

VESTIBLES ANTROPOFÁGICOS

CARMEN ANDREA DORADO RODRÍGUEZ

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA ARTES PLÁSTICAS
POPAYÁN
JULIO DE 2011



VESTIBLES ANTROPOFAGICOS
Reinterpretación del cuerpo a través del vestido
Proyecto de grado

Presentado por:
Carmen Andrea Dorado Rodríguez
Cód. 09012003

Director
Cesar Alfaro Mosquera Dorado
Departamento de Artes Plásticas

Facultad de Artes
Universidad del Cauca
Popayán – Colombia
Febrero de 2011



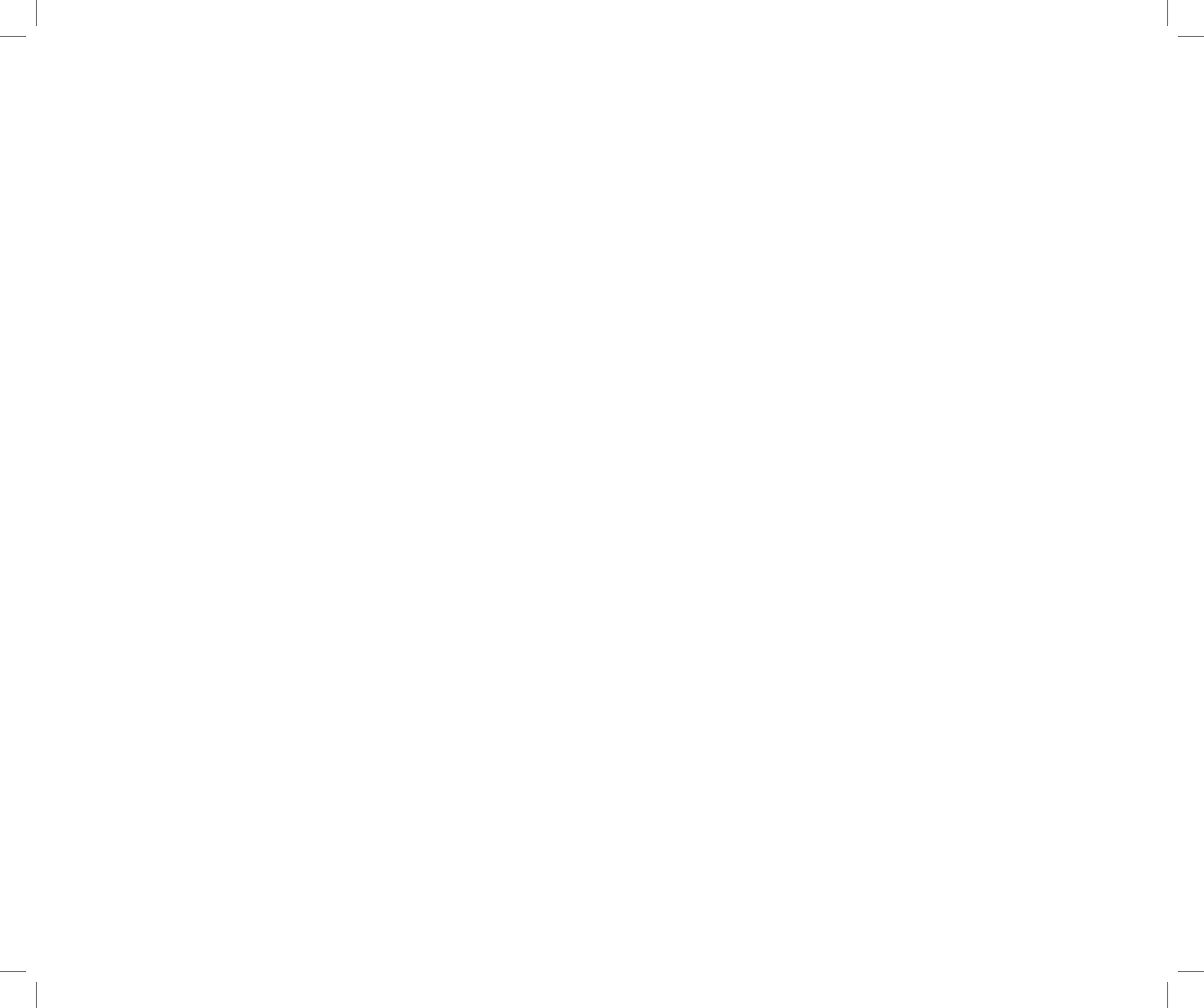


Tabla de Contenido

1.	Vestibles Antropofagicos	7
1.1.	La necesidad del vestido como vinculante individual	9
1.2.	De la necesidad natural a la dependencia del vestido	12
1.3.	El vestido como identidad y diferenciación	15
1.4.	El vestir como ejercicio de poder	18
1.5.	El vestido como reinterpretación del cuerpo	22
2.	la propuesta plástica	25
3.	bibliografía	38



VESTIBLES ANTROPOFÁGICOS

“En el duelo de la conquista, vestirse fue un signo de derrota. Con el traje europeo los hombres y mujeres de América, antes libres y desnudos, aceptaron los signos de una civilización ajena e incomprensible; involuntariamente afiliados a nuevos principios morales debieron sentirse débiles, inseguros; del otro lado del espejo en donde se habían mirado rojos, imberbes, limpios y desnudos, aparecieron, pálidos y acorazados, los españoles de barba cerrada y de bragueta enjoyada para enseñarles otro bien y otro mal... solo tuvieron un gusto en común: Las mujeres y el oro”

Aída Martínez.

Por naturaleza, el ser humano ha desarrollado lo que se comprende como arte, diversas formas que permiten comunicar determinado sentimiento, emoción o pensamiento, de acuerdo a un contexto particular y a unas condiciones subjetivas y objetivas únicas de quien lo realiza. Dichas prácticas corresponden a la manera como el individuo interactúa con su entorno y sus semejantes, así como a la manera en que estos han influido en su existencia; se comprende como una materialización de un instante de la realidad, que de acuerdo a la complejidad de aprehensión y abstracción, se puede erigir como una práctica artística que sobrepasa un ámbito individual, y se transforma y acoge como una interpretación colectiva compartida.

La diferenciación de género establecida natural y socialmente como femenina y masculina que debe asumir cada individuo, implica ciertamente la existencia de diferencias

naturales, a partir de las cuales se desarrolla un encasillamiento funcional en el que tanto la mujer como el hombre se deben asumir respecto de sus diferencias y cumplir un rol determinado de acuerdo a unos patrones preestablecidos, que en última instancia corresponden a una estructura social dada, que no necesariamente se puede considerar como natural sino como parte de un proceso de civilización.

En este sentido, reconociendo que el vestido es un elemento de diferenciación y distinción social, la propuesta de asumir la creación artística en razón a la reinterpretación del cuerpo femenino asume relevancia en tanto se desarrolla desde una concepción crítica de los estereotipos sociales, culturales y valorativos que se erigen como el deber ser, caracterizando y complejizando la existencia social en tanto se generan constantemente esquemas en los cuales la apariencia y la imagen asumen relevancia para el desarrollo de las relaciones sociales, subsumiendo y enmascarando la esencia o el ser de los individuos.

Los ascetas dicen que la belleza es la trampa del diablo: solo la belleza, en efecto, hace tolerable la necesidad de desorden, de violencia y de falta de dignidad que es la raíz del amor. No puedo examinar aquí en detalle los delirios en los que las formas se multiplican y de las que el amor puro nos da a conocer disimuladamente el más violento, el que lleva a los límites de la muerte, el exceso ciego de la vida.¹

LA NECESIDAD DEL VESTIDO COMO VINCULANTE INDIVIDUAL

Como actor social que espacial y temporalmente se ubica e interrelaciona con el entorno, el ser humano se concibe como el producto de un proceso histórico que lo determina y sobre el cual incide, contribuyendo a la dinamización del contexto. De tal manera, dicho contexto se erige como el resultado de un continuo proceso de transformación, que se entiende en la medida en que se asume desde una perspectiva integral, en la cual, el ser humano es un partícipe.

