

# ***TRAJES ESPACIALES***

**La vestimenta como proyecto arquitectónico**

Autor: **IGNACIO MARTÍN ASUNCIÓN**

Director: **JUAN HERREROS GUERRA**

Lectura: **Enero de 2013**

Calificación: ***Cum Laude* “Mención Doctor Internacional”**

# ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS

RESUMEN / ABSTRACT

## INTRODUCCIÓN

- I.1 Sobre lo que NO trata la tesis. Acotación disciplinar
- I.2 Cuerpo referencial
- I.3 Metodología
- I.4 Organización y recorrido por periodos

## PERIODO 1 LOS TRAJES DEL MOVIMIENTO MODERNO

### 1.1 El principio del vestir

- 1.1.1 El nuevo paradigma tectónico: las cubriciones de Semper
- 1.1.2 El *vestido reforma*: higienismo, feminismo y moral

### 1.2 Vestidos como interiores domésticos

- 1.2.1 El pliegue doméstico: Van de Velde diseñador de vestidos
- 1.2.2 El ornamento y la racionalización del vestido
- 1.2.3 El taller vienés: la ampliación de los límites de la profesión

### 1.3 Construyendo con trajes estandarizados

- 1.3.1 Contra los delitos de la moda
- 1.3.2 Trajes de *estilo internacional*

### 1.4 Vestuario y representación social

- 1.4.1 Los disfraces del capitalismo
- 1.4.2 Uniformes *constructivistas*
- 1.4.3 El vestuario espacial de Schlemmer

## PERIODO 2 LOS TRAJES DE LA GUERRA FRÍA Y LA CULTURA POP

### 2.1 La confección del cuerpo bélico

- 2.1.1 La mecanización toma la vestimenta
- 2.1.2 Las protecciones de la posguerra: entre las máquinas y la ciencia-ficción

### 2.2 La conquista del espacio

- 2.2.1 *Archidresses* 1: una ciudad de robots y superhéroes

2.2.2 *Todos somos astronautas*

2.2.3 La expresión textil del telón de acero

2.2.4 Diseñadores de moda haciendo *Arquitectura Pret-a-porter*

2.2.5 Trajes como arquitecturas inflables

2.2.6 *Archidress 2*: vestidos para vivir en ellos

### **2.3 Indumentaria para experiencias psico-sensoriales: el laboratorio austriaco**

2.3.1 Las extensiones mediáticas de la piel: en torno al mensaje de Hollein

2.3.2 *Psico-trajes*

### **2.4 El vestido en el arte de los años sesenta-setenta: la recuperación del espacio mítico**

2.4.1 Vestidos naturales en el arte latinoamericano

2.4.2 Los trajes-energía de Beuys

2.4.3 Los vestidos de Rebecca Horn: el espacio femenino

## **PERIODO 3 LOS TRAJES DEL CAMBIO DE SIGLO (XX-XXI). ENTRE EL POSTESTRUCTURALISMO Y LA SOCIEDAD DEL RIESGO**

### **3.1 La vestimenta: El último pliegue de un espacio continuo**

3.1.1 La indumentaria de la *No-stop City*

3.1.2 *Please Pleats*

### **3.2 El vestido como espacio de emergencia**

3.2.1 Vistiendo a las *chicas nómadas*

3.2.2 Equipos de rescate: los trajes de Lucy Orta

### **3.3 Entre el cuerpo *maquínico* y las pieles inteligentes**

3.3.1 Tecnologías usables: Hacia un cuerpo subversivo

3.3.2 Hussein Chalayan: tecnologías del traslado

3.3.3 Trajes mediáticos para un *entorno borroso*

## **CONCLUSIÓN**

## **ANEXO 1 ENTREVISTA CON PETER COOK**

## **ANEXO 2 GENEALOGÍA DE LOS *TRAJES ESPACIALES***

## **BIBLIOGRAFÍA POR CAPÍTULOS**

## RESUMEN

*“¿Por qué hablamos de ropas y perfumes? A nosotros no nos molesta semejante comentario. Y si alguien lo dice peyorativamente, es que subestima el poder de la moda”.*

Jacques Herzog (H&deM). *El Croquis* nº84

### ¿Qué son los *TRAJES ESPACIALES*?

El término *Trajes Espaciales* da nombre al “equipo de inmersión”<sup>1</sup> necesario para garantizar las condiciones de habitabilidad en determinados entornos o circunstancias.

En diferentes coyunturas sociales, políticas o ambientales el formato convencional de la arquitectura se vuelve limitado o poco eficaz. Determinadas configuraciones de “vida a la intemperie”<sup>2</sup>, asociadas a necesidades de protección, energía, comunicación, socialización..., en situaciones de alta emancipación e itinerancia, solicitan una reflexión sobre la posible portabilidad, o más concretamente, sobre la idoneidad del *uso*<sup>3</sup> de las condiciones arquitectónicas.

La tesis pretende acotar o definir un no reconocido ámbito de los recursos proyectuales del arquitecto dirigido a la confección de las más cercanas envolventes corporales entendidas como elementos arquitectónicos. Casa y vestimenta, citando a Marshall McLuhan, se identifican en un discurso que entiende ambas esferas como “extensiones de la piel”<sup>4</sup> que garantizan el control energético y la definición social del sujeto que las habita.

