
Resumen: El siguiente escrito investiga las relaciones entre moda, arte y diseño en las colecciones y exhibiciones del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. ¿Qué exhibiciones sobre moda se presentaron en la institución? ¿Cómo se exponen las obras textiles? ¿Qué artistas, diseños y colectivos se encuentran en el acervo? A partir de entrevistas, trabajo de archivo y análisis de las diferentes piezas se indaga en la compleja relación entre arte, moda e identidad nacional.

Palabras clave: Arte argentino - moda - identidad - Museo de Arte Moderno - diseño - obras textiles - colectivos - exhibiciones - colección - instituciones.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 44]

⁽¹⁾ Licenciada y Profesora en Artes por la Universidad de Buenos Aires. Cursa actualmente el posgrado de Sociología del Diseño (UBA) dirigido por la Mg. Lic. Susana Saulquin. Docente en diversas instituciones educativas: Profesora en la materia Diseño y Estudios de Género Cátedra Flesler (FADU, UBA) e Historia del Arte (Instituto Superior Joaquín V. González).

Desde 2014 integra el equipo educativo del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y se desempeña actualmente como Coordinadora de Instituciones Educativas. Capacitadora en el ciclo de formación “La palabra en acción” y en los encuentros de Formación docente en la misma institución. Investigadora en el proyecto UBACYT: “El diseño de indumentaria y textil local desde una perspectiva de género. Ciudad de Buenos Aires (1989-2019)” dirigido por la Dra. María Laura Zambrini. Coordinadora y expositora en congresos nacionales e internacionales sobre temática referidas a las labores de la aguja, Arte textil y estudios de género e investigadora en el catálogo Colección de Arte Textil del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori.

Introducción: Los museos y la moda

A lo largo de las últimas décadas es ineludible la gran cantidad de exposiciones vinculadas a la moda y los diseñadores en todo el mundo. Diferentes museos: históricos, etnográficos, artísticos, entre otros, proponen nuevas miradas a las prendas y a las prácticas del vestir. Como menciona Valerie Steele, tiempo atrás parece que la indumentaria era “indigna de consideración” (2018, p. 14) para los círculos académicos de entrar al museo, inclusive, inferior a la tapicería, el mobiliario o las cerámicas en las jerarquías canónicas del arte. De la mano de Diana Vreeland, como consultora en el Costume Institute y ex editora y estilista de la revista *Vogue*, las exhibiciones de moda permitieron el acceso a un numeroso público a espacios culturales. El interés por apelar a la masividad de algunas exposiciones generó grandes críticas relacionadas al comercialismo y la inexactitud histórica extensamente criticada por Deborah Silverman (1986). Sin embargo, Diana Vreeland señaló una práctica curatorial que marcó el inicio de una era y que, en palabras de Valerie Steele “logró abolir el aura anticuarista que había rodeado a casi todas las anteriores exposiciones de moda” (2018). Concebidas como un producto de la industria del espectáculo, las exhibiciones de moda convocaron a un público mucho más amplio. Luego de Diana Vreeland, tomaron el rol Harold Koda y Richard Martin. Este último desempeñó un papel crucial en la promoción de la moda “como una forma seria de arte”. Inclusive Harold Koda (2014, s/p), cuando se le consultó por el rol del dinero, el glamour y la política en el mundo de la moda, contestó con ironía “¿Qué, en contraste con el mundo del arte?”

Uno de los casos más paradigmáticos es el MET. El Metropolitan Museum of Art se fundó el 13 de abril de 1870 y celebró su 150 aniversario en el año 2020. A nivel internacional, el MET es conocido por ser la sede de la celebración más importante de la industria de la moda: la Met Gala. Sin embargo la historia de la Met Gala data de 1948 cuando Eleanor Lambert, *La reina de las relaciones públicas* (2022), creó un evento para recaudar fondos para el Costume Institute del Metropolitan Museum of Art. El éxito la convirtió en un acontecimiento que se repite año a año con las celebridades del mundo y crea los looks más memorables y extravagantes de la moda. Cada año, la gala recaudó millones de dólares para apoyar la investigación y exhibición de moda en el museo. Como afirma María Luisa Frisa “La moda se ha tornado demasiado grande e influyente como para considerarla un fenómeno menor o frívolo. Hoy la moda puede ocupar un puesto de control en la vida contemporánea” (Frisa, 2020, p. 26).

En 2018, la exposición *Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination* inspiró el tema de la Met Gala. La exhibición presentó más de 150 trajes de alta costura inspirados en la iconografía católica y la moda, que se exhibieron junto a obras de arte y objetos religiosos. Según la revista *The Art Newspaper*, la exposición temporal batió el récord de público con una media de casi once mil visitantes diarios y un total de 1,7 millones de espectadores, que superó las de Tutankhamon, en 1978, y Vermeer, en el 2001. La mezcla de objetos religiosos e indumentaria en el Met, fue un éxito. Desde el 2018 otros museos apostaron también por la moda y el diseño. El Museo de Artes Decorativas de París expuso con éxito Christian Dior: *Couturier du rêve*, que viajó luego al Victoria and Albert Museum (V&A) de Londres.

