiovisuales, extractos de desfiles y entrevistas, 50 bocetos, algunos de sus primeros diseños y fotografías (Fig. 12). Además, se incluyeron piezas dedicadas a lo español, en donde destaca la Figura de Pedro Almodóvar y su colaboración en algunas de sus películas como *La piel que habito* (2011), *Kika* (1993) y *La*

mala educación (2004). Este añadido fue exclusivo para la exposición en Madrid, en donde se aprecia el cariño de este diseñador hacia lo que para él representa España, vistiendo a actrices como Rossy de Palma, Elena Anaya o Victoria Abril. Un diseñador que juega con la relación entre alta y baja cultura, que se inspira de lo que ve en las calles y que la *Movida Madrileña* fue una iluminación creativa.



Figura 12: *Faldas masculinas en la exposición Jean Paul Gaultier: Universo de la moda. De la calle a las estrellas.* Fundación MAPFRE, 2012.

Fuente: masdearte.com.

3.3. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

La exposición *Sorolla y la moda*, llevada a cabo en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, en 2018 planteó un juego de miradas entre los cuadros del artista Joaquín Sorolla y distintos vestidos e indumentaria de la época (Fig. 13). Esta exposición se desarrolló en

colaboración con el Museo Sorolla de Madrid. Concebida la Figura de Sorolla en esta exposición como un cronista de las tendencias de su época, se planteó el diálogo entre pinturas y vestidos que fueran una clara referencia a la indumentaria pintada por el artista en sus lienzos.



Figura 13: *Cuadros de Sorolla junto a un vestido de Julia Virac y un traje de novia de 1907* – EFE, 2023.

Fuente: rtve.es.

La página web del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza pone a disposición del visitante una revista interactiva⁵ que permite al lector adentrarse en esta exposición (Figs. 14 y 15). Además, con motivo de esta exposición y la expectación que ha levantado el diseño de moda, el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza creó un curso online⁶ titulado *Sorolla y la moda*, que alberga 8 conferencias centradas en los cambios en las tendencias y estilo de indumentaria a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El comisario de la exposición, Eloy Martínez de la Pera, en un intento de llevar al visitante a una inmersión aun

mayor, confeccionó una lista de canciones en la plataforma de música en *streaming* Spotify⁷. Esta exposición cuenta con una visita virtual⁸, vídeos explicativos de la muestra y otras actividades relacionadas, en un esfuerzo de la institución por llegar al mayor número de visitantes y ampliando mediante distintas estrategias su público objetivo. A lo largo de la exposición quedó claro el concepto que se pretendía explicar: la relación entre pintura y moda. Se llevó a cabo de la forma más visualmente explicativa que se pudo hacer: contraponer cuadros y vestidos sumamente similares.



Figura 14: *Sin título*, 2018. Revista interactiva *Sorolla y la Moda*, pp.: 26-27. Fuente: e.issuu.com. Thyssen-Bornemisza.

⁵ Se puede consultar esta revista interactiva aquí: <https://www.museothyssen.org/conectathyssen/publicaciones-digitales/publicacion-sorolla-moda> [fecha de consulta: 24/07/2025].

⁶ La consulta del curso y el acceso a las conferencias grabadas están disponibles en el siguiente enlace: <https://www.educathyssen.org/centro-estudios/curso-online-sorolla-moda> [fecha de consulta 24/07/2025].

⁷ Disponible en el siguiente enlace: <https://open.spotify.com/playlist/2Fqdojb1GWfQKtC1d6DzNK?si=39485b1737f94528> [fecha de consulta: 24/07/2025].

⁸ Disponible en el siguiente enlace: <https://www.museothyssen.org/thyssenmultimedia/visitas-virtuales/sorolla-moda> [fecha de consulta: 24/07/2025].



Figura 15: Sin título, 2018. Revista interactiva Sorolla y la Moda, pp.: 34-35. Fuente: e.issuu.com. Thyssen-Bornemisza.

La Figura de Balenciaga, (1895-1972), es imprescindible para hablar de moda y alta costura en España. No se pretende entrar en un análisis pormenorizado del diseñador, pero sí cabe señalar que fue uno de los diseñadores españoles más prestigiosos del mundo. Su localidad natal, Getaria – Guipúzcoa, alberga la Fundación Cristóbal Balenciaga Museoa Fundazioa, en donde se encuentra la mayor colección de sus diseños. Previa a la exposición del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza: *Balenciaga y la pintura española* en 2019, se llevó a cabo la exposición realizada en el Museo del Traje titulada: *Genio y Figura, La Cultura Española en la Moda Internacional*, del año 2007. En esta exposición, se propuso un recorrido en donde conversaban pinturas y cuadros de artistas como Picasso, Dalí o Velázquez, junto a piezas de diseño de moda de la talla de Chanel, Schiaparelli o Balenciaga. La exposición pretendía enseñar la influencia de lo español en diseñadores nacionales e internacionales, mostrando así la influencia del objeto determinado sobre el diseñador junto al vestido o pieza de diseño de moda corres-

pondiente. En el año 2012, el Museo del Traje realizó una exposición temporal titulada *Mirar y pensar Balenciaga*, en donde se recogen 60 fotografías realizadas por el fotógrafo Manuel Outumuro que muestra distintos diseños de Cristóbal Balenciaga realizados entre 1935 y 1968.