El proceso, que comúnmente se denota como de civilización y desarrollo, ha privilegiado el interés o instinto de supervivencia –no de todos los sectores de la humanidad, ya que quienes históricamente han detentado el poder, son quienes sobreviven más fácilmente ante las distintas adversidades que impone la naturaleza y la sociedad- por encima de cualquier otro instinto, en función de preservar su estirpe dominante y garantizar su bienestar. Así mismo, éste proceso ha justificado el sacrificio de libertades y derechos colectivos, en beneficio de una estructura social e institucional, que como ya se menciona, históricamente no ha demostrado más que la necesidad de sobreponer unos intereses particulares sobre los del resto de las colectividades. Al respecto, y desde una perspectiva analítica en torno a la naturaleza de sometimiento del ser humano ante los intereses dominantes de la civilización, el orden y la razón, Marcuse anota:

De acuerdo con Freud, la historia del hombre es la historia de su represión. La cultura restringe no sólo su existencia social, sino también la biológica, no sólo partes del ser humano, sino su estructura instintiva en sí misma. Sin embargo, tal restricción es la precondition esencial del progreso.²

2. MARCUSE, Herbert.
Eros y Civilización. Pág.
27. Editorial Planeta-De
Agostini. Barcelona, 1974.

De esta forma, el cuerpo como expresión de la existencia humana, es la materia de ensayo, de experimentación y recepción de todo el proceso de evolución de la naturaleza humana y las sociedades; el cuerpo es el vértice en que la expresión de placer, de dolor y demás sensaciones acontecen, según las diversas fuerzas y los diversos contextos de realidad que lo atraviesen.

El concepto de cuerpo, en la sociedad occidental, se refiere constantemente a una pattern donde confluyen aspectos de carácter tanto físicos o estéticos como culturales y espirituales. El concepto de cuerpo no es un hecho objetivo e inmutable, sino un valor producido tanto de la historia personal del sujeto como por la presencia del entorno físico y cultural en el cual desarrolla su existencia... Se crea así, el cuerpo como un claro producto socio-cultural del que se desprenden diferentes visiones e imágenes que el sujeto tendrá dependiendo de su propia situación en la escala social y de la ideología que profese... De todo ello parece evidente el deseo constante de todas las sociedades por el control del cuerpo, bien ensalzándolo o bien anatomizándolo... La vida del ser humano es producto del ahora, un marco que encorseta y limita su existencia.³

Fisiológicamente, el cuerpo constituye un sistema complejo que integra diversas estructuras y sistemas (óseo, nervioso, respiratorio, muscular, digestivo, reproductor, circulatorio); una red de tejidos y órganos que cumplen su función específica en la unidad corporal. El cuerpo en su unidad se encuentra cubierto por una membrana que lo resguarda y protege: dermis, epidermis, grasa subcutánea o piel que, además de estabilizar la temperatura en virtud del almacenamiento y regulación de las cantidades de agua y grasa en el cuerpo, opera un potencial sensitivo fundamental, tanto para la interacción con el entorno como para el equilibrio emocional.

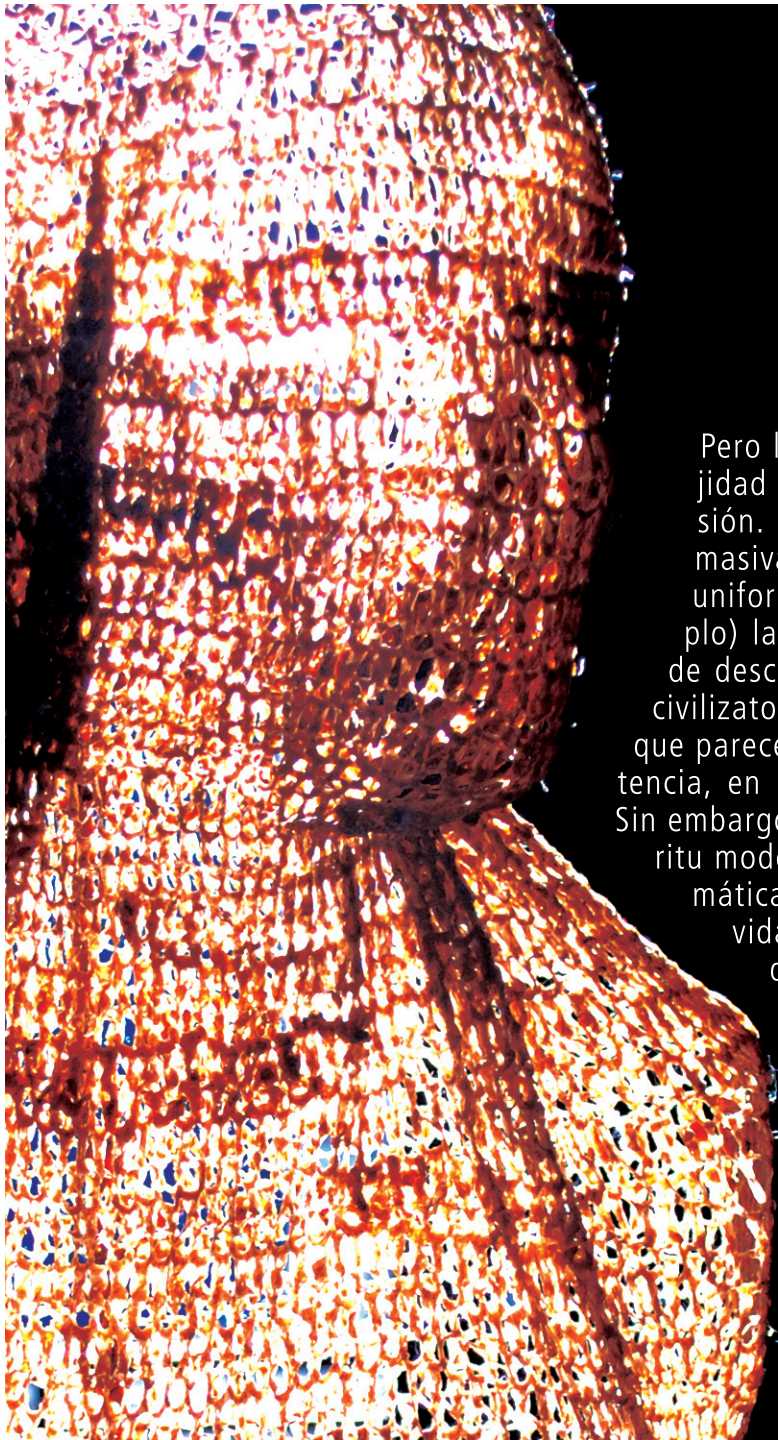
3. CORTES, José Miguel. El Cuerpo Mutilado, Las Fuentes de una Representación Moderna del Cuerpo, Pág. 19, 20, 21. Dirección General de Museus i Belles Arts, Conselleria de Cultura, Educación i Ciència. Valencia, 1996.

Si bien es cierto que el cuerpo es el nodo en que tienen lugar todos los acontecimientos de la existencia, sería lícito decir que la piel es la membrana sensorial que recoge en su extensa dimensión táctil las múltiples afecciones del entorno, en la doble instancia de lo natural y lo social.