¿La moda desplaza a las tradicionales obras de arte en los museos o la moda se ha convertido en arte? Este podría ser uno de los debates actuales a la vista del éxito que tienen las exposiciones sobre modistos, trajes o tendencias del vestir en los grandes museos. Julia Petrov en *Fashion, History, Museums. Inventing the display of dress* afirma que “hay una tendencia creciente a exhibir objetos de moda como historia del arte” (2021, p. 99)

El Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

El Museo de Arte Moderno de Buenos Aires se creó en 1956 por iniciativa de Rafael Squirru, su primer director como una institución pública dependiente del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Desde sus inicios, fue un museo de vanguardia, y un espacio dedicado a promover las últimas producciones de todas las disciplinas artísticas. Durante sus primeros cuatro años de existencia, el museo fue nómada. La prensa lo llamó el “Museo fantasma” y, cuando interrogaban a Squirru (2014), el director simplemente respondía: “Le Musée c’est moi” (“El Museo soy yo”). El decreto fundacional del 11 de abril de 1956, N° 3527/56 establecía lo siguiente: “Créase el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, que dependerá de la Secretaría de Cultura y tendrá por objeto principal ilustrar, de modo objetivo y documental, sobre todas las manifestaciones del espíritu cuyo carácter permita calificarlas con aquella denominación”.

En agosto de 2013, asumió la dirección Victoria Noorthoorn. Su gestión propuso un programa de adquisiciones. Una de ellas, la donación de Sergio De Loof con 82 obras donadas por su familia luego del fallecimiento del artista en marzo de 2020 y el posterior cierre de la exposición *Sergio De Loof: ¿Sentiste hablar de mí?* Inaugurada en noviembre de 2019. Este breve análisis se focalizará en algunas de las exhibiciones de artistas que trabajaron con la indumentaria y el sistema de la moda. Dichos artistas-diseñadores fueron y son centrales en el campo de la moda local e internacional. Algunos casos: Eduardo Costa, Delia Cancela y Sergio De Loof.

Eduardo Costa: Moda ficción, naturaleza, joyas y bicicletas (2014)

Curaduría: Jimena Ferreiro

Con curaduría de Jimena Ferreiro, la exposición *Eduardo Costa: Moda ficción, naturaleza, joyas y bicicletas* (2014) presentó un recorrido por los más de cuarenta años que conforman la trayectoria de Eduardo Costa (Buenos Aires, 1940), a través de piezas realizadas en distintas ciudades (Buenos Aires, Nueva York, Río de Janeiro).

En sus diversas facetas: artista conceptual, diseñador, poeta, e inclusive compositor de letras desarrolló diferentes estrategias que buscan provocar entre arte, diseño, moda, lenguaje y medios masivos de comunicación. En este sentido fue de vital importancia su formación en Letras en la Universidad de Buenos Aires. Si bien Eduardo Costa tiene una

extensa obra, este texto se centra en el punto de encuentro entre el campo de los medios de comunicación, la moda y el arte.

Desde mediados de los sesenta, Eduardo Costa trabajó en el límite de los géneros y las disciplinas institucionalizadas. Creó, según María José Herrera, un género de obras pioneras del arte conceptual argentino, en las que se desdibuja la figura del autor y la obra se constituye en la transmisión de información en el medio utilizado¹.

En julio de 1966 en Buenos Aires realiza junto a Raúl Escari (Argentina 1944-1916), Roberto Jacoby (Argentina 1944) y Oscar Masotta (Argentina, 1930-España, 1979) el manifiesto *Un arte de los medios de comunicación*. El texto fue escrito a partir de la concepción de que los medios de comunicación construyen acontecimientos. Dichas reflexiones se basan en la idea “el medio es el mensaje” de Marshall McLuhan (1966, s/p). Este es uno de los ejemplos de una circulación de información de happening que nunca tuvo lugar. De esta manera, se ponía en primer plano el mecanismo y la difusión. Como el artista mismo plantea podría concebirse como un antecedente de las *fake news*.

“Cada obra de Costa es un laberinto que conduce a otras obras. Cada objeto, acción, dibujo, canción, cita o pintura incluye a otras que la resignifican y potencian, formando pequeños ecosistemas cerrados”² afirma el texto curatorial de la exhibición. Hacia 1966, creó los *Fashion Fictions*, simulacros de joyas reproducidas en las páginas de una revista de moda como versiones tautológicas del mundo. La serie *Fashion Fictions I* cuenta con piezas de oro de 24 quilates que incluían desde orejas, dedos de los pies y hebras de cabello que, en realidad no están destinados a ser usados. En cambio, funcionan como accesorios destinados a desencadenar una reacción en los medios de moda. El artista encargó a un joyero que hiciera varios accesorios en oro, los hizo fotografiar y escribió una descripción de los artículos a la manera de una descripción de moda. La oreja aparece como un simulacro entendido por Baudrillard (1978): duplicación minuciosa de lo real a partir de otro medio productivo ya sea: publicación, fotografía. También se extiende a otras partes del cuerpo como las falanges de los dedos y los pies.

Las piezas y fotografías operaron para el campo de la moda y los medios de comunicación como un *kit* de prensa. Esta descripción visual y escrita presentaba los accesorios como joyas usadas por un modelo, incluso si no podían usarse. El material fue bien recibido y publicado primero en Buenos Aires y poco después en Nueva York y Ciudad de México. En los Estados Unidos, Richard Avedon fotografió para *Vogue* la modelo Marisa Berenson con una de las piezas de Costa para la edición de marzo de 1968. Las mismas piezas fueron fotografiadas por Hiro para la portada de *Harper's Bazaar* en octubre de 1968. En la exhibición del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, las piezas se encontraban expuestas junto a las fotografías de diferentes revistas.