En determinados momentos el arquitecto ha tenido que desestimar como principal herramienta de trabajo la construcción de edificios, para abordar ciertas demandas sociales. La tesis pretende demostrar cómo el diseño de trajes ha sido en ocasiones una estrategia proyectual del repertorio de la arquitectura. Su aportación es la de abordar el mundo de la vestimenta más allá del simple ejercicio estilístico, defendiendo estas construcciones como un elemento capaz de hacer habitable un determinado entorno.

---

<sup>1</sup> *Quien en la sociedad multimedia se aventura a salir del propio acantonamiento ha de estar seguro de su equipo de inmersión.* Sloterdijk, Peter. Esferas III. p. 129.

<sup>2</sup> *¿Quién va a ser capaz todavía de crear envolturas protésicas en torno a los que han quedado a la intemperie?* Sloterdijk, Peter. Esferas I. p. 33.

<sup>3</sup> En su acepción de *Llevar una prenda de vestir, un adorno personal o tener por costumbre ponerse algo.* Real Academia de la Lengua Española.

<sup>4</sup> McLuhan, Marshall. *Understanding Media.* p. 129

Este acercamiento ha permitido a los arquitectos ensayar en los trajes lo que posteriormente desarrollarían en sus edificios. Temas tratados por la arquitectura como higienismo, ornamento, estandarización, pliegue... han encontrado en la escala de la vestimenta su expresión más pura.

El diseño de estos trajes, su pertinencia y su confección como parte del proyecto arquitectónico, conformará el hilo conductor de esta tesis.

## Organización y recorrido por periodos.

El papel que juega la vestimenta en relación con la construcción de espacio y el habitar humano se remonta a los primeros escenarios de la humanidad. La vestimenta, ya en aquellos momentos, adquiriría la condición de filtro con el que adaptar la fragilidad del cuerpo humano a entornos medioambientales desafiantes.

La obra de *El jardín de las delicias* de El Bosco supone un elocuente trabajo acerca de la *necesidad de envoltura* del ser humano. En una simbólica descripción moralizante del mundo y de la sociedad que lo habita, El Bosco dota a un conjunto de los personajes de su cuadro de las protecciones necesarias – con formas de capullo floral, conchas, burbujas, placentas... – para combatir la *desnudez* adquirida tras la catástrofe original, identificada con la expulsión de la primera casa o Paraíso. Para Sloterdijk "lo que se llamo expulsión del Paraíso es un título mítico para la catástrofe esferológica primitiva, que en terminología psicológica se transcribiría aproximadamente como trauma general del destete"<sup>5</sup>.

La vestimenta, en el contexto tribal, no solo adquirió un papel protector sino que pronto asumió la tarea de espacio socializante. Requiere especial atención, cómo en ciertas culturas ancestrales – en determinados territorios al sur de Filipinas, Sumatra o en India oriental –, en las ceremonias de casamiento, se utilizaba un peculiar tipo de vestimenta que constituía la primera estructura habitada por la pareja. Bernard Rudofsky, en su libro *The unfashionable human body*, describe con admiración esa primera casa con forma de vestido como "una inusual cobertura corporal"<sup>6</sup> que acompaña, une y sacraliza a los futuros maridos durante la ceremonia y que, posteriormente, servirá de espacio improvisado de intimidad, encuentro y descanso para la pareja ya casada. Lo denominará *vestidos para dos*.

Estas referencias al origen de las civilizaciones podría conformar un posible Periodo 0. Sin embargo, la tesis pretende centrarse en defender cómo esta necesidad original de construcción de abrigos, como elementos arquitectónicos, renace durante el proceso de constitución de lo que conocemos como *modernidad*, adquiriendo un papel central. La tesis es una visión de la modernidad desde la perspectiva de la vestimenta. Y cómo la confección de estos vestidos supuso un acto paradigmático de la definición de lo moderno, como el gran fenómeno rupturista que significó. "En la

---

<sup>5</sup> En Sloterdijk, Peter, *Esferas I*, p.55.

<sup>6</sup> En Rudofsky, Bernard, *The unfashionable human body*, p. 238.

historia de lo moderno", escribe Germano Celant, "el corte es un mecanismo signifiante que contribuye a la crisis de ciertos principios fundamentales. El corte es el alma del vestir y del vestido"<sup>7</sup>.

El discurso plantea una evolución histórica desde los primeros mensajes que cimentaron el discurso de la *modernidad*. En ellos, descubriremos su fundamental vinculación con la vestimenta. Durante el desarrollo del trabajo se evidenciará de qué forma el proyecto de diseño de *trajes espaciales* se hace más explícito con el paso de las épocas. Los *trajes espaciales* del primer periodo servirán de comprometidos manifiestos de intenciones para lo que serán, en épocas posteriores, verdaderos equipamientos autónomos de vida.

Pese a seguir una organización temporal, la tesis no pretende convertirse en un trabajo histórico. Su ordenación persigue la mayor coherencia a la hora de relacionar los ejemplos tratados, prestando mayor atención a los conceptos destilados de los trabajos realizados durante un mismo periodo que a su ubicación en el tiempo.