Cabe preguntarse cómo es que en el devenir civilizatorio el cuerpo desnudo del hombre primitivo, cuyo potencial epidérmico desconocemos tanto como sus relaciones perceptuales y mentales, paulatinamente se va cubriendo con prendas, primero de piel de animal y luego de tejidos de hilo. Sin duda, en ese paso de la desnudez al vestido, operó un instinto de protección frente a las inclemencias del tiempo, una piel natural o manufacturada que recubriera ese órgano en extremo sensible y extenso que es la dermis. Pero

sin duda también opera una conciencia de estética y dignidad, pensemos en los atuendos de los egipcios y los griegos o, para no ir más lejos, de los incas y los kogis. Pero si el vestido es un fenómeno de simple estética y decoro en las sociedades antiguas, la moda es un invento de la modernidad que, vale decir, inicia en el renacimiento florentino y estalla en su esplendor en el clasicismo cortesano de Luis XIV, en las fiestas y reuniones del palacio de Versalles que los academicistas de la época pintaron con tanto detalle. La vida cortesana y la vida burguesa de la época moderna modificaron las costumbres y complejizaron los significados y los valores de las prendas de vestir. A partir de entonces el estatus social se juega intensamente en el terreno de las apariencias y la etiqueta se convierte en la clave de acceso a mundos excluyentes donde conviven el poder y la frivolidad.





v 1.3

DE LA NECESIDAD NATURAL A LA DEPENDENCIA DEL VESTIDO

Pero la modernidad no solo ha aportado la complejidad de los significados y los mecanismos de exclusión. Paradójicamente la industria y su producción masiva de cierta forma ha simplificado la vida; al uniformizarla (los blue jeans y la camiseta, por ejemplo) la ha vuelto informal generando una sensación de descomplicación y comodidad. En nuestro proceso civilizatorio hemos desarrollado técnicas y tecnologías que parecen hacer más práctica y llevadera nuestra existencia, en búsqueda de generar comodidad y bienestar. Sin embargo, la idea de progreso que fundamenta el espíritu moderno, con sus revoluciones industriales e informáticas que pretenden hacer más fácil y cómoda la vida, ha profundizado en un desequilibrio social que nos aleja de la equilibrada simplicidad de la naturaleza y nos convierte en sujetos con necesidad de identificarse en la estratificación de niveles y clases sociales, con la ambición de escalar cada vez más las condiciones de bienestar y posicionamiento social.

La diferenciación y la sectorización, intrínsecamente generan exclusión y un sinfín de relaciones de dependencia, las cuales se llegan a considerar desde distintas perspectivas como relaciones de poder que trazan el rumbo de todas las sociedades y de sus entornos de vida, llámense metrópolis, urbes, ciudades, pueblos, comunas, clanes o familias.

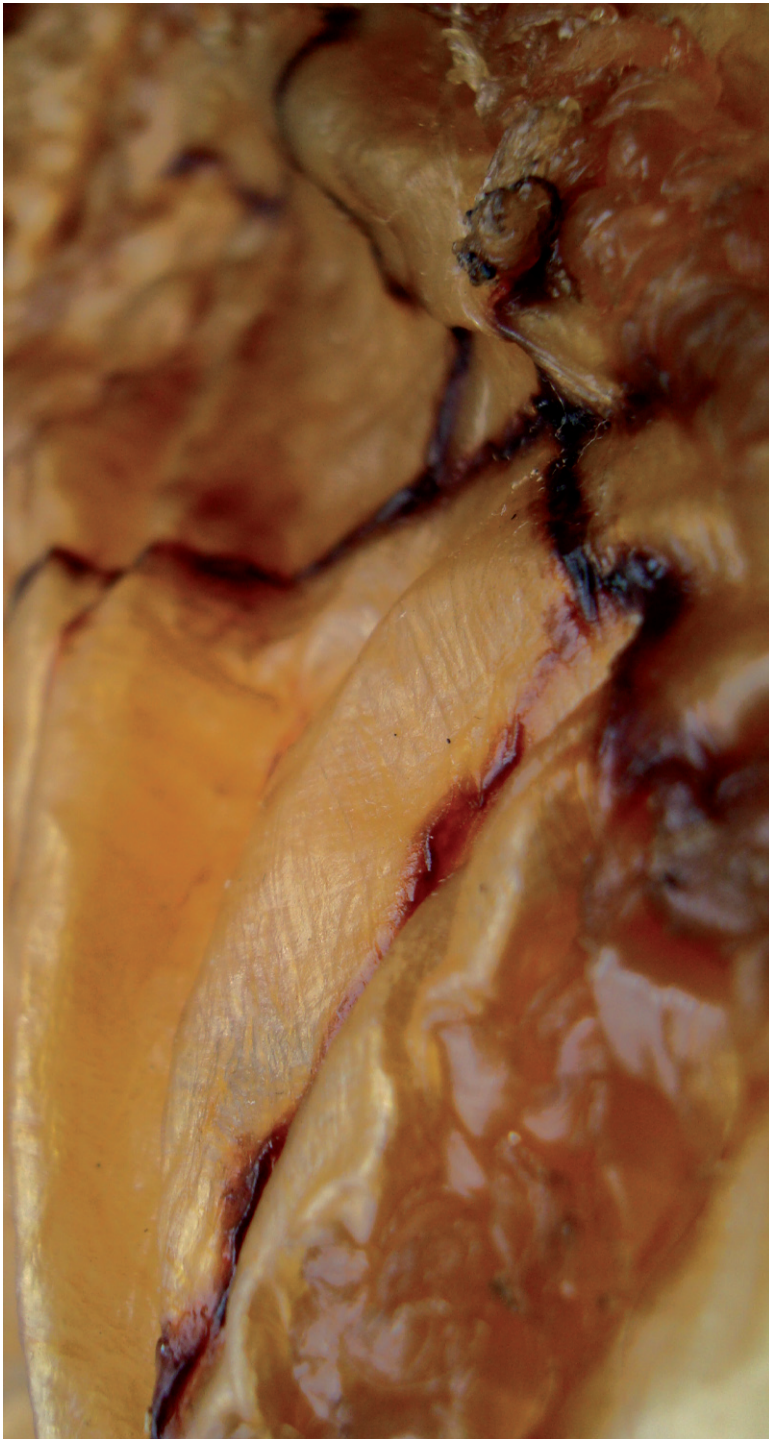
En razón al desarrollo de las distintas sociedades y sus diversas formas de relacionarse, se distingue una variada gama de pensamientos y comportamientos que sirven para dar forma o estructurar la composición social; generando así, de acuerdo a cada cultura, una forma particular de percibir y comprender la realidad de la colectividad, lo cual conlleva a establecer unas formas y prácticas de existencia que crean identidades, culturas y pertenencia, así como diferencias y desapego.

Desde el dinamismo e interacción respecto de sus semejantes y la naturaleza que lo compone, el ser humano en su cuerpo encierra un poder transformador de la vida y de la historia social, ya que es a partir de sus diversas acciones y representaciones que da cuenta, y de cierta manera registra, el cambio del entorno físico y cultural en el que desarrolla su existencia; de esta manera, el cuerpo determina su realidad, su condición humana y reafirma su ubicación a través de las distintas relaciones de convivencia y retroalimentación con el mundo.

En una primera instancia hay que ver el cuerpo como el espacio privilegiado de la identidad social, al que se toma como materia prima, como una superficie sobre la que se redibujan las formas, para reforzarlas o impostarlas.⁴

De esta manera, en el plano cotidiano, es necesario entender que si bien el vestido ya tiene una carga significativa por el hecho de ser manufacturado, adquiere su verdadera dimensión cuando se coloca en contacto directo y ceñido al cuerpo, porque de no ser

4. COLOMBRES, Adolfo. Teoría transcultural del arte, Hacia un pensamiento visual independiente, Cuerpo e Identidad, Pág. 109 a 113, Serie Antropológica, Ediciones El Sol, Buenos Aires-Argentina 2005



así el vestido perdería su esencia, el propósito para el que fue creado. Así mismo, el vestido se dinamiza en relación a que acoge una forma e imagen particular respecto de quien lo usa, estableciendo una relación de compartimentalidad y creando una nueva imagen del individuo que lo usa, logrando esconder o resaltar las características físicas y emocionales, potenciando un nuevo significado y dinamizando una lógica de dependencia que ya no está regulada netamente por la voluntad del individuo sino por la influencia del entorno, ya sean factores objetivos o económicos y subjetivos, como los que genera la publicidad en el imaginario de la gente para el mercado y la moda.

1.4

EL VESTIDO COMO IDENTIDAD Y DIFERENCIACIÓN

El vestido como elemento accesorio de la naturaleza humana, necesario en función del entorno climático y socio-cultural, llega a desarrollar una correspondencia de subjetividad con relación al cuerpo, en tanto dinamiza aspectos que van más allá de la mera funcionalidad de protección cotidiana, es decir que cubre y protege pero también resalta una apariencia, disimula y esconde. Esto propicia que, a nivel cultural, simbólico y psicológico, el vestido cumpla una función camaleónica en un medio social, ya que permite modular las apariencias, principalmente con fines de seducción y de posicionamiento social que se traducen en estatus y poder.