Figuras 1 y 2. Eduardo Costa: *Moda ficción, naturaleza, joyas y bicicletas*. Gentileza del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Desde mediados de los años sesenta, Eduardo Costa trabajó en proyectos en los que los sistemas de la moda y su consumo entraban en tensión con los lenguajes de la poesía, la ficción y el arte. Como afirma Patrick Greaney (2016) los *Fashion Fictions* pueden tratarse de los códigos de los medios de comunicación de la moda, pero también involucran objetos reales. En los *Fashion Fiction* se apropia del lenguaje específico de la moda con la idea de introducir moda que no se pudiese comprar, porque no existía producción más allá del original. En una entrevista, el artista señaló: “Lo que a mí realmente me interesaban eran las fotos y el texto descriptivo de los objetos, su circulación por las editoriales. Si quería que mi obra, como arte de los medios, estuviese en pleno funcionamiento, tenía que llevarla a una publicación con la tirada de una revista de moda. La pregunta era cómo hacer para que se interesaran en mí” (Tavelli, 2019, s/p).

El 14 de enero de 1969, organizó en el *Center for Inter-american Relations* en Nueva York junto con Hannah Weiner y John Perreault el primer *Fashion Show Poetry Event*, un desfile para el que diseñaron prendas Andy Warhol, Claes Oldenburg, Marisol Escobar y James Lee Byers, entre otros. Costa presentó según el programa “orejas, dedos y senos, hechos de oro puro... Vestir la forma de su propia belleza” (AA.VV, 2014)

En 1974 creó *Row of Ants Bracelet* del que surgieron, luego, *Fashion Fictions II* y *Diamond of Gold*. “Para mí esa obra es importante porque representa la conducta social de un grupo (...) Las hormigas se organizan en fila india y todo en la sociedad se organiza así, el travesaño, todo se organiza así. Las hormigas tienen dos pinzas que se enganchan ...argolla y contraargolla... las hormigas eran perfectas para hacer eso...” (AA.VV, 2014)

Dichas piezas fueron un éxito fueron inmortalizadas por el fotógrafo Irving Penn para la revista *Vogue*. En este caso muchas de las obras fueron vendidas.



Figuras 3 y 4. Eduardo Costa: *Moda ficción, naturaleza, joyas y bicicletas*. Gentileza del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

En 1981, realiza *Laminated Butterflies*, origen de *Fashion Fiction III*, una serie de piezas realizadas a partir del trabajo de plastificado de las alas de mariposas. Las realizó por primera vez en Brasil en 1979, mientras vivía en Río de Janeiro. Fueron publicadas en *Vogue Brasil* en mayo de 1981, presentadas en la *Vogue* estadounidense en 1981 y publicadas en septiembre de 1982. En 1988 *Vogue* retomó la serie de piezas en doble página. Las mismas se exhibieron también en la muestra *Fashion And Surrealism*, curada por Richard Martin y Harold Koda en el FIT y en el V&A. Ejemplares de *Laminated Butterflies* y *Ants Bracelet* forman parte hoy del acervo del MET por donación del artista³.

Las piezas podían observarse en la exhibición del museo desde una vitrina: alas de mariposas como una joya para las revistas de moda, el diseño de un caracol cuya forma funciona como un anillo, brazaletes de ramas de un árbol que se asemeja a la transformación escultórica de Bernini.

También se exhibieron en fotografías las piezas realizadas para Carolina Herrera. Los *Fashion Fiction IV*: hojas laminadas y piedras falsas con imitación de brillantes. También realiza joyas para Christophe de Menil con langostas: un tema predilecto del surrealista Salvador Dalí en sus pinturas e inmortalizado en vestidos de Elsa Schiaparelli.

En 2014, realizó en el marco de la exposición en el Museo de Arte Moderno un segundo *Fashion Show Poetry Event*. En la pasarela dentro de la exhibición del Museo Moderno, Costa escribió un texto para cada pieza y outfit que diseñaron los artistas invitados. La curadora, Jimena Ferreiro, recitó los textos “un llamado a leer lo que vestimos en clave literaria, afectiva y ficcional”⁴.

Entre desfile y performance, el evento contaba con numerosos artistas del escenario local Diego Bianchi, Marcos Bonisson, Xil Buffone, Ariel Cusnir, Eduardo Costa, Marina de Caro, Raúl Escari, Gabriela Forcadell, Raimundas Malašauskas, Mónica Millán, Teresa Pereda, John Perreault, Alfredo Prior, Mariela Scafati, Mandla Reuter, João Simões, Alexan-

dre Estrella y Clara Tomasini. Las obras se exhibieron luego en maniqués hasta el cierre de la exhibición.