La exposición desarrollada en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, *Balenciaga y la pintura española* en 2019 (Fig. 16), se propone a lo largo del recorrido un diálogo entre los diseños de Balenciaga y distintas obras de arte de artistas españoles. La propuesta volvió a girar en torno a la idea de la relación entre alta costura y pintura, entre moda y arte, pero yendo un paso más allá: la inspiración que el diseñador Balenciaga encontrada en los pintores españoles. Así, se pusieron en yuxtaposición vestidos de Balenciaga junto a obras en las que se aprecian las similitudes en formas, tejidos, texturas y colores. Aunque evidentemente Balenciaga es posterior a las obras de Murillo, El Greco, Zurbarán, Goya o Zuloaga, su inspiración está relacionada con estas pinturas.



Figura 16: Vista de la sala de exposición. *Balenciaga y la pintura española*, 2019. Fuente: elpais.com.

De nuevo, la exposición estuvo acompañada de una visita virtual⁹, una lista de canciones de la plataforma Spotify¹⁰, diferentes vídeos explicativos en los que el comisario, Eloy Martínez de la Pera, habla so-

bre este proyecto, así como una revista interactiva¹¹ (Figs. 17 y 18) y una jornada sobre la exposición, que constaba de una serie de conferencias en torno a la Figura del diseñador español.



Figura 17: *Sin título*, 2019. Revista interactiva Balenciaga y la pintura española, pp.: 10-11. Fuente: e.issuu.com. Thyssen-Bornemisza.



Figura 18: *Sin título*, 2019. Revista interactiva Balenciaga y la pintura española, pp.: 20-21. Fuente: e.issuu.com. Thyssen-Bornemisza.

3.4. Caixa Forum de Madrid

En la sala de exposiciones Caixa Forum de Madrid se desarrolló la exposición *Cine y Moda. Por Jean Paul Gaultier*, 2022 (Figs. 19 y 20). La principal noción que explora este proyecto es la relación entre el cine

y la moda bajo la mirada de Jean Paul Gaultier, en la que se aprecian los vínculos entre ambas industrias. Esta exposición se organizó junto a La Cinémathèque française, en donde se exponen varias piezas y objetos de vestuario, cartelería, fotografías y frag-

⁹ Disponible en el siguiente enlace: <https://www.museothyssen.org/thyssenmultimedia/visitas-virtuales/inmersivas/balenciaga-pintura-espanola> [fecha de consulta: 24/07/2025].

¹⁰ Disponible en el siguiente enlace: <https://open.spotify.com/playlist/ONK2dv6sSu7VMloLcsnS7P?si=a7KLbwQpTOK24oPxhpp-QkQ&nd=1> [fecha de consulta: 24/07/2025].

¹¹ Disponible para su consulta en el siguiente enlace: <https://www.museothyssen.org/conectathyssen/publicaciones-digitales/publicacion-balenciaga-pintura-espanola> [fecha de consulta: 24/07/2025].

mentos de películas. En esta exposición, Jean Paul Gaultier asume las funciones como director creati-

vo, en la que se asoma su particular punto de vista para ambas industrias, la de la moda y la del cine.



Figura 19: Jean Paul Gaultier en la exposición Cine y Moda. Por Jean Paul Gaultier, 2022. Fuente: fashionunited.es.