“...Raramente los dioses se resisten a experimentar la humanidad, cubriéndose con su débil piel y su indumentaria y adornos. Con frecuencia se llena también el cuerpo de pinturas, plumajes y todo aquello que usa el hombre para identificarse socialmente y representar los juegos de la cultura, como si precisaran de esas puestas en escena para mantener su prestigio y su poder...”⁵

Dada su funcionalidad, el cuerpo utiliza el vestido para satisfacer sus necesidades y propósitos individuales; sin embargo, de acuerdo a los patrones de comportamiento que genera la sociedad y el sistema económico, político y cultural, el vestido es asumido social e individualmente como determinante en el quehacer cotidiano, debido a que gracias a esta prenda, es posible crear imaginarios distintos a la realidad particular de quien la viste, convirtiéndose en un disfraz, un escudo, una coraza, una máscara o un arma.

5. COLOMBRES, Adolfo. Teoría transcultural del arte, Hacia un pensamiento visual independiente, La indumentaria como segunda piel, Pág. 134, Serie Antropológica, Ediciones El Sol, Buenos Aires-Argentina 2005

Vestuario como máscara. Cuando hablamos de máscara, nuestro pensamiento se remonta a la imagen de un aditamento que nos ponemos frente a nuestro rostro y que expresa una forma que no tenemos pero que es apropiada para lo que vamos a decir o representar hacia los demás.⁶

Nicole Tran Ba Vang, propone una serie de fotografías donde los modelos aparentan un desgarramiento de la piel, evidenciando que debajo de esa dermis artificial se encuentra el cuerpo, la piel verdadera, generando una falsa ilusión entre la desnudez y la vestimenta. Desde un aspecto individual que asume las representaciones del vestido vinculadas a un ejercicio de autorepresentación; para ella la moda es una forma de expresión personal, por lo tanto tiene la capacidad de transmitir ideas íntimas, que lejos de vestirnos frente al observador, nos desnudan aún más. En palabras de la artista:

¿Ser o parecer? Es a partir de este juego de palabras de dónde se declinan mis series Collection, que trabajan con la temporalidad, el lenguaje y los códigos propios del mundo de la moda. La ropa se relaciona de forma ambigua con el cuerpo humano, porque al estar en contacto con la piel llega a confundirse con ella, en cierto modo se transforma en vestido de desnudez. Es en este punto donde el cuerpo se convierte en terreno de trabajo y transformación, que puede ser extirpado de su ser”⁷

En tanto materialización de las subjetividades, el vestido trasciende su papel funcional en la dinámica de objeto de uso al servicio de un fin corporal y vital, asumiendo valoraciones externas a su naturaleza las cuales son otorgadas por un constructo social y cultural. En este sentido se esgrimen interrogantes tales

6. <http://www.teatro.meti2.com.ar/tecnica/vestuario/historiafotografica/historiateoria/historiateoria.htm>
Noviembre 02, 2010.

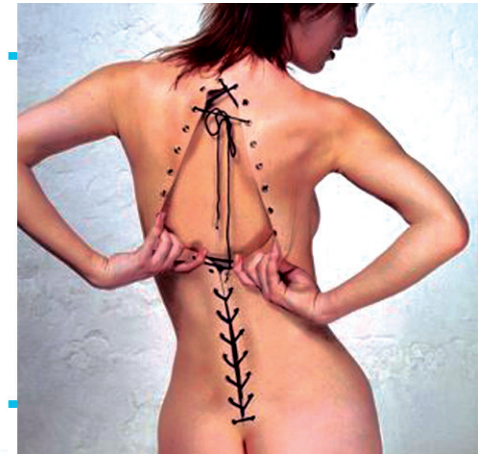
7. Reflexiones sobre el cuerpo humano, autor: Alex Carrasco
file:///C:/Users/User/Desktop/INTERNET/26%20de%20Mayo/reflexiones%20piel.htm
mayo 26/2010

como: ¿el vestido es algo más que una prenda?, ¿es el vestido una segunda piel? Al respecto, según el antropólogo Adolfo Colombres, el vestido y la indumentaria son apropiados de una valoración más amplia sobre la naturaleza corpórea, generando propiedad identitaria.

“La indumentaria es vista como una segunda piel, se podría señalar que la indumentaria ritual, con sus adornos, mascararas y pinturas conforman una tercera piel, una piel excepcional que mas que disfrazar transforma al individuo en otro ser, pues en ese momento siente como propia la identidad asumida”⁸

8. COLOMBRES, Adolfo.
Teoría transcultural del arte,
Hacia Un Pensamiento
Visual Independiente, La
Indumentaria Como Segunda
piel, Pág. 134, Serie
Antropológica, Ediciones El
Sol, Buenos Aires-Argentina
2005

Imágenes de Nicole Tribavang



1.5

EL VESTIR COMO EJERCICIO DE PODER

La relevancia del vestido para el ser humano corresponde a una necesidad vital en relación con el papel que desempeña como abrigo y protección; pero también por el papel que desempeña en los protocolos de las relaciones sociales y todo el sistema de representaciones y estratificaciones que ello implica.

En el devenir de la humanidad el vestido cuenta con una historia milenaria que denota un desarrollo evidente al pasar de ser rudimentario, de material orgánico animal, en el estado primitivo de las sociedades, a ser actualmente sofisticado en la diversidad de materiales naturales y sintéticos, y en la fabricación de tejidos altamente tecnificados. Las prendas de vestir en sus condiciones de producción artesanal, manufacturada o industrializada, dicen mucho de las sociedades que las producen, de la economía en su concepción de vida y de su relación con el mundo. Y no necesariamente las sociedades más industrializadas y tecnificadas son las más humanas, sabias y ricas culturalmente. Sin embargo, no se trata de hacer un análisis de las sociedades y las culturas con relación al vestido, sino más bien enfatizar en ese aspecto de subjetivación que la prenda de vestir opera, en nuestra cultura occidental u occidentalizada, en las relaciones y los juegos de poder social, y discernir elementos críticos que contribuyan a afianzar los parámetros conceptuales de mi propuesta plástica como algo que, me parece, sería un devenir más humano en nuestra época excesivamente tecnificada en el juego del capital.

Reconocer que el vestido encierra y corresponde a la composición de la historia humana, permite identificar que de manera diferente pero concreta, como prenda ha sido y es usado por todos y para todos; asumiendo además que de acuerdo a la condición social

el uso del vestido se diferencia significativamente, pues es un elemento que luego de ser indispensable para la subsistencia, es determinante en la categorización y estratificación social.

La dependencia y el valor social que se le deposita al vestido, hace de éste un elemento fundamental en los procesos de constitución y transformación de las relaciones sociales, estableciéndose así como un elemento de poder, llámese político, cultural o económico, posibilitando la perpetuidad y reproducción de facciones sociales las cuales cuentan con la conducción del sistema económico, educativo y mediático. Todo esto, a conveniencia de los intereses dominantes en determinada sociedad, contribuye significativamente al proceso de resignificación de la naturaleza humana, para abrirle paso a la maquinización, diferenciación, sometimiento y control.

Si las comunicaciones de masas reúnen armónicamente y a menudo inadvertidamente el arte, la política, la religión y la filosofía con los anuncios comerciales, al hacerlo conducen estos aspectos de la cultura a su común denominador: la forma de mercancía... Esta asimilación de la idea con la realidad prueba hasta qué punto ha sido sobrepasado el ideal. Ha sido rebajado desde el sublimado campo del alma, el espíritu o el hombre interior, hasta los problemas o términos operacionales. Estos son los elementos progresivos de la cultura de masas. La perversión señala el hecho de que la sociedad industrial avanzada, se enfrenta a la posibilidad de la materialización de las ideas. Las capacidades de esta sociedad están reduciendo progresivamente el campo sublimado en el que la conducción del hombre era representada, idealizada y denunciada. En esta transformación, pierde gran parte de su verdad.⁹

9. CORTES, José Miguel. El Cuerpo Mutilado, Las Fuentes de una Representación Moderna del Cuerpo, Pág. 29. Dirección General de Museos i Belles Arts, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Valencia, 1996.

Es relevante denotar que, en este contexto, el vestido no es un mero accesorio del cuerpo pues entra a establecer una semiótica social, determinante en la existencia antro-



centrista del ser humano, desempeñando un papel fundamental en el desarrollo del individuo y su cuerpo.