Los periodos en torno a los que se centra la tesis son:

## PERIODO 1. Los trajes del movimiento moderno

El primer bloque de la tesis se dedica a demostrar que los *arquitectos modernos* diseñan trajes por considerarlo el acto que más puramente materializa sus principios reformistas.

El periodo analizado se desarrolla entre dos episodios paradigmáticos: la publicación del libro *El Estilo*<sup>8</sup> de **Gottfried Semper** en 1860 y la exposición sobre el *Estilo Internacional* de Philip Johnson y Henry-Russell Hitchcock en el MOMA en 1932. Ambos trabajos, desde la absoluta manifestación epidérmica, *el estilo*, nos hablan de una forma de construcción material que atiende al desplazamiento de las condiciones de contorno de lo local a lo global como dinámica acelerada por el creciente proceso de industrialización de la época. Entre ellos surge la atracción por la moda al considerarse portadora de herramientas eficaces para la construcción de ese *estilo* que fulmine las permanencias locales.

Frente a las discrepancias mantenidas por los protagonistas del *movimiento moderno* durante su proceso de formación, las teorías de Semper siempre se mantuvieron como una referencia compartida por todos. Su investigación defiende que la esencia del espacio arquitectónico radica en la reproducción en diferentes situaciones geográficas del acto de "cubrir, proteger y encerrar" el cuerpo del hombre. Para Semper, arquitectura y vestimenta acogen acontecimientos simétricos: la confección de un vestido, entendido como la mínima envolvente que arroja un cuerpo introducido entre sus pliegues, será la génesis de la creación de espacio interior.

El nuevo espacio urbano moderno demanda nuevos espacios vitales que respondan a los siguientes factores: Primero, la lucha por transferir la misma capacidad de movimiento de los nuevos

---

<sup>7</sup> Celant, Germano, *Cortar es pensar*. Recogido en *Moda. El poder de las apariencias*. Revista de Occidente 366, p. 132.

<sup>8</sup> Aludiendo al libro de título original *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik*.

actores aparecidos en las ciudades, como el automóvil o el tren al conjunto de componentes de la vida del hombre. Segundo, la densificación de las ciudades y la incipiente actividad industrial que incorpora la tuberculosis y el *smog* como nuevos agentes urbanos. Y por último, la figura de la mujer y el mundo que le rodea, incluida una moda represora, que se convierte en la problemática central del debate social. Ante esto, agitadores políticos, la sociedad científica y médica, artistas y arquitectos se alían, durante las décadas finales del siglo XIX, en un beligerante ejercicio reformista común, proponiendo un proyecto de habitar híbrido compuesto tanto por edificios como por prendas de vestir.

Es en este escenario donde los arquitectos se presentan como participantes ilustres de una cruzada dirigida a la redefinición del formato tradicional tanto de la moda como de su propia disciplina. Su singular propuesta será el *vestido reforma*: una construcción textil que devuelve a la mujer al frenesi de la actividad pública como perseguía el feminismo, conserva la salud de los cuerpos expuestos a un entorno dañino, tal como prescribían médicos como el dr. Rikli o el dr. Jaeger, y completa un entorno estético basado en la armonía, la libertad y la moral, soñado por William Morris y el conjunto de artistas que secundan su trabajo.

La puesta en práctica de esta nueva agenda comienza en el interior de las casas. La vestimenta, para arquitectos como **Henry van de Velde**, no solo supone una parte de una vivienda, sino que se convierte en su principal condición. Las sueltas envolturas que recubren el cuerpo de la mujer que las habita se manifiestan como extensiones o pliegues del conjunto de elementos que configuran lo arquitectónico.

La obsesión por el cuidado del entorno del hombre en todas sus dimensiones – *Gesamtkunstwerk* - conduce a la arquitectura, durante los primeros años del siglo XX, a declarar que la confección de la vestimenta, como envoltorio que arropa la figura humana, no debe ser un cometido de los costureros sino de los arquitectos: persiguiendo con ello una condición más ambientalista que decorativa en torno a la moda.

Los ideales de van de Velde siempre aspiraron a trasladar el concepto de la *Gesamtkunstwerk*, y por consiguiente su visión sobre la vestimenta, a la escala de la ciudad. Para alcanzar esta condición *streetwear*, la moda deberá convertirse en un ente puramente funcional, desprendiéndose de cualquier elemento superfluo. Para ello se emprende un proceso de reconstrucción de sus partes siguiendo principios puramente arquitectónicos: modulación, lógica constructiva, juntas-costuras... incluso el ornamento deberá expresar la funcionalidad de las diversas partes.

Los arquitectos aspiran a transformar la vestimenta de un elemento decorativo a una *máquina de habitar*. La mecanización del cuerpo se muestra para el hombre moderno como un poderoso vehículo capaz de reformar no solo la estructura material de su entorno construido sino también su estructura social. Este *positivismo* ilumina no solo los movimientos artísticos en los países occidentales, con destacables ejemplos como la práctica docente de la Bauhaus, con **Schlemmer** diseñando vestidos como *máquinas geométricas*, sino también la transformación integral de los países comunistas del este. En ellos, arquitectos como **Tatlin** rodeados de artistas como **Stepanova**, **Popova** y **Rodchenko** diseñan prendas *constructivistas* siguiendo criterios de funcionalidad extrema para convertirlas en un elemento industrial más del espacio de sus fábricas.