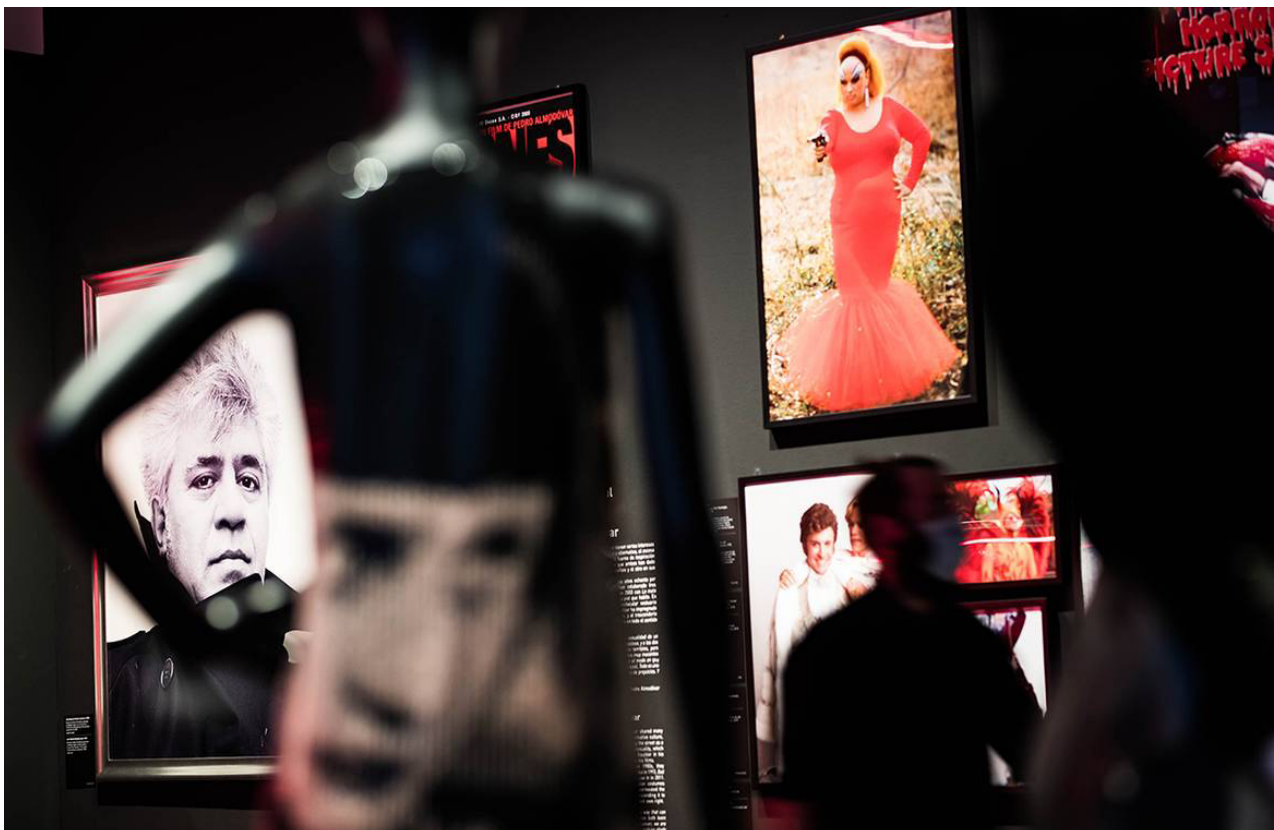


Figura 20: Fotografía de la exposición Cine y Moda. Por Jean Paul Gaultier, 2022. Fuente: fashionunited.es.

En la exposición se propone un recorrido que aúna en un mismo espacio vestuario, carteles de películas, fragmentos de las películas más relevantes de la época y fotografías. Gaultier observa el cine y la moda como dos agentes que transforman y hablan de la sociedad. La muestra se divide en 5 ámbitos que reflejan la influencia de la moda en el cine. Se pueden contemplar prototipos de vestuario para cine y se asiste a la creación de arquetipos masculinos y femeninos. La Figura de Pedro Almodóvar está presente en esta exposición a través del icónico vestuario de Victoria Abril en la película *Kiki*, que ya había viajado a España para la exposición de *Jean Paul Gaultier. Universo de la moda: de la calle a las estrellas*, en la Fundación Mapfre.

4. Estrategias expositivas de diseño de moda

Existen múltiples modos de crear un proyecto expositivo, de desarrollarlo y llevarlo a cabo en las distintas salas de exposiciones, ya sean instituciones museísticas o centros menores. La manera y los modos varían, se incluyen monitores de televisión o proyectores para reproducir extractos de películas que acompañen al visitante, así como se proporcionan listas de reproducción de música para que el espectador pueda realizar una inmersión aún mayor durante su visita. La moda llama la atención y parece que cada vez genera más expectación.

En pocas palabras, una exposición de moda es un regalo para la vista e ideas en un todo en uno. La moda tiene una capacidad única para conectarse con los espectadores en múltiples niveles de significado. Su teatralidad y sus grandes gestos atraen a audiencias interesadas en la moda y no interesadas en la moda por igual a las exposiciones de los museos para experimentar un espectáculo visual extraordinario. En un nivel más profundo, la moda también es una forma de arte que habla de una comprensión universal del cuerpo. La demanda del público de contenido tanto estético como intelectual ha ido en constante aumento desde el cambio de milenio, lo que ha dado lugar a una plétora de exposiciones de moda en lugares de arte tradicionales.¹² (Oakley Smith y Kubler, 2013, p. 154)

Las estrategias expositivas suponen el conjunto de decisiones sobre el espacio en el que se va a desarrollar la exposición, la narrativa que se plantee, los materiales e iluminación que sustenten las obras expuestas y los planteamientos de mediación que articulan la experiencia del espectador, como los recorridos, dispositivos, soportes verticales u horizontales, iluminación, gráfica aplicada a las paredes o el programa de mano, etc. Estas decisiones curatoriales y de diseño de espacio median entre los objetos expuestos y el espectador, construyendo una narrativa que aporte sentido y contexto en función de lo que se quiera contar con la exposición. Para

ello, se apoyan en lenguajes visuales que establecen el ritmo, secuencias y distancias, así como iluminación y jerarquía visual, estructurando qué se debe observar y cuándo. El diseño escenográfico ayuda a generar una experiencia envolvente para el espectador, ofreciendo recorridos sensoriales, emocionales o cognitivos que refuerzan el discurso narrativo de la exposición. Siguiendo a Henning (2006), las exposiciones se deben entender como formas mediáticas que reestructuran la relación entre el espectador y los objetos expuestos para producir experiencia, memoria y conocimiento, y, el diseño curatorial, estructura la percepción, dirige la mirada y articula el discurso, es decir, indica cómo se observa y qué sentido se construye.