El cuerpo no es nunca un elemento indiscutible, sino el efecto de una construcción social y cultural. Con el apogeo de la burguesía se va a propagar la visión de un mundo que pone en el centro al individuo. Esta concepción se basa en un modelo de posesión del cuerpo que se desarrolla a partir del renacimiento. El individuo, con el nuevo status económico emergente, empieza a convertirse en un ser autónomo en sus elecciones y valores, dejando de lado la preocupación de la comunidad y el respeto de las tradiciones. La noción moderna del cuerpo supone la ruptura del individuo con lo colectivo y el cosmos a través de un tejido de correspondencias.¹⁰

De cierta manera los vestidos se vuelven evidencias materiales¹¹ que manifiestan y fundamentan su propia historia y la historia del cuerpo. El vestido se convierte

10. MARTÍNEZ, Aida. Santa fe de Bogotá 1975. Editores Ariel Historia "La Prisión del Vestido" Pag. 197

11. MARTÍNEZ, Aida. Santa fe de Bogotá 1975. Editores Ariel Historia "La Prisión del Vestido" Los vestidos son evidencias materiales de la quimera, retienen alegrías y frustraciones, fulguran por la vanidad y fruición con que se usaron por primera vez, y ya viejos o maltrechos repiten las formas de cansancio de sus dueños. Los pliegues, las manchas, las arrugas, son gestos de las prendas vacías cuyas formas y materiales documentan una historia.

en un sello personal, en una "imagen" que se desea proyectar para sí mismo y hacia el exterior. De esta forma, el cuerpo y el vestido se relacionan y acoplan, puesto que el vestido se dinamiza en el cuerpo y emite códigos y signos que son leídos, interpretados y recodificados en un proceso de individuación y subjetivación.

En tanto determinante social e individual, queda en evidencia que el vestido asume relevancia en la lógica de crear identidades y diferencias, estratificaciones y otras categorías de poder, las cuales parten de la diferenciación natural y social que se establece en la particularidad de los seres humanos. De acuerdo a esto, podemos discernir otra categorización, de género -masculino y femenino-, donde cada cual asume su identidad con relación a estereotipos que caracterizan y delimitan los ámbitos, los protocolos, las modas y los gustos del hombre y la mujer, generalmente en una relación asimétrica de dominación y sumisión

El sexo, más allá de cualquier esencialismo, es una categoría política que oculta la diferencia social establecida entre el hombre dominante y la mujer dominada tras el velo de lo supuestamente natural. La mujer no pertenece a un sexo sino a una clase que, como el siervo a su señor, requiere del hombre para existir.¹²

12. Juan Albarrán Diego.
Representaciones del género
y la sexualidad en el arte
contemporáneo español.
Texto que corresponde a la
comunicación presentada en
el 44 Congreso de Jóvenes
Filósofos celebrado en la
Universidad Autónoma de
Madrid, en abril de 2007.
Pp. 11.

1.6

EL VESTIDO COMO REINTERPRETACIÓN DEL CUERPO

Es en la creación de la obra donde se refleja lo inconstante y cambiante del pensamiento y del contexto social en que se existe y subsiste como artista, donde se plasman los más íntimos deseos y se logran evidenciar algunos aspectos del subconsciente y la relación con el entorno social. La creación artística es un transmisor de mensajes y significados creativos, pasionales, sexuales, políticos, que bien sean concretos bien sean discretos, logran generar afectos y pensamientos.

La presencia del cuerpo del artista es una de las intervenciones que más fuertemente se ha venido repitiendo desde comienzos del llamado arte conceptual. La imagen real del cuerpo del artista, su presencia existencial en las acciones, la sangre y la carne, el flujo, el semen, el cabello, los fluidos reales han sustituido durante un tiempo a su representación, como si cada uno de ellos significase la encarnación de los sentimientos: el dolor, el amor, el sexo, la muerte. Pero el cuerpo y su realidad mortal viene también definido por todo aquello que el hombre y la mujer hacen y tocan, y muy especialmente por el espacio doméstico y tal vez, por encima de cualquier otro, por la ropa. Los vestidos, las telas, todo aquello que las personas utilizamos para protegernos, para exhibirnos, para presentarnos como queremos ser vistos, como queremos ser reconocidos, ha cobrado un valor inusitado en el arte actual... Pero al margen de lo que cada uno es, hay trajes, vestidos que por sí mismos tienen unas características y unas propiedades simbólicas de tal fuerza que superan a la persona que los use, a aquellas que temporalmente los habiten.¹³

Que el vestido sea una reinterpretación del cuerpo sensible y emocional, permite crear imágenes que emerjan a partir del concepto vestido/cuerpo, sobre reflexiones y miradas desde el cuerpo. En este sentido, asumiendo la particularidad, especificidad y esencia del cuerpo femenino, de sus componentes sensibles, románticos, neuróticos e histéricos, es posible desarrollar a profundidad dicha reinterpretación.

En relación al vestir y su significación a partir de las subjetividades, surgen instintos que ansían representar un vestido que se asemeje a un cuerpo, solamente de carne, de piel; cuerpos protegidos de piel, cuerpos vestidos de piel, vestidos de piel sobre el cuerpo, sobre más piel; vestidos que afirmen la importancia y el riesgo de tocar y de ser tocados, de cubrirnos y descubrirnos.

En otras palabras y como lo dice Juan Antonio Ramírez: *“La ropa se adhiere al cuerpo y es, por ende, su doble y su metáfora. Habla elocuentemente de aquello que envuelve pero también sirve para eludirlo o escamotearlo”*¹⁴.

La relación entre los vestidos de la producción plástica y el cuerpo, es la carne. La importancia y la reflexión de la carne entorno al cuerpo y el vestido radica en evidenciar los instintos y deseos presentes en cada individuo, donde la animalidad y aidez imperante de devorar y ser devorado por el otro, hacen parte de toda relación de los cuerpos sociales, sexuales, culturales y simbólicos.

Desde el ámbito de la subjetividad y la moral, ante el medio social, el hecho de que el cuerpo este cubierto busca ocultar el verdadero ser y sentir de lo que se es en realidad, la esencia del existir. Entonces, el vestido ya sea de piel o de carne, independientemente del material, es el medio que permite generar una apariencia distinta.

El escenario que me interesa es aquel donde los cuerpos se descubren desnudos, y para ocultar su exceso de naturalidad buscan confundirse en la apariencia del estereotipo como

14. RAMIREZ, Juan Antonio, Corpus Solus, Ropajes, Pág. 139. Ediciones Siruela, 2003.



abriéndose con de otra piel -animal o en los límites con lo humano- para ocultarse de sí mismo. De acuerdo a esto, el vestido antropofágico tiene la posibilidad de ser piel que se pliega y viste otra piel, de ser cuerpo y a su vez cobertura de carne. De esta forma, se podría plantear que el vestido, desata una antropofagia absoluta donde la idea de poseer al otro, de habitarlo, de penetrarlo y devorarlo, está en la misma acción cotidiana del vestirse, llevando al límite la función de cubrimiento corporal.

El vestido antropofágico se convierte en la memoria inconsciente de toda la vivencia racional y corporal, que se encuentra en continua transformación. Vivimos en un mundo donde parece que el sujeto como ser emocional es olvidado para convertirse en una máquina que debe atender a las necesidades económico-sociales.

LA PROPUESTA ARTÍSTICA

Asumiendo el arte y su práctica como la manifestación humana capaz de interpretar una realidad y un acumulado histórico social y cultural, que corresponde a la capacidad de percibir, analizar y expresar una concepción de mundo que va del ámbito particular hacia el colectivo, la obra artística se erige como una propuesta de afirmación de la vida, de denuncia de lo falso y proposición de nuevos mundos posibles que, más que describir o ilustrar una situación, lo que pretende es incidir sobre ella creativamente. Corresponde al ejercicio de desenmascarar lo camuflado, de revelar lo reprimido, de evidenciar lo oculto a través de la acción necesaria de conectar la emoción espontánea con la producción de una realidad objetiva e histórica, reconociendo y enfrentando los limitantes.