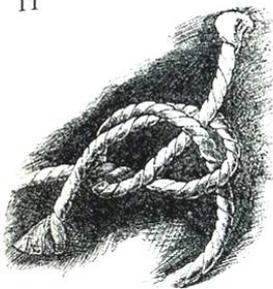
La radicalización en el discurso en torno a la racionalización de la vestimenta se convierte en una importante línea de trabajo del *movimiento moderno*, encontrando en las nuevas propuestas, posturas como las de **Muthesius** que desplaza su mirada desde el vestido de mujer, como icono arquitectónico, al traje de hombre *taylor made*: reconocido como esa estructura perfectamente optimizada a la que deben aspirar todos los diseños.

El arquitecto utiliza los trajes de sastre a medida como un componente más con el que completar el escenario urbano: en sus proyectos, las prendas fluctúan entre su condición plegada y estática, como elementos compositivos del interior de sus edificios, como en el caso de los espacios comerciales de **Adolf Loos**, a su disposición portable que cubre un cuerpo que luce con orgullo los valores de una nueva sociedad.

Tanto **Gropius** como **Le Corbusier** encuentran en las dinámicas de la moda, desde su estética a sus procesos industriales de almacenamiento y traslado de mercancías, una expresión esencial del espacio estandarizado buscado por ellos. La moda hace explícita sus teorías sobre optimización espacial y liberación de la *piel* de su estructura portante, llegando en los trajes a una manifestación de completa autonomía.

La construcción de la ciudad moderna comienza a convertirse en un fenómeno global, y en consecuencia la práctica profesional del arquitecto debe responder a ello. Persiguiendo este objetivo, en Viena se había ensayado con éxito, bajo la dirección de **Joseph Hoffmann**, la mutación de una oficina convencional de arquitectura en una marca comercial de implantación transnacional: el *Wiener Werkstate*. Entre sus productos se encuentran desde edificios hasta colecciones completas de moda. Con referentes como éste y conscientes del nuevo escenario, asistimos en las primeras décadas del siglo XX a la movilización de todos los elementos que componen el *cuerpo arquitectónico*: desde los arquitectos y sus oficinas hasta las técnicas de construcción. El diseño de vestidos por parte de los arquitectos, bajo la marca de *estilo internacional*, nos remite a la posibilidad de plantear sus ideales de forma plena: un traje tan optimizado que facilite la movilidad del sujeto, exento de cualquier ornamento que lo vincule con cualquier localización geográfica precisa, representante de un nuevo orden mundial, tan seductor en Nueva York como en Ahmedabad.

11



## PERIODO 2. Los trajes de la guerra fría y la cultura pop.

Los años transcurridos entre el final de la Segunda Guerra Mundial en 1945 y la crisis del petróleo de 1973 se presentan como un periodo en el que la arquitectura intenta reconstruir un territorio desolado persiguiendo un futuro radicalmente opuesto a los antiguos valores que llevaron al mundo a semejante conflicto y que construyeron un escenario urbano alienante y descorazonador. El ansia de experimentación y la confianza en los desarrollos tecnológicos alientan a la vanguardia arquitectónica hacia un levantamiento social que abandone los hogares familiares como espacio de habitar, ofreciendo alternativas más hedonistas, con la moda en su punto de mira, que permitan un tipo de vida *on the road*.

La tecnología que había construido el cuerpo mecanizado del soldado será recuperada para fines civiles a la búsqueda de la construcción de un espacio habitable de campaña. Un espacio personal, usable como un traje, que pueda ser plegado y desplegado con facilidad y rapidez, que ofrezca movilidad y seguridad, con el que el sujeto elija libremente el territorio en el que se implanta. El libro de **Sigfried Giedion** *Mechanization takes command* de 1948 sirve de manifiesto para generaciones posteriores de arquitectos al recuperar para la disciplina de la arquitectura un conjunto de sistemas de mecanización del siglo XIX, que invitan a transformar el espacio doméstico en un formato móvil y tecnificado de íntima cercanía e interacción con el cuerpo humano. Entre los recursos para la confección de este *traje espacial* se rescatan: el espacio del *tapissier*, el mobiliario nómada y el espacio climatizado personal.

El periodo de posguerra provoca un sentimiento de culpabilidad y hastio que contagia al panorama arquitectónico. Su representación más experimental intentará descubrir vías de escape recurriendo a campos limítrofes como la moda o la pequeña tecnología doméstica desde donde empiezan a aparecer, de manera más rápida y avanzada, esbozos de un futuro feliz libre de pesos morales.