Petrov (2019) señala que las exposiciones de moda se establecen dentro de un sistema de modos de representación (históricos, comerciales, artísticos, teatrales o corporales) que indican cómo se desarrolla el discurso narrativo de la exposición. En su libro, *Fashion, History, Museums. Inventing the Display of Dress* (2019), define distintos enfoques curatoriales: el vestido como documento histórico, el vestido expuesto como en los escaparates de las tiendas, exhibición siguiendo métodos propios de ciencias sociales, *intervisualidad* (exposición de diseño de moda como obra de arte), teatralización del cuerpo y puesta en escena de los diseños de moda, el cuerpo en la galería reviviendo el cuerpo ausente mediante maniqués u otras formas de corporeización y el nuevo *look* donde las tendencias contemporáneas mezclan espectacularidad, inmersión, narrativa y estilo museístico. Las estrategias expositivas de diseño de moda se encuentran en un equilibrio entre la institución museística, la industria de la moda y la legitimación cultural junto con el espectáculo y otras disciplinas artísticas como la pintura, la fotografía, el cine o la escultura.

Los proyectos expositivos de diseño de moda que se realizan en instituciones museísticas no especializadas en moda deben conseguir no ser percibidos como eventos puntuales de marketing o para conseguir una asistencia masiva de público, intentando formar parte de un nuevo paradigma expositivo, en donde la moda dialoga con el arte, se contextualiza históricamente y forma parte de grandes relatos culturales. Los retos específicos que enfrentan tienen que ver con la conservación de piezas textiles y otros materiales relacionados con diseñadores de moda, el equilibrio entre espectáculo y discurso crítico o académico y la relación entre las marcas con el patrocinio de las exposiciones.

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía afronta dos proyectos expositivos con dos objetivos distintos: el primero para poner en valor el diseño e industria de la moda española, con todo el aparataje que hay alrededor –industria textil, prensa, fotografía editorial, etc.–, y, el segundo, con el respeto y admiración hacia una Figura importante de la alta costura española contemporánea. En ambos casos emplea el espejo como recurso que articula el dis-

¹² Del original: Put simply, a fashion exhibition is eye candy and ideas rolled into one. Fashion has a unique ability to connect with viewers on multiple levels of meaning. Its theatricality and grand gestures attract fashion and non-fashion audiences alike to museum exhibitions in order to experience an extraordinary visual spectacle. On a deeper level, fashion is also an art form that speaks to a universal understanding of the body. Audience demand for both aesthetic and intellectual content has been increasing steadily since the turn of the millennium, resulting in a plethora of fashion exhibitions in traditional art venues.

curso expositivo, ofreciendo el reflejo de los vestidos y del propio espectador. Los espejos no parece que pretendan propiciar ninguna reflexión sobre la construcción de la identidad visual, sino que es empleado como objeto que se asocia rápidamente al universo de la moda. El espejo como pieza decorativa que devuelve la mirada sobre un cuerpo vestido es, a la vez, una herramienta que confirma la caída y la manufactura de la indumentaria que es portada.

Las exposiciones de diseño de moda comisariadas por Eloy Martínez de la Pera en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza parecen tener una mayor inclinación hacia el espectáculo, con el objetivo de generar expectativa y gran afluencia del público. Aunque esto pueda parecer menos riguroso o más divulgativo que académico, el planteamiento del proyecto expositivo parece acertado e inteligente: consigue que el público se interese por la alta costura y sea capaz de apreciar la pintura y la cultura española como obras de arte e inspiración, es decir, pone en valor el diseño y el arte español. En el diálogo que plantea entre diseño de moda y pintura se observa la retroalimentación de lo que Wunder (2023) llama españolidad en ambos campos, tanto del diseño de moda como del arte español.

La Figura de Jean Paul Gaultier como amante de la cultura, el cine y la música se observa en sus diseños de moda y de vestuario escénico. Su interés en aunar la moda con otras disciplinas artísticas y culturales es evidente en sus colaboraciones con directores de cine y artistas musicales. El ejercicio que se plantea en la exposición *Jean Paul Gaultier. Universo de la moda. De la calle a las estrellas* sobre su trabajo, muestra la creatividad e innovación en sus diseños de moda y, también, cómo observa y analiza elementos culturales para adaptarlos a sus vestidos. En la exposición *Cine y Moda. Por Jean Paul Gaultier* se plantea un discurso expositivo en donde destacan las intersecciones entre las principales disciplinas que le interesan al diseñador de moda, señalando que los campos en común de estas expresiones artísticas se vuelven más interesantes cuándo se observan juntas. Jean Paul Gaultier lo plasma así en la disposición y uso del espacio, generando recorridos inmersivos en donde el espectador puede llegar a estar sobre estimulado, ya que hay muchos elementos que mirar en el mismo espacio y que están sucediendo en el mismo momento. Vestidos, fotografías y proyecciones completan una exposición en donde el espacio se articula a través del diseño escenográfico, empleando pasarelas, tarimas y grandes estructuras que albergan en su interior diseños de moda y vestuario tanto propios como de otros diseñadores de moda.