La obra de Eduardo Costa desafía los límites de las disciplinas y juega con los géneros y materialidades desde pinturas-esculturas, poemas-grabaciones, performance-pasarelas. Las *Pinturas volumétricas* en la ruptura entre pintura y escultura así como los fashion fiction en las joyas y la obra conceptual



Figuras 5 y 6. Eduardo Costa: *Moda ficción, naturaleza, joyas y bicicletas*. Gentileza del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Delia Cancela. Reina de corazones (2018). Curaduría: Carla Barbero

Si no puedo bailar, esta no es mi revolución.
Emma Goldman (1910, s/p)

El museo Moderno presentó una exposición antológica que fusionó los intereses y prácticas de las artes visuales de Delia Cancela⁵ con el diseño y la moda. Artista que perteneció al epicentro de la vanguardia del arte argentino contemporáneo, el Instituto Di Tella. Curada por Carla Barbero, la exposición abarcó diferentes facetas de su trayectoria, desde las primeras producciones y el pasaje por el Di Tella, a sus realizaciones colectivas junto a Pablo Mesejeán.

Los momentos de su carrera están representados en una amplia selección de obras. La exhibición contaba con diversidad de formatos, desde instalaciones, dibujos, esculturas, pinturas, figurines de moda, fotografías, textiles y collages. De esta manera se observaba la prolífica y multifacética obra de la artista vinculada a la moda y al diseño. La curaduría de Carla Barbero no siguió un orden cronológico sino que buscó guiarse, principalmente, por

la poética y el imaginario de la artista. Según palabras de la artista “los hombres artistas tienen caminos lineales, más fácilmente, las mujeres tenemos caminos montañosos. Mi camino yo no lo quiero como un camino lineal, como una retrospectiva, todo es un work in progress”⁶ (2020, s/p).

Desde sus primeros collages y pinturas que evocan el universo femenino y el amor hasta la prolífica producción *pop* realizada en forma colectiva con Pablo Mesejeán (1940-1986), quien fuera su pareja y con quien conformó un dúo artístico por más de veinte años, algo inédito en el arte argentino. En la sala se expusieron trabajos de diseño y dirección de arte, actividad en la que fue pionera junto a Pablo Mesejeán. Se desarrollaron en las grandes capitales de la moda, como Nueva York, Londres y París en las décadas de 1970 y 1980. Por último, se expone una selección de sus textiles, dibujos y grabados de producción más reciente, en la que el dibujo es una práctica fundamental.

Varias de las obras expuesta que fueron parte de *Experiencias visuales '67 y Experiencias '68* del Di Tella, como la instalación *Love and Life, Señalización de los empleados de Di Tella*, que viste a las recepcionistas y educadora del Museo, y *Yiyisch* una revista con ilustraciones de moda de todas reeditadas para la ocasión. El título de la publicación remite a la palabra lindo en armenio, lengua familiar de Mesejeán y la instalación contaba como una tirada de 500 ejemplares. Dos temas fueron influencias fundamentales para *El sistema de la moda* (1967) de Roland Barthes y, por el otro lado, la teoría de los mass media y la discusión sobre la desmaterialización del arte.

La exhibición incluyó también fotografías de los trabajos para grandes revistas de moda como *Vogue*, *Harper's Bazaar* y *Marie Claire*, y la creación en Londres de su propia marca de ropa, Pablo & Delia, representada en el Victoria and Albert Museum.

Sobre la curaduría, el museo expone cómo “la poética de Cancela siempre ha sido escudridiza frente al canon del arte, y esta exposición se orienta a pensar su trabajo desde una perspectiva de actualidad que dinamice las reflexiones a su alrededor. Su obra, consagrada a la condición femenina desde una visión romántica, se despliega en el espacio y se manifiesta en una atmósfera íntima y apasionada”⁷.

Sobre su relación con la moda Delia Cancela afirma: “La idea de nosotros como artistas era tener libertad. Con Pablo Mesejeán no queríamos quedarnos solo en el lenguaje del arte. Si como artistas podíamos ser libres, entonces había que buscar otros lenguajes. Llegamos a París, vimos los desfiles y, sumado al interés que tenía por la moda desde chica, fue la manera de empezar. Comenzamos a pensar en el lenguaje de la moda y tuvimos mucho éxito” (Pérez, 2019, s/p).

En 1966 escriben junto a su compañero de ese entonces Pablo Mesejeán, el manifiesto *Nosotros amamos* que se encontraba escrito en una de las paredes de la exhibición:

Nosotros amamos los días de sol, las plantas, los Rolling Stones, las medias blancas, rosas y plateadas, a Sonny and Cher, a Rita Tushingham y a Bob Dylan. Las pieles, Saint Laurent y el young savage look, las canciones de moda, el campo, el celeste y el rosa, las camisas con flores, las camisas con rayas, que nos saquen fotos, los pelos, Alicia en el País de las Maravillas, los cuerpos tostados, las gorras de color, las caras blancas y los finales felices, el mar, bailar, las revistas,

el cine, la Cibellina. Ringo y Antoine, las nubes, el negro, las ropas brillantes, las baby-girls, las girl-girls, las boy-girls, los girl-boys y los boys-boy. (2021, s/p)

De ese período también es la instalación *Love and Life*, reconstruida para esta muestra, que se exhibió en la galería Lirolay y que fue la primera muestra que hicieron Cancela y Mejeán como colectivo. La reconstrucción se llevó a cabo por el estudio *Ricas* conformado por Clara Campagnola (Buenos Aires, 1976) y Dana Ferrari (Buenos Aires, 1988).