A este respecto, se destaca el trabajo de colectivos como el londinense *Independent Group* por su interés por el mundo de la *ciencia-ficción*, al considerarlo una asimilación ejemplar de los últimos avances tecnológicos orientados a dar soporte a "las experiencias del héroe que se aventura más allá de los límites claustrofóbicos de su territorio natal, hacia otros compartimentos de un mundo poblado por forasteros y mutantes". Esta sensibilización hacia la creación de nuevas aventuras urbanas se materializa en exposiciones como *Man, Machine, Motion* organizada por **Richard Hamilton** o *This is Tomorrow* de carácter grupal. Dichas muestras introducen en la conciencia colectiva de los arquitectos de posguerra un extenso conjunto de referencias atípicas provenientes del mundo de la tecnología que sugieren cual podría ser la configuración de una tipología disciplinar alternativa: cápsulas con brazos y piernas, cascos, escafandras, máscaras, tejidos inflados, aletas, alas y ruedas...

De la misma manera, la aparición del traje de astronauta hace factible este anhelo de habitar nuevas realidades. Un espacio habitable reducido a dimensiones mínimas. Con él, los arquitectos sueñan un futuro bajo un formato no arquitectónico: "la arquitectura tal como la conocemos está a punto de hacerse redundante... nosotros podemos sobrevivir y disfrutar con no más que los adecuados vestidos, sin edificios, incluso sin hogares".

Proyectos como *House of the Future* de 1956 de **Alison and Peter Smithson** resultan premonitorios. Un espacio vital en el que el hombre habita en envolturas corporales resonantes: un proyecto ambientalista donde se diseñan los trajes para habitar una estación espacial, entendida ésta como otro traje de mayor tallaje.

El nuevo escenario inspira el discurso arquitectónico teórico más progresista como la declaración de **Buckminster Fuller** de que "todos somos astronautas" o la defensa de un cuerpo protésico de **Reiner Banham**. Los proyectos arquitectónicos más vanguardistas incluyen estas vestimentas tecnológicas como componentes de sus propuestas urbanas. Equipos como **Archigram** imaginan *ciudades pop* instantáneas donde sus habitantes portan cápsulas corporales en forma de herméticos cascos espaciales y flamantes capas voladoras que les otorgan su ansiada autonomía y movilidad extrema. Incluso arquitectos como **Frei Otto** asumen como propiamente arquitectónico el conjunto de envolturas espaciales para habitar atmósferas dañinas.

Pero la carrera espacial también traslada la inquietud por los efectos fatales del vacío exterior a una realidad cotidiana preocupada por los efectos ambientales de un inusitado desarrollismo y una sensación de inseguridad frente a posibles desenlaces bélicos derivados de la Guerra Fría.

El mundo de la moda de los años sesenta asimila de forma rápida esta situación, y de la mano de diseñadores como **Paco Rabanne**, **Pierre Cardin** y **André Courrèges**, con formación como arquitectos o ingenieros, incorporan un discurso ambientalista a sus colecciones. El nuevo formato de la vestimenta será el *vestido cápsula*: envolventes elásticas que sin renunciar a una existencia *sexy* ofrecen al cuerpo una protección constante. Los arquitectos encuentran en estos diseños nuevas posibilidades no solo formales y materiales, con el plástico como seña de identidad, sino un reconocimiento espacial al volumen de aire entre el cuerpo y la membrana artificial de la prenda. Lo extremadamente sintético y la aspiración a lo inmaterial componen el programa de una protesta en contra de los sistemas de crecimiento urbanos tradicionales, encontrando en las estructuras neumáticas su principal vehículo de combate. Arrojados por las consignas utópicas del 68, los arquitectos sueñan con una existencia liberada en el interior de un glamoroso espacio de aire acondicionado.

El espacio de habitar del *hippie* está más cerca de la caravana, la tienda de campaña o el saco de dormir que de cualquier estructura edificada. El proyecto *Suitaloon* de **Michael Webb** de 1968 ejemplifica esta situación. Se define como una vestimenta para vivir en ella. Una piel plegada y bordada por un sistema de climatización que salta con rapidez de un formato traje a un amplio volumen inflado. Archigram ofrece el soporte tecnológico necesario para una sociedad individualizada que desea establecer vínculos episódicos con el lugar en el que habita y con las relaciones sentimentales que mantiene.

Durante los sesenta, el cuerpo humano se convierte en un ente liberado de cargas morales y productivas en el emergente *homo luddens*, desplegando nuevas formas de relacionarse con su entorno. Las superficies que limitan su físico, la piel y los sentidos, se convierten en el umbral activado para acceder a un conjunto de excitantes experiencias tanto exteriores – con la proliferación de los *media* como nuevo agente urbano – como interiores – reencuentros con uno mismo, ayudados por las drogas y la *psicodelia*, como nuevo espacio de exploración -. Para activar esta percepción espacial, el arquitecto acompañado por teorías como las de **Marshall McLuhan**, dirige sus

esfuerzos al control del conjunto de extensiones tecnológicas de la epidermis humana. Los *trajes espaciales* se configuran como un conjunto de pieles sucesivas que prolongan las propiedades físicas y psíquicas del cuerpo.

Desde Viena, un conjunto de arquitectos materializan con propuestas altamente experimentales el mensaje trasgresor del mayo del 68. En este sentido, los arquitectos encuentran en el mundo de la moda una herramienta excepcional para comenzar un proceso reformista a través de la *erotización* del espacio.

