



## TRAS EL NO.13

POR: JULIANA GONZÁLEZ



Bajo la dulce y melancólica melodía del *Concierto para piano nº23 en La mayor, K.488* de Mozart se enciende una luz tenue sobre el escenario de lo que fue minutos atrás un desfile. En el suelo, una estructura giratoria se mueve lentamente y con ella Shalom Harlow, la modelo y protagonista de uno de los actos más conmovedores que ha vivido la moda. Con insinuante fragilidad Shalom mueve sus brazos a la vez que vaticina un acto demoledor. Junto a ella, dos robots de largas extremidades con apariencia desafiante parecen olvidar su naturaleza maquinista y se disponen a moverse sutilmente creando un baile armónico entre las tres figuras. Inesperadamente, en el juego de seducción, uno de los robots despierta del éxtasis y como un acto reflejo, retoma la función por la que ha sido programado; en cuestión de segundos, como si de un disparo se tratara, la pintura sale de su extremidad embadurnando como un lienzo el amplio y blanco vestido. La otra máquina entra en escena y Shalom es ametrallada mientras su cuerpo endeble, la música y las máquinas bailan de manera trágica. La fragilidad de su cuerpo se convierte en resignación, mientras las máquinas terminan su cometido con movimientos agresivos, victoriosos. Shalom, absorta, se aleja con pasos quebrados mostrando la hermosa y atroz obra al mundo.

Esta obra es fruto de No.13, la colección de Primavera/Verano1999 de Alexander McQueen; obra que muchos han comparado y atribuido su origen a la coreografía *La muerte del cisne* que Mikhail Fokine hizo para la composición de Camille Saint-Saëns el *Carnaval de los animales*. Los movimientos rotatorios de Shalom Harlow y

Anna Pavlova, los brazos endebles y el sentimiento de fragilidad y resignación ante la aparente muerte, son el innegable vínculo entre las dos obras.

Sin embargo, ante la evidente analogía, es el propio Alexander McQueen el quien desmiente dicha teoría y descubre la génesis. Su origen radica en *High Moon*, una instalación que la artista Rebecca Horn realizó en Nueva York en 1991. La instalación consistía en una habitación blanca, del techo colgaban a modo de venas unos tubos con embudos que salían de dos rifles Winchester colgados a la altura del corazón de una persona. Estos se movían apuntando a los espectadores hasta quedar enfrentados. Cuando se activaba el mecanismo, disparaban mutuamente el líquido rojo que se encontraba en los embudos. El líquido caía al suelo creando un río rojo, como la sangre. *"Siempre había querido hacer dos armas rivales dispararse una contra la otra con balas que se derretieran, como un beso de la muerte"* aclaraba Rebecca Horn.

El uso de la máquina en las obras de Horn resulta una extensión del cuerpo humano, idea que puede percibirse claramente en la pieza de McQueen, y curiosamente en su desfile previo a esta pieza. Aimee Mullins, la atleta paraolímpica es la encargada de empezar el show, sin embargo, sus piernas prostéticas fueron cubiertas magistralmente mediante unas botas de madera diseñadas por McQueen. Estas botas son una cobertura de sus prótesis en forma de extensión del cuerpo de Mullins, pero además el hecho de que estén talladas nos recuerda el motivo inspiracional del desfile, el movimiento Arts and Crafts y de nuevo el juego de conceptos hombre-máquina. Las prendas cuidadosamente elaboradas

son una alegoría del movimiento que elevaba los oficios del hombre sobre el de las máquinas, utilizando la industria para potenciar la creatividad y la expresividad humana frente a la producción en serie.

Parece una contradicción que la obra final, un vestido hecho a mano, sea estampado por dos máquinas que disparan pintura, sin piedad, aniquilando y a la vez creando. Pero se trata a la vez de un vestido único, un vestido que ha sido pintado por máquinas industriales programadas por hombres y al servicio del hombre, como una extensión del cuerpo y para su expresividad. Es una unión del movimiento Arts and Crafts con la tecnología, pero sobre todo de la máquina con el hombre.

Además, con esta obra McQueen abre un largo camino a la interpretación. Es inevitable pensar en el acto de puro sometimiento que vive Shalom al enfrentarse sin ningún cobijo a las dos máquinas imponentes que disparan sin reparo. Siendo la moda un reflejo de la sociedad, este acto de sometimiento nos lleva a pensar en algo más allá de la simple subordinación de la mujer ante evidentes elementos fálicos. Es a la vez un reflejo de la industria, del sufrimiento y resignación en el proceso de creación para el disfrute de pocos, de un acto tan hostil, para el deleite de la minoría. Sin duda una visión negativa y triste de la industria textil.

Por otro lado, nos hace cuestionar la dicotomía entre el diseño de moda calculado y estereotipado, que pierde toda relevancia ante el diseño espontáneo e improvisado.



Se trata de colecciones que pasan en frente de nuestros ojos sin dejar rastro en nuestro cerebro. Colecciones fugaces que no dejan legado. En este sentido, ocurre todo lo contrario. A pesar de la inmediatez de la intervención en el vestido No.13, es moda que conmueve y que suscita reflexiones, es moda y a la vez arte que queda para siempre.

Dejando de lado las anteriores lecturas, que quizá McQueen no quería incitar, entramos en el terreno de la creación. Su desafortunada y corta trayectoria como creador-artista-diseñador dio fruto a grandes obras de arte. La industria de la moda va ligada al consumo y a la comercialización, pero ante esta situación, muchos diseñadores interpretan el papel de artista, elevando una disciplina que puede llegar a ser de lo más frívola y banal.

En el caso de McQueen, el vestido No.13 es una obra de arte integral, es una *performance* en toda regla. El desconocimiento de los acontecimientos por parte de Shalom Harlow, quien niega haber cruzado palabra al respecto con el diseñador antes de la intervención, pone de manifiesto la improvisación, pero sobre todo la reacción real e inmediata ante el acorralamiento de las máquinas. Éstas fueron programadas anteriormente, con lo cual cada movimiento que realizaban estaba calculado. No son más que el pincel, como si de un Pollock mecánico se tratara, creando una obra única, e irrepetible.