Figuras 7 y 8. Reconstrucción de *Love and Life* en Delia Cancela. *Reina de corazones*. Gentileza del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

También se recrea una la *Señalización de los empleados de Di Tella* pero esta vez para el Museo Moderno. Las recepcionistas y una educadora del museo utilizaron vestidos diseñados para la exhibición. Vestidos celeste con un cinto rojo atado en moño alrededor de la cintura: “Soy una artista que trabaja en la moda pero cuando hago moda no hago cosas transgresoras porque soy una artista lo que es tomar el lenguaje de la moda y respeto el lenguaje de la moda, respeto la diferencia”⁷⁸.



Figuras 9 y 10. Señalización de las empleadas del Museo Moderno y vista de sala. Fotografías de *Delia Cancela. Reina de corazones*. Gentileza del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

La presencia de la moda propuso desafíos a la curaduría y al diseño de exposiciones. Para esta exhibición fueron múltiples las estrategias de exposición: *patterns* enmarcados en la pared, dibujos de bocetos, vestidos, y hasta proyecciones. La exhibición buscó mostrar el vestido desde todas sus facetas: desde vestir a las trabajadoras hasta vídeos, dibujos de figurines para vestuario, bocetos de las pasarelas e inclusive ilustraciones que acompañan el texto del libro *Moda para principiantes* (2004) de Felisa Pinto.

También aparecían sus influencias, libros envueltos en dibujos con la serie *Mis favoritos*. Su obra *Homenaje a mujeres artistas* está dedicada a referentes de la historia del arte que cumplieron un rol fundamental en su formación. La artista intervino un delantal con inscripciones en tinta y una selección de retratos de mujeres artistas de relevancia histórica como Raquel Forner, Sonia Delaunay, Sophie Tauber, Suzanne Duchamp, Rosa Bonheur, Paula Modersohn, Natalia Gontcharova, Marie Laurencin, Mariette Robustiano, Louise Bourgeois, Leonora Carrington y Remedios Varo, entre otras.



Figuras 11 y 12. Fotografías de *Delia Cancela. Reina de corazones*. Gentileza del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

La museografía de moda que discute Jeff Horsley utiliza los distintos elementos del espacio expositivo en la creación de las narrativas de curaduría. “Horsley plantea tres aspectos esenciales de dicha museografía: el umbral, que debe atravesarse para acceder a la exposición, la ambientación de la exposición, y los elementos accesorios que hacen parte de la exposición, y que suplementan la información contenida en los vestidos” (Beltran-Rubio, 2020, s/p). Estos elementos pueden explotarse de distintas maneras para lograr distintos efectos en la exposición. La exhibición contaba con una videoinstalación de Celeste Leeuwenburg, hija de la artista, quien realiza un homenaje a su madre en la instalación visual con la cual termina el recorrido, *Por lo que me dijo y cómo me siento. Homenaje a Delia (Pablo & Delia)*, (2017). En ella, la vestimenta se construye como un refugio y recuerdo de afectos. Tras descubrir en la biblioteca de su madre una película, producida por ella en los años 70, la artista decide dotar al pedacito de historia *punk* y feminista de una interpretación moderna. Entre desfile, baile y performance la obra se realizó con una decena de bailarines no profesionales, entre los que destacan la misma Cancela y Leeuwenburg. El gesto de la hija artista frente al legado de su artista-madre plantea cuestiones de linaje, navegando entre la herencia cultural y familiar. Aquí, los cuerpos retienen recuerdos familiares, conciencias históricas y sus múltiples interpretaciones.

Así, la exhibición de Cancela, su visión romántica se manifiesta en un ambiente íntimo que invita a sumergirse en una experiencia que busca cambiar la vida cotidiana: “Yo lo único que quiero es que la gente se la lleve puesta a la muestra, la emoción lo que vos sentís cuando hacés algo y podes transmitir al otro y sale con la obra encima y le ayuda a reflexionar, a crecer, a gozar, a lo que sea. Me parece que eso es importante”⁹.

2019 Sergio De Loof: ¿Sentiste hablar de mí? Curaduría: Lucrecia Palacios

Una moda hermosa para pobres y feos.
Sergio De Loof (1990,s/p)

Con curaduría de Lucrecia Palacios, la primera exposición antológica de Sergio De Loof reunió sus trajes, films y videos realizados desde mediados de los años ochenta. Sergio De Loof fue diseñador de moda, videasta, fotógrafo, estilista, escenógrafo, pintor, artífice de espacios nocturnos centrales del *under* porteño como El Dorado (1991), el Morocco (1993) y Ave Porco (1994). Realizó numerosos desfiles performáticos con prendas realizadas en materiales de descarte y ropa donada. Entre estos se destacan *Latina Winter by Cottolengo Fashion* (1989), *Encantadores vestidos* (1990), *Cualquier Chanel* (1994), etc. De Loof presentaba en cada desfile piezas –sin bocetos y figurines previos– que se descartaron al final. El artista no separaba la moda del arte, los comprendía juntos. Jugó con la alta costura, creó una “moda hermosa para pobres y feos” (1990, s/p).

Fue también socio fundador de la revista *Wipe* (1997), publicación gratuita con información sobre la movida cultural de Buenos Aires que continúa hasta el día de hoy. También exploró el videoarte con: *El Cairo. El final del desierto* de 1987 y la fotografía: *Portraits of Contemporary Argentine Artists* de 2001, en los que retrató a los artistas que formaban parte de su entorno.