Para arquitectos como **Hans Hollein** la arquitectura debe acercarse al cuerpo buscando la excitación directa del mismo: la experiencia arquitectónica se despliega en "un espacio háptico, un entorno táctil, auditivo y olfativo". Sus propuestas serán, en este sentido, dispositivos corporales *pret-a-porter* como gafas o perfumes que introduzcan a un sujeto embellecido en una experiencia inmersiva, casi alucinógena.

Los *trajes espaciales* proliferan en la escena austriaca, como en los proyectos de **CoopHimmelb(l)au**, donde los propios mecanismos fisiológicos y psíquicos activan y hacen funcionar trajes como su *White Suit* de 1969. Un vestuario análogo será confeccionado por **Haus Rucker Co.**, en proyectos como *Mind Expander* o *Electric Skins*, donde envolventes voluptuosas acogen un programa *terapéutico-arquitectónico*.

De la misma manera, desde el mundo del arte en las décadas de los sesenta y setenta se utiliza el cuerpo y sus extensiones como un nuevo filtro que permita una revisión del formato disciplinar. Se busca con ello trasladar el acto estético a una experiencia extremadamente corporal, transformando al propio sujeto en una obra artística a través de un proceso de envoltura.

En la práctica artística latinoamericana encontramos una fuerte confianza en el desarrollo de sistemas corporales a modo de trajes. La importancia de lo físico en las relaciones sociales, expuesto a un poderoso entorno natural, justifica estas soluciones corporales. Frente a la imagen de los trajes provenientes de la arquitectura de los países desarrollados, aquí el deleite en la precariedad y lo natural marcarán la materialidad de las propuestas, asociando ambas a la recuperación de lo mítico y lo primitivo como factores necesarios, sustraídos al sujeto en el proceso de la modernidad. **Lygia Clark** y **Hello Oitica** desde Brasil y **Ana Mendieta** desde Cuba realizarán los trabajos más elocuentes.

Clark, con proyectos como *Mascaras Abismo*, *A casa é corpo* o *Arquitectura biológica*, teje pequeños espacios de percepción ampliada. En los vestidos de la artista "las acciones desenvuelven una arquitectura viva a través de una expresión gestual, construyendo un auténtico sistema biológico".

Oitica, a su vez, encuentra en las danzas populares el dinamizador de situaciones urbanas intensas y temporales, que adquieren una expresión espacial a través del uso de sus *parangolés*. Estas coberturas conformadas con materiales de construcción y de deshecho "funcionarán", en palabras de su autor, "como arquitecturas cromáticas para el cuerpo".

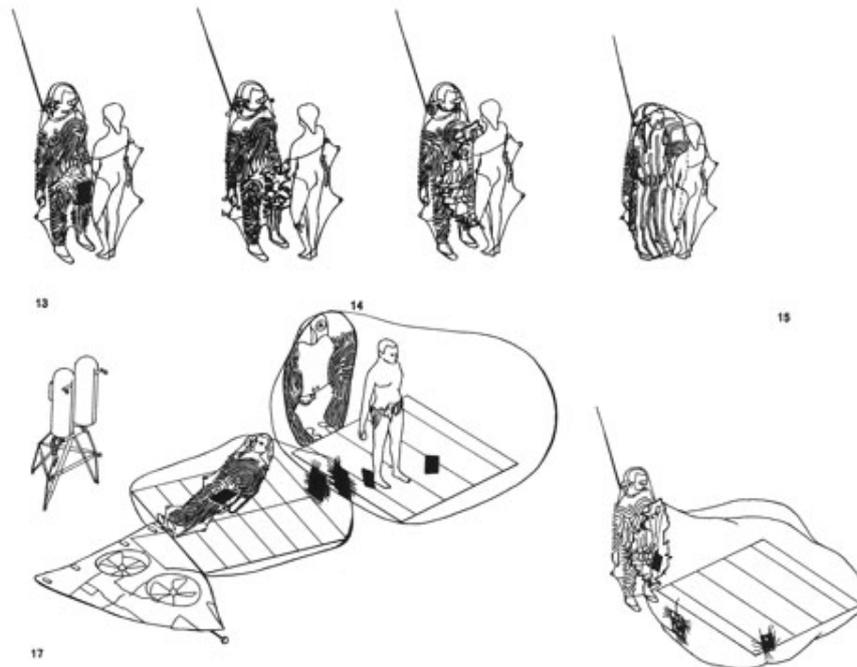
El diálogo con el paisaje resulta una constante en todos ellos, y en el trabajo de Mendieta, con el cuerpo femenino como interlocutor protagonista, se manifiesta de manera más explícita. La artista moldea la naturaleza transformándola en un espacio con silueta humana. Sus *vestidos-florales-troncos-raíces* ofrecen una estructura que aporta una situación de arraigo temporal a un sujeto que vive en permanente extranjería.

Al otro lado del Atlántico encontramos planteamientos afines en los trabajos de artistas como **Joseph Beuys** o **Rebeca Horn**.

Beuys propone *refugios de emergencia* para un sujeto occidental al desamparo, recurriendo a la esencia de los equipamientos ancestrales nómadas. Propone trajes, como el *Felt Suit* de 1970, a modo de "coberturas protectoras y sanadoras" que aporten ese calor necesario, conformador del medioambiente humano y generador de relaciones sociales.