Dejados en libertad para perseguir sus objetivos naturales, los instintos básicos del hombre serían incompatibles con toda asociación y preservación duradera: destruirían inclusive lo que unen.¹⁵

De tal manera, el desarrollo de mi propuesta artística se concentra en la reinterpretación del cuerpo mediante la fabulación sobre las prendas de vestir, con la intención de generar cuestionamientos en los ámbitos estético, político, moral y económico. Con ello quisiera afirmar el papel crítico del arte, que no se reduce a obedecer criterios y cánones academicistas sujetos a la tradición cultural de un contexto social marcado por las apariencias del mercado y la moda, del gusto del "buen vestir" y demás patrones de conducta de la sociedad moderna que, aun hoy, sigue estando regida por los moralismos religiosos y sus máscaras de pulcritud.

15. MARCUSE, Herbert.
Eros y Civilización. Pág. 27.
Editorial Planeta-De Agostini.
Barcelona, 1974.

La propuesta plástica que desarrollo espera ser algo más que una expresión del sentido común, espera inscribir un trazo crítico y estético en el marco de una realidad social que requiere del arte como canal de expresión, comunicación y reafirmación de la existencia. Al respecto, se evidencia que: "Por de pronto, el arte mismo es interesante, interesante por sí mismo, en cuanto satisface una exigencia de la vida."

La intencionalidad de mi obra se encamina a construir un vestido-cuerpo, desarrollando una crítica reflexiva sobre la condición del hombre civilizado en la acción corriente y cotidiana de vestirse. Un cuerpo cuando se viste no lo hace con una materia inerte, el hecho de haber sido manufacturado carga de sentido la prenda de vestir y eso la convierte en algo vivo.

Es precisamente ese carácter de lo vivo en el vestido lo que me interesa enfatizar. Y ese énfasis en el desarrollo de mi obra está cargado con el dramatismo de la carne. A esto se debe que la membrana de la vejiga de res se constituya en el material que adquiere pleno sentido en el desarrollo de mi propuesta plástica. Se trata de un material orgánico que, debidamente tratado, ofrece unas calidades de superficie muy sugestivas pero que requiere también de unas condiciones ambientales, atmosféricas, que le favorezcan porque tiende a descomponerse en ambientes húmedos como el nuestro, o a tostarse y opacarse en ambientes más cálidos; un material que generalmente se desecha porque no se le ha encontrado la utilidad que tienen otras partes del animal, ni para uso industrial ni para consumo. Pienso que esa condición de material de desecho que tienen las vejigas vacunas le provee al proceso de mi obra una categoría de reciclaje que enfatiza la crítica que he planteado en los apartes precedentes de este texto.

Creo importante anotar el proceso mismo de consecución de los materiales, ya que esto influye decisivamente en el afianzamiento y caracterización de mi obra artística. En una

de las visitas a la galería, mientras esperaba a mi proveedor de vísceras para mis experimentos plásticos, el señor del local vecino me preguntó para qué necesitaba tanta tripa, y le respondí que quería hacer un vestido con eso, entonces sugirió que si necesitaba tanta tripa mejor usara vejigas o cebo [manto de res], pues eran más grandes y más baratas. Esta observación me condujo a experimentar la composición de la imagen con este material, siempre en el sentido de los vestidos/cuerpo, al comienzo con patrones de modistería y luego con motivos seriados y repetitivos.

El encuentro y preparación del material, comienza con una llamada previa que se hace al medio día a "Torito", el personaje que sobrevive diariamente con la muerte de cientos de reses al mes; se concreta una cita (para el día siguiente) y se entrega la relación del número de vejigas que se necesitan y posteriormente se acuerda el precio (\$250 cada una). El día del encuentro, a las 8:00a.m., se concreta el negocio, se entrega el dinero y se recogen entre 40 y 120 vejigas (dependiendo del día). Cuando el material llega al taller se lavan con agua y jabón, se les aplica el conservante que puede ser sal de bórax o algunas gotas de formol, luego con un compresor como si se tratara de un globo se inflan y se dejan secar al sol en un solo día (si es soleado). Una vez secas se les quita los excesos de grasa y carne y se procede a cortar la vejiga en hilo. Limpiar, inflar, secar, cortar, templar, tejer son acciones que le empiezan a dar forma a mi propuesta plástica; pienso que inconscientemente se erige el interés de poder acercarme a esos cuerpos orgánicos que comparten la esencia de mi organismo y que, gracias a algunos estados biológicos mensuales o a la variación de los estados de ánimo que se muestran en mi cotidianidad.

Luego de cierto tiempo de experimentación me di cuenta que el material no necesitaba que fuera tan manipulado, que entre más cortaba más iba desapareciendo o más opacaba la belleza del material, entonces logre crear piezas que fueran en lo posible lo menos

cortadas y cosidas. Es como dejar que el mismo material sugiera cómo se quiere ver o cómo quiere ser compuesto o recreado [dejo que de alguna manera me arrastre]. En ocasiones cuando trabajo el material con la técnica del croché, trato de acercarme a una idea básica, a partir de la cual poco a poco me acerco a un resultado, que siempre me sorprende. Cada vejiga es de una res y cada res es diferente en textura, color y tamaño, entonces cuando se está tejiendo un manto de vejiga va unida a otro; la imagen que al final se obtiene es una colcha de retazos. Al detenerse sobre la pieza escultórica puede observar fácilmente dónde empieza y dónde termina cada manto vejiga. La costura de varios mantos curtidos es similar a un paisaje en un campo agrícola, por ejemplo en los cultivos de las montañas del sur del Cauca la tierra se ve como si fuera una colcha de retazos, cada parcela tiene un verde, o un amarillo o un rojo diferente.

Para la gestación de los “nuevos cuerpos” a través de los vestidos de la obra -de esos cuerpos que percibo como si estuvieran encerrados y que ansían salir con la sorpresa de su extrañeza, expresando lo vulnerable del ser humano- después del diseño y del curtido, se acude a la utilización de técnicas artesanales tradicionales que no requieren de máquinas ni herramientas especializadas, ya que, muchas veces, con sólo aguja e hilo puedo lograr el tejido que el diseño requiere. Es necesario ese trabajo tradicionalmente femenino sobre la materia, para transformarla y crear objetos y sensaciones, pero también le doy mucha importancia a esa intensidad de ánimo que envuelve el trabajo con el tejido, y que solo podría expresar como “olvidarse del mundo”. El tejido en croché es un quehacer lúdico, donde la mente y el cuerpo se concentran en contar y anudar puntos según un patrón que localiza los altos y los bajos, las cadenetas, para que el diseño o motivo que se está realizando componga el conjunto de manera precisa. Se trata de un juego matemático: suma, resta y empata, cuyo resultado es realmente una experiencia estética, íntima y cotidiana.



El plantear una reinterpretación de mi cuerpo a través del vestido no es más que la necesidad de poder exorcizar de forma escultórica mi cuerpo histórico y neurótico, cuerpo mutilado, cuerpo libertino, cuerpo tímido. Corresponde a esa preparación del cuerpo para vivir situaciones soñadas.

La propuesta artística que desarrollo espera ser algo más que una expresión del sentido común, espera inscribir un trazo crítico y estético en el marco de una realidad social que requiere del arte como canal de expresión, comunicación y reafirmación de la existencia. Al respecto, se evidencia que: "Por de pronto, el arte mismo es interesante, interesante por sí mismo, en cuanto satisface una exigencia de la vida."

La intencionalidad de mi obra se encamina a evidenciar una realidad de exclusión y marginación social que parte de las distintas significaciones de la relación cuerpo-vestido, desarrollando una crítica reflexiva sobre el condicionamiento de una acción cotidiana como el vestir, ya que este corresponde a lo más cercano que encuentro a un cuerpo, a la vitalidad y el dinamismo, compone una relación de algo que adquiere vida en el momento en que es concebido y elaborado. Un cuerpo cuando se viste no lo hace con una materia inerte, el hecho de haber sido manufacturado carga de sentido la prenda de vestir y eso lo convierte en algo vivo.

Es precisamente ese carácter de lo vivo en el vestido lo que me interesa enfatizar. Ese énfasis en el desarrollo de mi obra está cargado con el dramatismo de la carne.