El diseño de exposiciones presentó el enorme desafío con nueve grandes ambientaciones en las que De Loof imaginó un recorrido por pasillos palaciegos, obras de teatro, una carpa con reminiscencia a oriente, un boliche, un carnaval, un gabinete, y una tienda, entre otros espacios. El objetivo fue crear ambientes fastuosos con materiales desprestigiados o de segunda mano. A este estilo propio, De Loof lo llamó *trash rococó*, estilo que la curadora Lucrecia Palacios define como “una mezcla espuria de la basura y el refinamiento, la estética sobreinformada del consumo, entremezclada con el gusto aspiracional de las clases media” (AA.VV, 2020).

La exposición contaba con registros y piezas de sus desfiles, recreaciones de sus espacios nocturnos, sus incursiones en el teatro, sus collages y sus intervenciones fotográficas desde los años ochenta. Iván Rösler y Agustina Vizcarra, del equipo de diseño y producción de exhibiciones del museo tuvieron el desafío de trabajar con la ambientación de estos diferentes espacios.

El público ingresaba por una carpa beduina con cortinados, alfombras y almohadones, luego por un interior de palacio *Haute Trash* verde pensión¹⁰ con filetes dorados y palabras en cursiva: *Fashion, Welcome*, Decoración, una sala carnavalesca con trajes creados con trapos, papeles, pedrería y cacerolas, con un portal con un trencadís que recuerda la barra del boliche, espacios con bolas disco que proyectaban luces de colores en un espacio oscuro mientras se exhiben videos de entrevistas y escenas del a vida nocturna porteña.



Figuras 13 y 14. Fotografías de Sergio De Loof ¿Sentiste hablar de mi? Gentileza del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

La exhibición contaba, a su vez, con *La Tienda De Loof Details* con una decoración oriental a la manera de una ambientación *chinoiserie*: lámparas de papel chinas, paredes y alfombra roja, biombos y variedad de objetos, incluso algunos a la venta, como remeras, bolsas, cuadernos, yerba, bijouterie, entre otros.



Figuras 15 y 16. Fotografías de Sergio De Loof ¿Sentiste hablar de mi? Gentileza del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Para la realización de la muestra, la Fundación IDA¹¹ y el museo realizó una investigación, clasificación y digitalización de su obra. Como sostiene Lorena Pérez: “El factor museo transformó la forma en que los diseñadores tratan a sus propios archivos” (2021, s/p). Muchos de los desfiles realizados en la década de los ochenta, provenían de galpones de vestimentas usadas y no tenían como objetivo crear colecciones y comercializarlas. “Sus trajes siempre fueron únicos y efímeros. Al terminar el desfile estaban rotos, o se los llevaban las modelos, o los convertía en otro traje en la siguiente ocasión. Esos desfiles eran eventos, coincidencias para crear algo nuevo y no el cierre de un proceso de diseño y producción.” (Palacios, 2020, s/p)

El Museo de Arte Moderno de Buenos Aires recibió, de parte de la familia de De Loof, una donación de ochenta y dos obras. Las obras donadas incluyeron trajes, tocados, instalaciones, papeles y cuadernos. De este modo, las obras pasaron a formar parte del acervo público de la institución.

A lo largo de su trayectoria, sus obras cruzaron múltiples formatos, difíciles de describir con los parámetros tradicionales del arte, se puede decir que siguen consignas o guiños de ciertas disciplinas pero el factor intangible, vivencial e inexplicable de su trabajo, su propia presencia como catalizador de cada acto, es lo que nos lleva a comprender la verdadera dimensión de su arte. Y más aún porque la mediación de sus actos y sus obras solo pueden ser entendidas en forma global (Godoy - Olivari, 2021, s/p).

Sus trajes siempre fueron únicos y efímeros, no existía planificación en el proceso creativo de De Loof. Sus desfiles eran eventos, oportunidades de experimentación, y no un producto para vender. Por lo tanto, la donación generó un desafío para el área de Patrimonio del Museo Moderno como explican Cristina Godoy y Victoria Olivari:

A medida que nos íbamos introduciendo en el universo De Loof se nos fueron presentando varios interrogantes y desafíos. Primero la fragilidad de los materiales nos hizo pensar si es conveniente conservar estas piezas o si es preferible realizar un protocolo para su reconstrucción en el futuro teniendo los derechos de reproducción de las mismas. Por otro lado, si para poder darle ingreso a las piezas debíamos adjudicarse un título por separado a cada una ya que las mismas en sí no lo poseen puesto que han formado parte de un desfile o evento, y por último, contemplamos la posibilidad de definir la exhibición como una obra única (Godoy - Olivari, 2021).

Para Daniela Lucena (2016) la desjerarquización de la cultura es un procedimiento propio de los desfiles de De Loof. A partir de la realidad de la calle y resignificación de lo sucio, mezcla de épocas, la reutilización de la basura, lo usado y las técnicas del collage y *patchwork*, el gesto de lo descocado o deshinchado fueron más que una tendencia, responden a una cuestión política. En sus desfiles, llegaba con bolsas de ropa de segunda mano y las tiraba en una pila en el piso. Para disidencias sexuales y corporales vestir un *look* moderno, con colores llamativos o con ropas de segunda mano era resignificación y práctica performática activista.