A lo largo de estos seis proyectos expositivos de diseño de moda se observa una evolución desde dispositivos expositivos centrados en la mera contemplación de los vestidos hacia estrategias más complejas que construyen experiencias, donde el espacio, la narrativa y las estrategias curatoriales convergen para articular relatos específicos sobre la moda. Así, la transición se hace visible en el creciente interés por el diseño escenográfico de las exposiciones, así como por la incorporación de recursos audiovisuales y gráficos que inscriben las piezas en contextos históricos, artísticos o biográficos, reforzando su legitimación cultural más allá de

su concepción como productos de la industria de la moda. Valerie Steele (2012) destaca que la moda comparte con el arte el campo de la cultura visual, donde intervienen la forma, el color y la textura, además de la capacidad para favorecer asociaciones simbólicas complejas. Las exposiciones de diseño de moda han ido incorporando esta proximidad conceptual y estética de las artes visuales, por lo que los montajes expositivos han evolucionado desde la exposición de vestidos en maniquíes (presentación del objeto) hacia estrategias expositivas elaboradas, es decir, puestas en escena elaboradas gracias al diseño escenográfico, con iluminación, música, fotografía o proyecciones, buscando potenciar la dimensión poética de los diseños de moda y expandir las posibilidades expresivas del vestido.

Es evidente que las estrategias expositivas desarrolladas en museos como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía o el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza buscan legitimar el diseño de moda como objeto de disciplina artística, tanto cuando las piezas de moda dialogan con la pintura española como cuando se destaca la Figura de un creador-Garre-Sánchez, C. como los diseñadores de moda Balenciaga o Pertegaz, permitiendo que la exposición se construya en un contexto que aproxima el diseño de moda a los códigos de la historia del arte y del patrimonio. La integración de proyectos expositivos de diseño de moda en la agenda cultural de Madrid en el periodo 2000-2025 destaca en dos aspectos: como recurso de atracción de público y como campo de experimentación museográfica y discursiva, estableciendo nuevas vías para la articulación de relatos críticos o académicos en torno al cuerpo, la imagen y el consumo, apostando por proyectos interdisciplinares que se corresponden con el interés en la hibridación y diálogo entre diferentes artes y áreas artístico-culturales, como los proyectos expositivos relacionados con el diseñador Jean Paul Gaultier.

5. Documentación museográfica y digitalización de proyectos expositivos de diseño de moda

El creciente interés por parte de museos y otras instituciones museísticas en la moda ha impulsado la necesidad de generar o afianzar estrategias específicas para la documentación museográfica de diseño de moda. “El factor museo transformó la forma en que los diseñadores tratan a sus propios archivos. En el nuevo milenio, las marcas y los grupos financieros que compraron gran parte de las *maisons* tradicionales comenzaron a destinar un presupuesto al archivo y abrir, incluso, sus propios museos y fundaciones” (Pérez, 2021/2022, p. 108). Así, a la catalogación y conservación de piezas, se suma el registro de discursos y narrativas curatoriales, procesos de montaje o, incluso, el desarrollo de la experiencia del público.

La documentación es una herramienta fundamental para la preservación de los montajes expositivos y facilita su estudio. El relato curatorial es imprescindible para la comprensión de lo que se expone, ya que los curadores tienen la tarea de “re-significar las prendas al interior del contexto museo, imaginar nuevas narrativas y explorar las po-

sibilidades que tiene la moda para plantear problemas de distinta índole, ya sean culturales, sociales, económicas o políticas de nuestra sociedad” (Müller Gubbins, 2016, p. 70). Los museos especializados en moda, como el Museo del Traje de Madrid o el Museo Galliera de París cuentan con archivos en donde guardan trajes y otros objetos relacionados con la moda y su diseño. Esto permite la reconstrucción de la historia de las prendas, del contexto sociocultural o de la exhibición. Además, los catálogos de exposiciones, tanto impresos como digitales, tienen una doble función: difunden la moda y albergan el relato curatorial.

La digitalización ha transformado la gestión documental en todos los museos y archivos. Además, distintas instituciones de todos los ámbitos culturales, no solo relacionados con la moda, están en proceso de facilitar el acceso a sus bases de datos, es decir, sus archivos, para su consulta online, como ha hecho recientemente el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) poniendo a disposición del usuario la web Platfo (Plataforma Fílmica Online Española). Esto agiliza la consulta de los fondos de los que disponen y complementa otros materiales disponibles, en caso de haberlos, como exposiciones pasadas o recursos educativos que ya se encuentran en las páginas webs de cada institución, como en el caso del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Las visitas virtuales, los catálogos interactivos y los recorridos inmersivos democratizan el acceso al conocimiento y ofrecen nuevas formas de investigación.