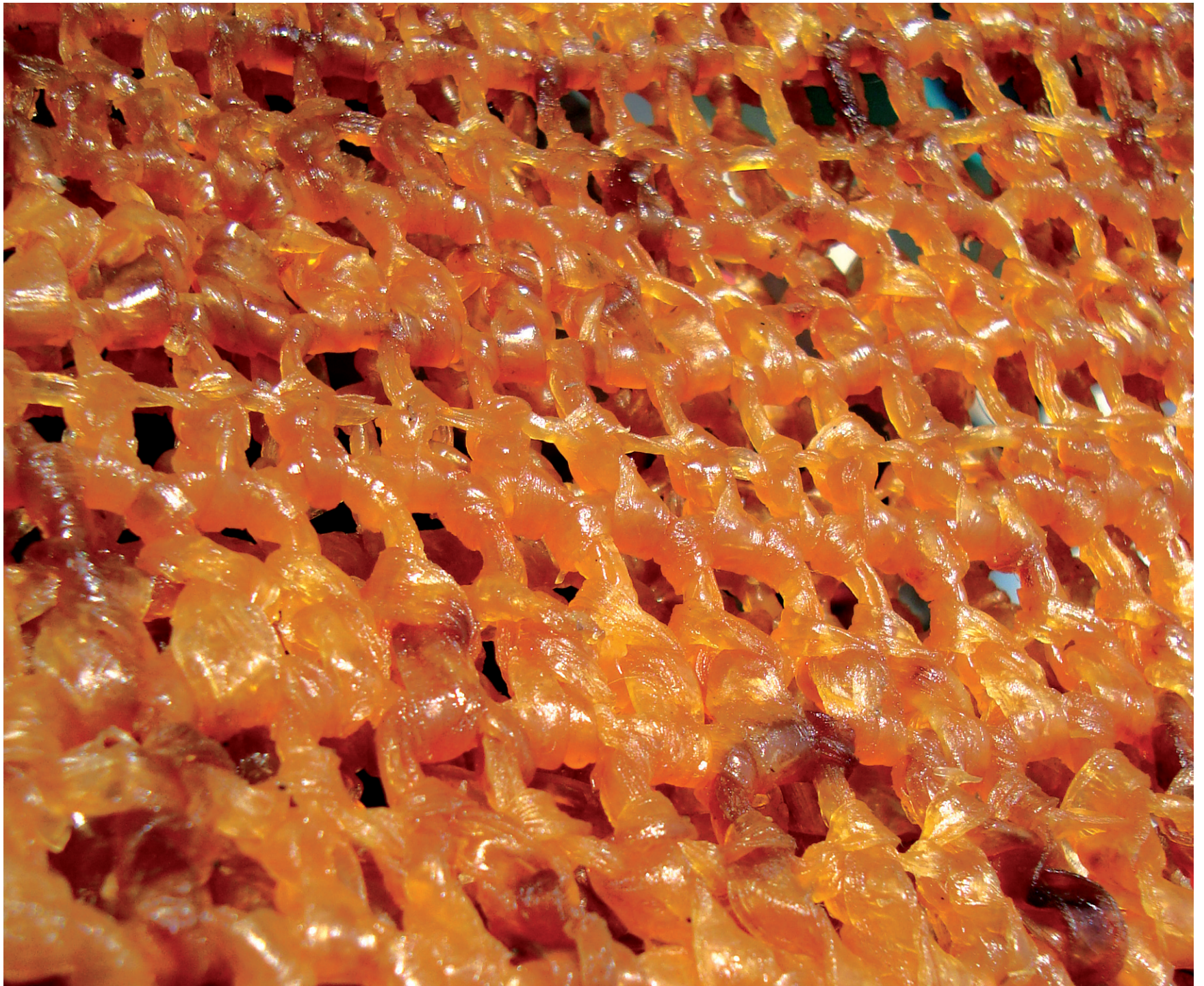
Por este motivo la membrana de la vejiga de la res se constituye entonces en un material que adquiere un sentido pleno en el desarrollo de mi propuesta plástica. Se trata de un material orgánico que, debidamente tratado, ofrece unas calidades de superficie muy



sugestivas pero que requiere también de unas condiciones ambientales, atmosféricas, que le favorezcan porque tiende a descomponerse en ambientes húmedos como el nuestro, o a tostarse y opacarse en ambientes más cálidos; un material que generalmente se desecha porque no se le ha encontrado la utilidad que tienen otras partes del animal, ni para uso industrial ni para consumo. Pienso que esa condición de material de desecho que tienen las vejigas vacunas le provee al proceso de mi obra una categoría de reciclaje que enfatiza la crítica que he planteado en los apartes precedentes de este texto.

Es importante anotar el proceso mismo de consecución de los materiales, ya que esto influye decisivamente en el afianzamiento y caracterización de mi obra artística. Por ejemplo, en una de las visitas a la galería mientras esperaba a mi proveedor de vísceras, el señor del local de al lado me pregunto para que necesitaba tanta tripa, yo le respondí que quería hacer un vestido con eso, entonces sugirió que si necesitaba tanta tripa mejor usara vejigas o cebo [manto de res], pues eran más grandes y más baratas; a partir de esta observación, empecé a experimentar y fue el mejor consejo que me pudieron dar. Con este nuevo material continué con mis vestidos/cuerpo, al comienzo con patrones de modistería y luego con motivos seriados y repetitivos.

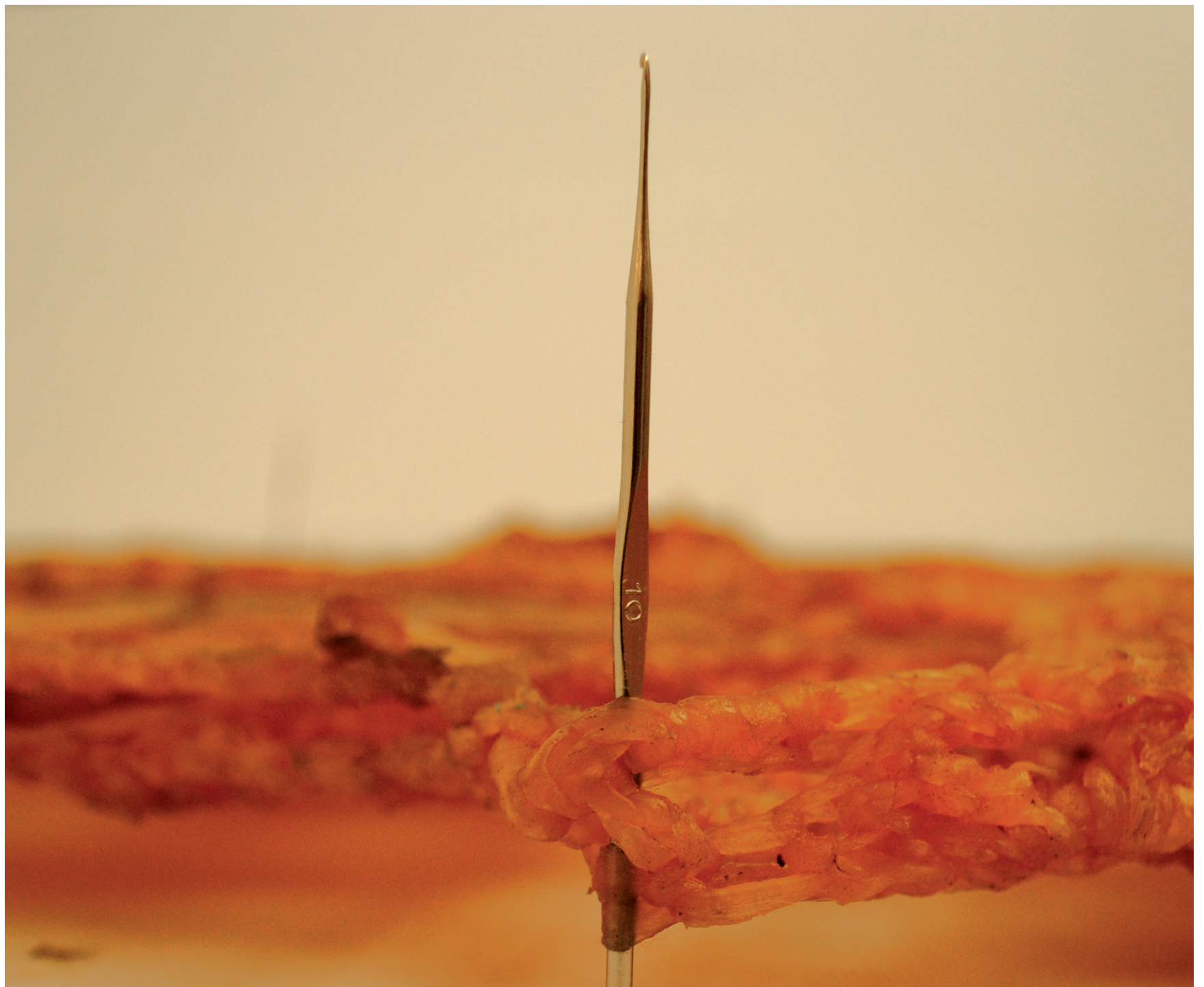
El encuentro y preparación del material, comienza con una llamada previa que se hace al medio día a "Torito", el personaje que sobrevive diariamente con la muerte de cientos de reces al mes; se concreta una cita [para el día siguiente] y se entrega al relación del numero de vejigas se necesitan y posteriormente se acuerda el precio [\$250 cada una]. El día del encuentro, a las 8:00a.m., se concreta el negocio, se entrega el dinero y se recogen entre 40 y 120 vejigas [dependiendo del día]. Cuando el material llega al taller se lavan con agua y jabón, se les aplica el conservante que puede ser sal de bórax o algunas gotas de formol, luego con un compresor como si se tratara de un globo se inflan y se dejan secar al sol en un solo día [si es soleado]. Una vez secas se les quita los excesos