A modo de conclusión

Durante el aislamiento obligatorio durante la pandemia de COVID, el museo no detuvo su interés por la moda. Durante varias semanas en el marco del eje *Costuras. Hilvanés entre moda, arte e identidad* recuperó material de archivo de pasarelas, entrevistas, lecturas y propuestas de artistas contemporáneos jóvenes así como actividades y talleres para ver y hacer en casa.

En el contenido difundido en sus redes afirmó: “La relación entre lo que vestimos, lo que vemos y lo que somos siempre ha impactado en la cultura y las sociedades. El vínculo entre la moda y el arte traza hoy relaciones complejas y productivas, diferentes a cómo se habían conectado en otros momentos de la historia occidental”¹².

Uno de los cruces más interesantes del arte y la moda en Argentina se encuentra en los años sesenta, cuando artistas como Dalila Puzzovio, Delia Cancela, Pablo Mesejean o Edgardo Costa entendieron la moda como una manera en la que el arte se inmiscuye en la vida social. La vestimenta es un tejido en tensión donde se entrecruzan y forman identidades y gustos. En la década de los ochentas Sergio De Loof vivió bajo esa premisa “la miseria y la riqueza, el tecno y la cumbia, la revista *Vogue* y las decoraciones con antigüedades compradas en cambalaches” (Del Mazo, 2019, s/p).

En reacción a la exhibición el Museo de Arte Moderno De Loof reflexionaba sobre su legado: “Quería compartir con ellos la felicidad de ir a ese museo tan hermoso, lo que a mí me daba la vida lo repartí. Madonna me ayudó a quererme con mi negrez y mi pobreza. Una de mis funciones en esta tierra es hacer cosas para que la gente sea feliz a pesar de su condición” (2019). Según la crítica y curadora María Luisa Frisa lo que confiere poder a la moda es, precisamente, la convergencia entre alta cultura y el arte popular (...) ¿Qué otro fenómeno puede capturar la atención de todos, banqueros, empleados, industriales, profesionales, estudiantes trabajadores precarizados, artistas?” (Frisa, 2020, p. 26).

Como plantea el curador Andrew Bolton, la moda está unida permanentemente al tiempo: “No sólo refleja y representa la atmósfera del momento, sino que también cambia y se desarrolla con el tiempo, y sirve como un reloj especialmente sensible y preciso”¹³. El Museo de Arte Moderno sigue esas líneas del vasto universo de vínculos entre moda y arte: el diseño, el cuerpo, el traje, el disfraz, los tejidos, las percepciones y apropiaciones de técnicas, los cruces entre disciplinas.

Notas

1. Para más información sobre su formación y obra se puede visitar la página del Museo Nacional de Bellas Artes: <https://www.bellasartes.gov.ar/coleccion/obra/10829/>
2. Para más información se puede visitar la página del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires <https://museomoderno.org/exposiciones/eduardo-costa-una-porcion-del-mundo-cabe-dentro-de-una-obra/>
3. Las piezas están exhibidas en el acervo digital del MET: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/125059>

4. Puede observarse el desfile completo en la página del museo: <https://museomoderno.org/costuras/>
5. Delia Cancela (Buenos Aires, 1940) Estudia artes en las escuelas “Manuel Belgrano” y “Prilidiano Pueyrredón”. Desde 1964 trabaja en forma colectiva con su pareja Pablo Me-sejeán (Buenos Aires 1937- París 1986) y participan de numerosas exposiciones en el país y el exterior. En 1969 se trasladan a Nueva York y en 1970 a Londres donde adquieren un inmediato reconocimiento en el mundo fashion y se publican en las revistas *Vogue*, *Harp-er’s Bazaar* y *Queen*. Desde los años 80, Delia retoma su carrera individual y expone en el Centro de Arte y Comunicación en Buenos Aires y en diversas galerías de París, Europa y Asia. Colabora para Hermes, Kenzo y Eres. Su obra integra las colecciones del Museo Victoria and Albert de Londres, Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”, Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Caraffa”, Museo Castagnino+Macro de Rosario. Gana el Premio a la Trayectoria 2018 otorgado por la Se-cretaría de Cultura de la Nación. Desde 1999 reside entre Buenos Aires y París.
6. Entrevista a Delia Cancela por su exhibición *Delia Cancela. Reina de corazones* en el Museo Moderno. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=j9wv6X4vNTk>
7. Texto extraído de la web del Museo: <https://museomoderno.org/exposiciones/de-lia-cancela-reina-de-corazones-1962-2018/>
8. *Los Visuales: Delia Cancela*. Canal Encuentro. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=OolgAHWL_oA&t=311s
9. (2020) Entrevista a la artista Delia Cancela por la exhibición *Delia Cancela: Reina de co-razones (1962 - 2018)*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=j9wv6X4vNTk>
10. Sobre este color comenta el diseñador Ivan Rosler que, Sergio De Loof llamaba así ese tinte verde por el color de la pintura de bajo costo que se encontraba en las pensiones que vivía. Las molduras doradas jugaban con la tensión entre lo barato y lujoso.
11. IDA (Investigación en Diseño Argentino) es una fundación dedicada a la investigación, la recuperación, la conservación, la difusión y la puesta en valor del diseño nacional.
12. Se puede acceder en siguiente link a toda la programación: <https://museomoderno.org/costuras/>
13. <https://www.harpersbazaar.com/es/moda/noticias-moda/a34490724/exposicion-met-instituto-nueva-york-2020-moda-tiempo/>