En el caso de las seis exposiciones estudiadas, el acceso a la documentación es desigual, el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza tiene una amplia disponibilidad mientras que en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía apenas hay documentación disponible para su consulta online, igual que en el caso de la Fundación Mapfre o Caixa Forum. La digitalización de catálogos, programas de mano o folletos, así como la creación de exposiciones virtuales y recorridos online amplía la accesibilidad a proyectos expositivos ya clausurados, lo que es favorable para la investigación y para la difusión. Sin embargo, la documentación digital también tiene sus límites, ya que no es posible replicar la experiencia física del espectador en términos de ambientación, iluminación, música y proyecciones, observar las condiciones materiales del montaje de la exposición ni otras decisiones técnicas sobre la conservación textil. Por lo tanto, la memoria de la exposición está mediada por lo que se decide guardar, fotografiar, grabar, describir y subir a un espacio online o guardar en los archivos.

Las redes sociales y plataformas digitales como Instagram o YouTube han adquirido un papel importante para la difusión de la moda y de los proyectos expositivos. Las instituciones museísticas utilizan estos canales para compartir contenidos, generar comunidad y ampliar el alcance de sus exposiciones. Estas novedosas publicaciones efímeras y no permanentes pueden contribuir a una nueva forma de archivo digital que refleja prácticas culturales actuales, aunque por su propio carácter temporal puede que, con el paso de los años, desaparezca y, quizá, se pierda patrimonio inmaterial sobre la moda contemporánea.

La documentación museográfica y la digitalización de los proyectos expositivos de moda constituyen un recurso auxiliar para la investigación y, además, generan un espacio en el que se encuentran la memoria, la visibilidad y la legitimación del diseño de moda en el museo. Los ecosistemas documentales híbridos (documentos y archivos físicos, archivos institucionales digitales, huella mediática en prensa y redes sociales) obligan a desarrollar estrategias críticas de lectura de estas fuentes. El estudio de proyectos expositivos en Madrid durante el periodo 2000–2025 muestra que la coexistencia de todas estas fuentes de acceso a la documentación condiciona la posibilidad de reconstrucción de las propias exposiciones, así como de los relatos curatoriales propuestos.

6. Conclusiones

El diseño de moda ha conquistado los espacios museísticos y expositivos y estos lo han elevado a la categoría de obra arte. Las instituciones museísticas reciben vestidos como objetos dignos de exponer. El diseño de moda busca su reconocimiento y su lugar en el ámbito de las manifestaciones artísticas. Paulatinamente se ha convertido en expresión artística, ya que las instituciones museísticas y expositivas dedicadas al arte acogen proyectos expositivos centrados en esta disciplina. Es evidente que existen diferencias entre las formas artísticas y el diseño de moda, sin embargo, este tipo de trajes no son simplemente vestuario que cubre el cuerpo del individuo. En torno al diseño de moda se pueden reconstruir manifestaciones culturales y así se exhibe, dialogando con otras obras de arte, con el contexto histórico y sociocultural, con narrativas simbólicas, con el valor escenográfico desarrollado en el proyecto expositivo y distintos recursos museológicos.

La manera en la que se exponen las obras de arte no se ha visto modificada. Las piezas se siguen colocando en salas grandes y es el visitante quien realiza un recorrido alrededor de ellas. Los diseños de moda se asemejan más a una obra escultórica de bulto redondo. Lo más interesante es poder observar las piezas recorriendo todo el contorno, y aunque suelen estar expuestos en tarimas o vitrinas, también se exponen a la altura del espectador.

En el periodo 2000–2025, las instituciones museísticas no especializadas en diseño de moda en Madrid han evolucionado en la forma de entender la moda: de proponer exposiciones donde los vestidos son casi el único objeto exhibido a usar los vestidos y trajes como dispositivos expositivos centrales en relación con otras expresiones y manifestaciones artísticas, articulando relatos complejos sobre arte, historia y cultura visual. Además, se observa una sofisticación de las estrategias expositivas en cuanto al diseño escenográfico y presentación de la muestra, en la construcción de las narrativas y discursos curatoriales, así como en la mediación con el público, fomentando diálogos entre moda y otras disciplinas artísticas. Las estrategias expositivas de diseño de moda analizadas funcionan como herramientas de legitimación cultural de la moda, así como mecanismos de gestión del equilibrio entre espectáculo, mercado y discurso crítico, sobre todo en exposiciones de grandes modistos o diseñadores de moda.

El caso de estudio propuesto en la ciudad de Madrid muestra cómo la moda ha servido para concebir nuevas formas de proyectos expositivos centrados en esta manifestación artística y otras maneras de acercarse al público. Así, estas instituciones museísticas participan en una dinámica internacional de reconocimiento del diseño de moda como patrimonio cultural –además de etnográfico– y como objeto de reflexión crítica dentro del ámbito artístico. Esta investigación contribuye a la concepción del diseño de moda alejado de lo espectacular y comercial, acercándolo a mecanismos que articulan y abordan cuestiones relacionadas con el cuerpo, la identidad, la memoria y las manifestaciones artístico-culturales.