de grasa y carne y se procede a cortar la vejiga en hilo. Limpiar, inflar, secar, cortar, temprar, tejer son acciones que le empiezan a dar forma a mi propuesta plástica; pienso que inconscientemente se erige el interés de poder acercarme a esos cuerpos orgánicos que comparten la esencia de mi organismo y que, gracias a algunos estados biológicos mensuales o a la variación de los estados de ánimo que se muestran en mi cotidianidad.

Luego de un proceso de experimentación me di cuenta que el material no necesitaba que fuera tan manipulado, que entre más cortaba más iba desapareciendo o más opacaba la belleza del material, entonces logre crear piezas que fueran en lo posible lo menos cortadas y cosidas. Es como dejar que el mismo material sugiera cómo se quiere ver o cómo quiere ser creado [dejo que de alguna manera me arrastre]. En ocasiones cuando trabajo el material con la técnica del croché, trato de acercarme a una idea básica, a partir de la cual poco a poco me acerco a un resultado, que siempre me sorprende. Cada vejiga es de una res y cada res es diferente en textura, color y tamaño, entonces cuando se está tejiendo una vejiga va unida a la otra; la imagen que al final se obtiene es una colcha de retazos, si uno se detiene a observar la pieza escultórica puede fácilmente darse cuenta donde empieza y dónde termina cada vejiga -¿un hilo o un tejido de vida Es similar a un paisaje en el campo por ejemplo en los cultivos de las montañas del sur del Cauca, la tierra se ve como si fuera una colcha de retazos, cada parcela tiene un verde, o un amarillo o un rojo diferente.

Para la gestación de los “nuevos cuerpos” a través de los vestidos de la obra, de esos cuerpos que se encuentran encerrados dentro de nosotros mismos, que ansían salir y enfrenar la realidad cotidiana, cuerpos que expresan lo vulnerable que el ser humano puede llegar a ser; teniendo los materiales, que como ya se mencionó son orgánicos y corresponden a viseras y piel animal, para su acoplamiento -previo diseño-, se acude a la utilización de técnicas artesanales tradicionales que no requieren de máquinas ni he-



ramientas especializadas, ya que con aguja e hilo puedo lograr el tejido que el diseño requiere es posible trabajar la materia para transformarla y crear objetos y sensaciones pero creo que lo más importante no es propiamente el objeto terminado sino que en el proceso de creación, en el que hacer, hay una intensidad en mis estados de ánimo que solo podría expresar como "olvidarse del mundo". El tejido en croché lo considero como un quehacer lúdico, donde la mente y el cuerpo se concentran en tejer y contar puntos en un patrón que localiza los altos, los bajos, las cadenetas, para que el diseño o motivo que se está realizando componga el conjunto de manera precisa. Se trata de un juego matemático: suma, resta y empata, cuyo resultado es realmente una experiencia estética, íntima y cotidiana.

El plantear una reinterpretación de mi cuerpo a través del vestido no es más que la necesidad de poder exorcizar de forma escultórica mi cuerpo histérico y neurótico, cuerpo mutilado, cuerpo libertino, cuerpo tímido; corresponde a esa preparación del cuerpo para vivir situaciones soñadas.



BIBLIOGRAFIA

- [1] BATAILLE, George. Madame Edwarda. Pág. 30. Premia Editora de libros, S.A. Tlahuapan, Puebla. 1985
- [2] MARCUSE, Herbert. Eros y Civilización. Pág. 27. Editorial Planeta-De Agostini. Barcelona, 1974.
- [3] CORTES, José Miguel. El Cuerpo Mutilado, Las Fuentes de una Representación Moderna del Cuerpo, Pág. 19, 20, 21. Dirección General de Museus i Belles Arts, Conselleria de Cultura, Educación i Ciència. Valencia, 1996.
- [4] COLOMBRES, Adolfo. Teoría transcultural del arte, Hacia un pensamiento visual independiente, Cuerpo e Identidad, Pág. 109 a 113, Serie Antropológica, Ediciones El Sol, Buenos Aires-Argentina 2005
- [5] El cuerpo en la moda o Las imágenes del cuerpo en el psicoanálisis.
file:///C:/Users/User/Desktop/INTERNET/1%20junio/EL%20CUERPO%20Y%20LA%20MODA.htm
- [6] COLOMBRES, Adolfo. Teoría transcultural del arte, Hacia Un Pensamiento Visual Independiente, La Indumentaria Como Segunda piel, Pág. 134, Serie Antropológica, Ediciones El Sol, Buenos Aires-Argentina 2005
- [7] <http://www.teatro.meti2.com.ar/tecnica/vestuario/historiafotografica/historiateoria/historiateoria.htm>, noviembre 02, 2010.
- [8] Reflexiones sobre el cuerpo humano, autor: Alex Carrasco file:///C:/Users/User/Desktop/INTERNET/26%20de%20Mayo/reflexiones%20piel.htm mayo 26/2010
- [9] COLOMBRES, Adolfo. Teoría transcultural del arte, Hacia Un Pensamiento Visual Independiente, La Indumentaria Como Segunda piel, Pág. 134, Serie Antropológica, Ediciones El Sol, Buenos Aires-Argentina 2005.
- [10] CORTES, José Miguel. El Cuerpo Mutilado, Las Fuentes de una Representación Moderna del Cuerpo, Pág. 29. Dirección General de Museus i Belles Arts, Conselleria de Cultura, Educación i Ciència. Valencia, 1996.
- [11][12] MARTÍNEZ, Aída. Santa fe de Bogotá 1975. Editores Ariel Historia "La Prisión del Vestido"
- MARCUSE HERBERT. El Hombre Unidimensional. Pág. 193, 194. Editorial Planeta-De Agostini. Barcelona, 1985.
- [13] Juan Albarrán Diego. Representaciones del género y la sexualidad en el arte contemporáneo español. Texto que corresponde a la comunicación presentada en el 44 Congreso de Jóvenes Filósofos celebrado en la Universidad Autónoma de Madrid, en abril de 2007. Pp. 11.
- [14] MARCUSE HERBERT. El Hombre Unidimensional. Pág. 193, 194. Editorial Planeta-De Agostini. Barcelona, 1985.
- [15] RAMIREZ, Juan Antonio, Corpus Solus, Ropajes, Pág. 139. Ediciones Siruela, 2003.
- [16] MARCUSE, Herbert. Eros y Civilización. Pág. 27. Editorial Planeta-De Agostini. Barcelona, 1974