Bibliografía

- AA.VV (2014) *Eduardo Costa*. Buenos Aires: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- AA.VV (2019) *Delia Cancela. Reina de corazones*. Buenos Aires: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- AA. VV (2020) *Sergio De Loof: ¿Sentiste hablar de mí?* Buenos Aires: Museo de Arte Mo-derno de Buenos Aires.
- Anderson, F. (2000). *Museums as Fashion Media. In Fashion Cultures: Theories, Explorations and Analysis*. Londres: Ed. Routledge.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós.

- Beltran-Rubio, L. (2020). "Una historia de la moda en los museos" en *Culturas de moda*. Disponible en: museos <https://culturasdemoda.com/una-historia-de-la-moda-en-los-museos/>
- Del Mazo, M. (2019). "Sergio de Loof: el rey del under que vivió con Luca Prodan e hizo de la apropiación una filosofía artística" en *Página 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/231088-sergio-de-loof-el-rey-del-under-que-vivio-con-luca-prodan-e-greaney>, P. (ed.). *Conceptualismo y otras ficciones: los escritos completos de Eduardo Costa (1965-2015)*. Los Ángeles: Les Figuees Press.
- Godoy, C; Olivari, V. (2021). *Actas del V Encuentro Nacional sobre Registro, Documentación y Conservación de Arte Contemporáneo*. "Clasificación de obras y paradigmas de catalogación. La donación Sergio De Loof al Museo de Arte Moderno de Buenos Aires". *En imprenta*.
- Herrera, M. J. (s/f) "Comentario sobre Seis huevos duros sobre un plato". Disponible en: <https://www.bellasartes.gov.ar/coleccion/obra/10829/>
- Isola, J. (2022) "La creadora de la gala del Met. Eleanor Lambert: ¿Quién fue la mujer que cambió para siempre el mundo de la moda?" en *La Nación Revista*. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/revista-hola/la-creadora-de-la-gala-del-met-eleanor-lambert-quien-es-la-mujer-que-cambio-para-siempre-el-mundo-de-nid03052022/>
- Koda, H. & Glasscock, J. (2014). *The costume institute at the Metropolitan Museum of art: An evolving history*. Disponible en: <https://www.metmuseum.org>.
- Lucena, D; Laboureau, G. (comp.) (2016). *Modo mata moda. Arte, cuerpo y (micro) política en los 80*. La Plata: Edulp.
- Melchior, M. R. (2014). *Fashion and museums: Theory and practice*. Londres: Ed. Bloomsbury Academic.
- Palacios, L. (2020) "Un artista de su época" en *Página 12*. Publicada: 20 de marzo de 2020. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/255252-un-artista-de-su-epoca>
- Petrov, J. (2021). *Fashion, History, Museums. Inventing the display of dress*. Londres: Ed. Bloomsbury Academic.
- Pérez, L. (2019). Es artista y reivindica la frivolidad de la moda: últimos días de su retrospectiva. Disponible en: <https://www.cronista.com/dixit/es-artista-y-reivindica-la-frivolidad-de-la-moda-ultimos-dias-para-ver-su-obra-20190122-0007.html>
- Pérez, L. (2021) "La moda en el museo. El caso de la moda argentina" en *Cuaderno 127 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación (2021/2022)*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Steele, V. (2017). *Fashion Theory: hacia una teoría cultural de la moda*, Buenos Aires: Ampersand.
- Tavelli, E. (2019). Eduardo Costa. Las orejas de oro del artista argentino que inspiraron a Gucci. Diponible en: <https://www.lanacion.com.ar/moda-y-belleza/eduardo-costa-las-orejas-oro-del-artista-nid2231213/>
- _____ (2020) Entrevista a la artista Delia Cancela por la exhibición *Delia Cancela: Reina de corazones (1962 - 2018)*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=j9wv6X4vNTk>
- _____ (2016) *Los Visuales: Delia Cancela*. Canal Encuentro. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=OolgAHWL_oA&t=311s

Abstract: The following paper investigates the relationships between fashion, art and design in the collections and exhibitions of the Museum of Modern Art of Buenos Aires. What fashion exhibitions were presented at the institution? How are the textile works exhibited? What artists, designs and collectives are in the collection? Based on interviews, archival work, and analysis of the different pieces, the complex relationship between art, fashion, and national identity is investigated.

Keywords: Argentine art - fashion - identity - Museum of Modern Art - design - textile works - collectives - exhibitions - collection - institutions.

Resumo: O seguinte artigo investiga as relações entre moda, arte e design nas coleções e exposições do Museu de Arte Moderna de Buenos Aires. Quais exposições de moda foram apresentadas na instituição? Como são expostas as obras têxteis? Quais artistas, designs e coletivos estão na coleção? Com base em entrevistas, trabalho de arquivo e análise das diferentes peças, é investigada a complexa relação entre arte, moda e identidade nacional.

Palavras-chave: Arte argentina - moda - identidade - Museu de Arte Moderna - design - obras têxteis - coletivos - exposições - acervo - instituições.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