La protección en el caso de la obra de Horn va dirigida a un cuerpo femenino debilitado. La reconstrucción del espacio de la feminidad hace pertinente el recurrir a la moda como la expresión tipológica más acertada: un campo de encuentro entre los deseos y las atracciones más explícitas hacia lo material, determinadas texturas y formas. Un ámbito donde la mujer se cobija, pero a la vez se siente tan sensual como una diva.

Se detecta, en los artistas aquí tratados una repulsa compartida ante el sistema desarrollista de la ciencia, que posee una confianza extrema en sus logros, buscándose formas de energía alternativas provenientes más de la naturaleza mitológica que del avanzado laboratorio. Sus resistencia premoniza la severa crisis venidera de comienzos de los setenta.



### PERIODO 3. Los trajes del cambio de siglo (XX-XXI). Entre el *postestructuralismo* y la *sociedad del riesgo*.

La impactante imagen de 1972, globalmente difundida, de la desnudez de una niña atacada por el napalm, sobre el fondo del paisaje borrado de Vietnam, sumada a las convulsiones económicas sufridas por occidente ante las coacciones de los países petroleros en 1973, que derivarán en una profunda crisis, representan la aparición de un cambio en la concepción del desarrollo técnico y social, vigente hasta el día de hoy.

La arquitectura perderá la fe en la tecnología como instrumento de salvación y encontrará en la lectura del pensamiento *postestructuralista* nuevas pistas para levantar una realidad alternativa. El espacio del que se parte es un interior continuo y genérico fruto de una realidad urbana clonada por una globalización ya consumada. El escenario se manifiesta de forma radical en la *No-stop City* del grupo **Archizoom** desarrollada entre 1970 y 1974. En ella, el sujeto se dedicará a personalizar su espacio recurriendo a la transformación directa de los planos que lo confinan, llegando incluso tras sucesivos pliegues a conformar su propia vestimenta. Al igual que en el proyecto *Bad Press* de **Diller & Scofidio** de 1993, donde las estructuras que ordenan una sociedad se manifiestan como marcas en la superficie de la vestimenta, lo que antes era una matriz que reflejaba un espacio estandarizado, ahora son sucesivas arrugas sobre una prenda que expresa una *topografía fluctuante*.

Las investigaciones desde los años setenta de la diseñadora **Nanni Strada** sobre una moda hecha habitable, tras el resultado de sucesivas transformaciones topológicas, ejemplifica esta situación. Su práctica resonará en trabajos posteriores como *A-Poc – A Piece of Cloth* – de 1997 de **Issey Miyake** donde la manipulación de la superficie textil la convierten en un *cuerpo*: dos planos textiles paralelos, que conforman un interior habitable al encontrarse en múltiples líneas que dibujan áreas antropomórficas, atravesadas por posibles trayectorias de corte o *fuga* para que cada sujeto personalice su propio espacio.

Operaciones tectónicas materiales, en proyectos como *Please Pleats* del diseñador japonés, convierten el traje en *hipersuperficie*. Los tejidos se someten a múltiples operaciones – *pleated, twisted, inlaid, bleached, quilted, knitted, crumpled o recycled* -, buscando no solo un resultado meramente epitelial – tensar-destensar, contraer-dilatar -, sino sorprendentes y seductores efectos espaciales. Entre sus pliegues emerge una situación fenoménica activada por el movimiento del cuerpo y las solicitudes de su entorno. Si la arquitectura moderna transforma el traje en casa, el *postestructuralismo* lo convierte en paisaje.

La condición de *extraterritorialidad* asociada a las prácticas cotidianas defendidas desde la filosofía *postestructuralista*, con **Derrida, Deleuze** y **Guatari** como principales traductores para el arquitecto, hace emerger personajes definidos como *vagabundos* o *parasitarios* que deambulan por escenarios muy diferenciados producidos por el *capitalismo avanzado*, realizando una actividad *deconstructura* al poner en evidencia la pertinencia de los modelos convencionales tanto de pensamiento como de espacios de habitar.

Desde la arquitectura o la moda se diseñan trajes que acompañen y protejan su existencia inestable y *deslocalizada*. *La chica nómada de Tokio*, el personaje creado por **Toyo Ito** en 1985, representa a la perfección esta novedosa condición. Su protagonista descompone la construcción

doméstica convencional, recomponiendo un ligero y transitorio entorno personal en el seno de un espacio público tornado centro comercial, apoyándose únicamente en los vínculos afectivos derivados de sus últimas compras. El atuendo de las adolescentes japonesas de la *City of Girls* de **Arata Isozaki** confirma esta situación atípica, convertida en fenómeno urbano.

Diseñadores de moda y marcas comerciales como *Final Home* o *C.P. Company* introducen, en sus colecciones de los noventa, sistemas *blandos*, fácilmente transformables, que reflejan la habilidad de un vestido para proveer refugio a un creciente colectivo móvil.

El escenario descrito por **Ulrich Beck** como *sociedad de riesgo* habla de la generalización del estado de desprotección. Un nuevo tipo de espacios de emergencia debe ser tenido en cuenta para una creciente población en traslado, forzado por crisis políticas, medioambientales o económicas. El trabajo con el formato del traje, como estructura usable, se muestra en estos casos como una opción más que práctica.