La documentación y la digitalización de estos proyectos expositivos junto a la facilidad de acceso a estos recursos suponen un aspecto clave para el desarrollo de la investigación en el campo de los es-

tudios sobre el fenómeno de la moda. La disparidad en la documentación museográfica y en los procesos de digitalización condiciona qué exposiciones de diseño de moda pueden ser reconstruidas y estudiadas en profundidad y cuáles quedan reducidas a unos pocos datos. La coexistencia de archivos físicos, repositorios digitales institucionales y rastros en redes sociales y plataformas digitales ofrecen un ecosistema híbrido que exige enfoques metodológicos específicos, además de una observación crítica sobre las formas en las que se construye la memoria del diseño de moda en los museos. Los procesos de digitalización y las transformaciones museográficas posteriores a la pandemia por la COVID-19 abren un campo fértil para repensar las formas de exposición del diseño de moda y sus implicaciones sociales, culturales y de democratización del acceso a estos recursos junto a la exposición en sí.

7. Bibliografía

- Berhanyer, E. (2004). *Pertegaz [Exposición]*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España. <https://www.museoreinasofia.es/exposicion/pertegaz>.
- Breward, C. y Evans, C. (2005). Introduction. En C. Breward y C. Evans (coords.), *Fashion and modernity* (pp. 1-7). Berg.
- Cerrato Mera, L. (2022). *Sybilla: el hilo invisible [Exposición]*. Sala Canal de Isabel II – Comunidad de Madrid, España. https://www.comunidad.madrid/sites/default/files/doc/cultura/01_folleto_online_sybilla.pdf.
- Cerrato, L. (2024). *Pedro del Hierro: del maestro a la marca [Exposición]*. Museo Lázaro Galdiano, Madrid, España. <https://www.museolazarogaldiano.es/actividades/exposicion-pedro-del-hierro-maestro-marca>.
- DDI [Sociedad Estatal para el Desarrollo del Diseño y la Innovación. Ministerio de Ciencia y Tecnología] (2003). *Tras el espejo. Moda española*. Turner.
- Del Mutolo, M. (2025). Clothes Art and the Absent Body's Communicative Potential. Unveiling the Void: Erasure, Latency, Potenciality. *Quaderni di Venezia Arti*, 9, 23-34. <http://doi.org/10.30687/979-12-5742-001-7>.
- Descalzo, A. y Marina, R. (2017). *Manuel Pertegaz [Exposición]*. Sala Canal de Isabel II – Comunidad de Madrid, España. https://www.comunidad.madrid/sites/default/files/aud/cultura/exposicion_manuel_pertegaz_folleto.pdf.
- Ediciones La Central y Fundación MAPFRE (2012). *Jean Paul Gaultier, Universo de la moda: de la calle a las estrellas*. La Central.
- Fundación Mapfre (2011). *Yves Saint Laurent [Exposición]*. Madrid, España. <https://www.fundacionmapfre.org/arte-y-cultura/exposiciones/historico/ano-2011/yves-saint-laurent/>.
- García Bolós, V. (2024). Desfiles post-digitales: un estudio del origen conceptual y su manifestación en Clones de Balenciaga. En T. Hidalgo-Marí y J. Herrero-Gutiérrez (coords.), *La cuestión de la comunicación desde las universidades: enfoques multidisciplinares* (pp. 248-265). Dykinson.
- García Claver, E. (2016). *Jesús del Pozo [Exposición]*. Sala Canal de Isabel II – Comunidad de Madrid, España. https://www.comunidad.madrid/sites/default/files/aud/cultura/folleto_expo_jesus_pozo_0.pdf.
- Gaultier, J. P. (2022). *Cine y moda – por Jean Paul Gaultier [Exposición]*. Caixa Forum, Madrid, España. <https://caixaforum.org/es/madrid/p/cine-y-moda-madrid>.
- Gaultier, J.P. y La Cinémathèque française y CaixaForum. (2022). *Cine y Moda. Por Jean Paul Gaultier [Exposición]*. CaixaForum, Madrid, España. <https://caixaforum.org/es/madrid/p/cine-y-moda-madrid>.
- Green, D. N. et al. (2019). Fashion Exhibitions as Scholarship: Evaluation Criteria for Peer Review. *Clothing and Textiles Research Journal*, 39(1), 1-16. <https://doi.org/10.1177/0887302X19888018>.
- Gugliottella, G. y Carignani, P. (2024/2025). Diseño de exposiciones de moda: entre cuerpos y espacios. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (229), 345-355. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/issue/view/584>.
- Henning, M. (2006). *Museums, Media and Cultural Theory*. Open University Press - McGraw-Hill Education.
- Hollander, A. (1980). *Seeing through clothes*. Avon Books.
- Joly, V. (2012). Arte, moda y consumo cultural. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (39), 283-294. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi39.1774>.
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo: vivir en la época del capitalismo artístico*. Anagrama.
- Loriot, T. M. (2012). *Jean Paul Gaultier. Universo de la moda: de la calle a las estrellas [Exposición]*. Fundación Mapfre, Madrid, España. <https://www.fundacionmapfre.org/arte-y-cultura/exposiciones/historico/ano-2012/jean-paul-gaultier/>.
- Luengo, P. (2022). *Picasso/Chanel [Exposición]*. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, España. https://www.museothyssen.org/exposiciones/picasso_chanel.