El caso de los sectores más desfavorecidos será atendido por el trabajo de la artista y diseñadora de moda **Lucy Orta** desde finales de los ochenta. El espacio estático destinado a refugio temporal deberá adquirir con facilidad y eficacia la configuración de vestido para posibilitar la constante reanudación del traslado. En proyectos como *Refugee Wear*, *Habitent*, *Body Architecture* o *Modular Architecture* desarrolla, a través de diversos modelos de trajes, estrategias de protección, comunicación y construcción de vínculos sociales para unir a diferentes sujetos en una comunidad de acogida de módulos textiles interconectados.

La desmantelación de la *casa-origen* para ser transformada en un formato usable será tratado con éxito, de forma transdisciplinar, durante los últimos años del siglo por el diseñador de moda **Hussein Chalayan**, en colecciones como *Geotropics*, *Afterwords* o con sus *Remote Control Dresses*. A través de sus vestidos explora los límites y el significado de lugares geográficos y espacios politizados que no pueden ser fácilmente definidos arquitectónicamente. Sus diseños mediante la integración de dispositivos periféricos se convierten en *vehículos*, semejantes a los planteados por artistas como **Stelarc** o **Krzysztof Wodiczko** en su *ciudad de extranjeros*.

Como los trajes *Braincoats* del proyecto *Blur* de Diller & Scofidio de 2002, la industria de las tecnologías usables aspira a su *desaparición*, disolviendo su aparataje en fenómenos sobre la superficie de las prendas que las acogen. Se demanda una piel tecnificada imprescindible para un sujeto nómada que posibilite una interacción multimedia con el medioambiente que atraviesa, convertido en sintético, y con el resto de personas, convertidas en extraños.



## CONCLUSIÓN

### La vestimenta como parte de un presente encapsulado

Los elementos paradigmáticos que constituyen la ciudad contemporánea, o mejor dicho que incitan su falta de constitución, son descritos por Toyo Ito como "productos perecederos". Como en el mundo de la moda, la acelerada renovación y el compulsivo consumo definen los fugaces escenarios urbanos. Excitantes situaciones se envuelven en "una película de plástico transparente" como un glamuroso vestido a la espera de ser comprado. Debido a los procesos de globalización actuales, este escenario volátil por el que transcurre el *neonómada* feliz será atravesado por otros sujetos desplazados, en este caso, por procesos migratorios forzados, derivados de desequilibrios económicos, crisis medioambientales o conflictos políticos.

La movilidad y transitoriedad de los eventos metropolitanos y territoriales derivan en una transformación material de los envoltorios que los conservan. Alejandro Zaera asegura que estamos asistiendo a la aparición de "una nueva imagen que emerge con la forma de burbujas y espumas, contenedores de una realidad líquida". Un proceso de desprotección corporal, asociado a las dinámicas de desplazamiento y emancipación, sumado a la sensibilización hacia el control medioambiental y energético, han forzado la construcción de una *sociedad capsular*, que desvía la atención hacia las superficies que componen sus múltiples límites. "Nos movemos de envoltentes a envoltentes, de pliegues a pliegues", ratifica Bruno Latour, siendo la vestimenta el más íntimo de ellos.

En la confección de estas envoltentes podrían localizarse parte de los intereses actuales de la arquitectura, encontrando en la redefinición de la vestimenta una intervención definitiva y necesaria. El diseño de vestimenta informa con crédito al arquitecto para la confección de un *traje espacial*: una construcción nómada, necesitada de sistemas ligeros de protección, gestión energética, socialización e identidad, que dé respuesta a nuevos modelos de vida que demandan nuevas situaciones de privacidad. Una construcción ligera y transportable que bajo diferentes formatos sirva tanto para vestir el deambular hedonista de la *chica nómada de Tokio* por el centro comercial, así como para ofrecer socorro al refugiado en su traslado entre campamentos: un proyecto arquitectónico que se mueve sin prejuicios, igual que el pensamiento de Rorty, entre el *pragmatismo*, *la ironía y la solidaridad*.



## PROCESO DE REELABORACIÓN DE LA TESIS

Siendo consciente del carácter **transdisciplinar** que presenta la tesis entre el mundo de la arquitectura y el mundo del diseño, el principal esfuerzo de reelaboración se dirigirá a hacer entendible el trabajo a un público más amplio que el del gran conocedor de la arquitectura. Determinados personajes, movimientos serán presentados con mayor claridad pero de forma lo más breve posible.

Se hará un esfuerzo por **sintetizar** el contenido de los capítulos atendiendo más al carácter narrativo de la historia de la vestimenta en el mundo de la arquitectura, ofreciendo mayor fluidez a su lectura. Se reducirán aquellos momentos que se centran en la descripción más detallada de los trabajos (rigurosidad exigida en el formato de tesis doctoral). Con ello se conseguirá reducir algo el contenido de la tesis acercándose a un formato más comercial.

Se **eliminarán** aquellos capítulos que describen la metodología y la estructura del trabajo realizado y el resto de explicaciones requeridas únicamente en el formato de tesis doctoral. Principalmente, redactando de nuevo una introducción más general y menos disciplinar.