- Marina, R. (2020). *David Delfín: retrospectiva [Exposición]*. Sala Canal de Isabel II – Comunidad de Madrid, España. https://www.comunidad.madrid/sites/default/files/aud/cultura/folledo_david_delfin.pdf.
- Marina, R. y Morales, W. (2018). *Modus – a la manera de España [Exposición]*. Sala Canal de Isabel II – Comunidad de Madrid, España. https://www.comunidad.madrid/sites/default/files/aud/cultura/folleto.modus_.pdf.
- Martínez de la Pera, E. (2018). *Sorolla y la moda [Exposición]*. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, España. <https://www.museothyssen.org/exposiciones/sorolla-moda>.
- Martínez de la Pera, E. (2019). *Balenciaga y la pintura española [Exposición]*. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, España. <https://www.museothyssen.org/exposiciones/balenciaga-pintura-espanola>.
- Martínez de la Pera, E. y Massó Guirao, J. L. (2024). *Caprile Lorenzo [Exposición]*. Sala Canal de Isabel II – Comunidad de Madrid, España. https://www.comunidad.madrid/sites/default/files/aud/cultura/folleto_online_caprile_lorenzo.pdf.
- Mata Torrado, F. M. (2003). Las exposiciones temporales de moda. *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, (8), 227-234.
- Maxime Lorient, T. (2012). *Jean Paul Gaultier. Universo de la moda. De la calle a las estrellas [Exposición]*. Fundación MAPFRE, Madrid, España. <https://www.fundacionmapfre.org/arte-y-cultura/exposiciones/historico/ano-2012/jean-paul-gaultier/>.
- Metropolitan Museum of Art (2011). *Alexander McQueen: Savage Beauty [Exposición]*. Metropolitan Museum of Art, Nueva York, Estados Unidos. <https://www.metmuseum.org/es/exhibitions/listings/2011/alexander-mcqueen>.
- Miller, S. (2007). Fashion as Art; is Fashion Art? *Fashion Theory*, 1(1), 24-40. <https://doi.org/10.2752/136270407779934551>.
- Mirzoeff, N. (2016). *How to see the world. An introduction to Images, from Self-Portraits to Selfies, Maps to Movies, and More*. Basic Books.
- Müller Gubbins, E. (2016). Una práctica curatorial a la moda: exhibiciones de indumentaria en los museos. *Conserva*, (21), 59-74. <https://www.cncr.gob.cl/publicaciones/una-practica-curatorial-la-moda-exhibiciones-de-indumentaria-en-los-museos>.
- Museo del Traje. (2012). *Mirar y pensar Balenciaga [Exposición]*. Madrid, España. <https://www.cultura.gob.es/mtraje/exposicion/temporales/historico/2012/mirar-y-pensar.html>.
- Museo del Traje. (2014). *Manuel Pertegaz, el modista eterno [Exposición]*. Madrid, España. <https://www.cultura.gob.es/mtraje/exposicion/temporales/historico/2014/manuel-pertegaz.html>.
- Museo Galliera. (2017). *Fortuny: un español en Venecia [Exposición]*. Palais Galliera, París, Francia. <https://www.palaisgalliera.paris.fr/en/palais-galliera/ressources-en-ligne/fortuny-spaniard-venice>.
- Museo Guggenheim. (2000). *Giorgio Armani [Exposición]*. Museo Guggenheim, Nueva York, Estados Unidos. <https://www.guggenheim.org/exhibition/giorgio-armani-2>.
- Museo Guggenheim. (2001). *Giorgio Armani [Exposición]*. Museo Guggenheim, Bilbao, España. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/giorgio-armani>.
- Oakley Smith, M. y Kubler, A. (2013). *Art/ Fashion in the 21st Century*. Thames and Hudson.
- Outumuro, M. (2006). *Genio y Figura. La cultura Española en la Moda Internacional [Exposición]*. Museo del Traje, Madrid, España. <https://www.cultura.gob.es/mtraje/exposicion/temporales/historico/2007/genio-figura.html>.
- Pérez, L. (2021/2022). La moda en el museo. El caso de la moda argentina. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 127, 107-117. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi127.4586>.
- Petrov, J. (2019). *Fashion, History, Museums. Inventing the Display of Dress*. Bloomsbury Visual Arts.
- Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. (2004). *Pertegaz*. Turner.
- Steele, V. (2012). Fashion. En A. Geczy y V. Karaminas, *Fashion and Art* (pp. 13-27). Berg.
- Suárez, G. (2003). *Tras el espejo: moda española [Exposición]*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España. <https://www.museoreinasofia.es/exposicion/tras-espejo-moda-espanola>.
- Tuozzo, M. V. y López, P. (2013). Moda y Arte. Campos en intersección. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 44, 123-134. <https://doi.org/10.18682/cdc.v44i44.1587>.
- Victoria & Albert Museum (2015). *Alexander McQueen: Savage Beauty [Exposición]*. Victoria & Albert Museum, Londres, Inglaterra.
- Wunder, A. (2023). *La moda española en la época de Velázquez. Un sastre en la corte de Felipe IV*. Ediciones El Viso.