

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

FACULTAD DE PSICOLOGÍA



Universidad
Nacional
de Rosario

Trabajo Integrador Final

El retorno de los ideales mortíferos, en la obra de Alexander McQueen

Modalidad de escritura: ensayo

Autora: Burella, Adriana Belén

Legajo: B-5403/8

DNI: 38726990

Correo electrónico: adrianaburella17@gmail.com

Docente responsable: Haidée Garibaldi

Año: 2022

Agradecimientos

A mi familia, por brindarme la oportunidad de estudiar y confiar en mí durante todo este camino.

A mis amigas y amigos, por la compañía y la diversión.

A mi analista, por transmitirme su pasión hacia el psicoanálisis.

A Haidée, Agustina y Javier por la ayuda genuina.

A Rosario y a la Universidad Pública, por permitirme crecer.

Índice

Resumen	1
Introducción	2
LOS IDEALES	5
ALEXANDER MCQUEEN, EL ENFANT TERRIBLE	9

LOS IDEALES Y LA MODA. LA VESTIMENTA COMO ILUSIÓN DE UN YO UNIFICADO

.....	10
EL IDEAL DE PUREZA.....	10
LA ESTÉTICA DEL HORROR.....	14
PLATO`S ATLANTIS. POSMODERNIDAD APOCALÍPTICA	18
Conclusión	20
Referencias bibliográficas	21

Resumen

El presente ensayo propone tensionar la teoría psicoanalítica y el mundo de la moda. Específicamente, se articula el planteo de Gerard Pommier acerca del retorno de los ideales mortíferos en la posmodernidad, con la obra del diseñador inglés Alexander McQueen. Para esto se interroga la posibilidad del sostenimiento de “un cuerpo sin ideal”, ya que la posmodernidad se pretende sin ideales, Pommier plantea que esto es imposible y que en la posmodernidad retornan ideales mortíferos del pasado como un intento de sostén de los cuerpos (Pommier, 1993). El punto de análisis tiene que ver con poder situar estos ideales mortíferos en el trabajo de McQueen, tomando como fuente para ello el material textual hallado sobre el artista en documentales y entrevistas. Se exploran de esta manera diferentes tópicos; el ideal de pureza, el genocidio, el totalitarismo, alusiones a la Segunda Guerra Mundial y a la Guerra de Vietnam, para culminar con la idea de un futuro distópico. Finalmente se concluye con la idea de que efectivamente necesitamos de ideales para el sostenimiento de los cuerpos y esto explica el retorno de estos ideales mortíferos como un intento de mantener la unicidad de los cuerpos, algunos de los cuales podemos encontrar plasmados en el trabajo de McQueen.

Palabras clave: psicoanálisis - moda - ideales mortíferos - Alexander McQueen.

Introducción

Gérard Pommier, psiquiatra y psicoanalista francés, da comienzo a su conferencia titulada “El cuerpo en la posmodernidad” de la siguiente manera: “Un cuerpo sin ideal. De esto les voy a hablar, de la posibilidad de que un cuerpo pueda sostenerse sin ideal, por cuanto la posmodernidad se pretende a sí misma, sin cierto tipo de ideal” (Pommier, 1993, p.155).

Para poder comprender esta cita y su relación con este escrito, es necesario realizar un recorrido un tanto exhaustivo. Continuando con los lineamientos de Pommier, partimos de la noción de que, en relación a nuestro cuerpo, solamente podemos tener una idea del mismo, sabemos que tenemos un cuerpo, pero no sabemos nada de un cuerpo entero (Pommier, 1993).

Así es como, continúa el autor, no podemos percibir nuestro cuerpo como una totalidad, sino que siempre captamos un cuerpo destrozado, por partes, y eso nos lleva a captar al otro también siempre destrozado, jamás en completud. Justamente este despedazamiento constante del cuerpo es lo que puede generar lazos de violencia con otros. Aun así, podemos llegar a la idea de un cuerpo unificado gracias a los ideales y a las ficciones que nos ayudan a sostener esos ideales. Por ejemplo, a través de la imagen (ficcional) unificada del cuerpo que es brindada por el espejo y la cual es captada por la

pulsión escópica, que nos brinda la idea de un cuerpo como totalidad (Pommier, 1993).

Entonces, las ficciones aparecen allí permitiéndonos unificar los cuerpos en carácter justamente ficcional, situando a los demás como seres con los cuales podemos vincularnos, sin toda esa violencia. Estas ficciones, estas historias, son cambiantes dependiendo la época, nos permiten el lazo con los otros, quienes efectivamente posibilitan sostenerlas y hacerlas funcionar. Por lo tanto, existirían ficciones colectivas compartidas por todos, que nos anudan con los demás en una sociedad. Dichas ficciones son de vital importancia, ya que aseguran la presencia en el mundo de nuestro cuerpo, y se encuentran allí mediando nuestro lazo con otros en calidad de una terceridad.

En resumen, aquello que nos permite una imagen unificada de nuestro cuerpo y, además, el lazo con otros, son las ficciones funcionando como sostén de los ideales. Retomando nuestra premisa inicial, se plantea la idea de que en la posmodernidad no habría ideales, por ende, habría un cuerpo sin ideales, y aun así ¿un cuerpo unificado?

Ahora bien, ¿A qué nos referimos cuando hablamos de posmodernidad? ¿Cuál es la diferencia con la modernidad? Para responder a esto, Pommier va a servirse de un debate llevado a cabo entre Jürgen Habermas y Jean-François Lyotard.

Lo que es moderno, desde Descartes es lo que se puede reclamar de un pensamiento del progreso, de una historia en continuo avance de la humanidad; y lo que se presenta como posmoderno es lo que se produce cuando todas las ideas que conciernen al desarrollo de la historia de la humanidad caen, ya sea el liberalismo, el marxismo o cualquier otra ideología que sea. (Pommier, 1993, p.158).

A partir de esta cita, podemos observar que, mientras se plantea a la modernidad como un momento histórico análogo al progreso, Lyotard en contrapartida piensa al momento histórico siguiente, la posmodernidad, como la caída de aquellos ideales modernos progresistas. Es decir, caen los ideales que regían a la modernidad y quedamos desprovistos de ellos, nos hallamos aparentemente, con un cuerpo sin ideales. En relación a esto y considerando a la posmodernidad como la era actual, Pommier se pregunta:

¿Qué va a pasar entonces si en el posmodernismo no hay más ideales para sostener? ¿Cómo van a ubicarse los cuerpos? ¿Será que los cuerpos no van a poder ubicarse solamente gracias a los ideales del pasado, monstruosos como la xenofobia, el racismo, el nacionalismo? (Pommier, 1993, p.158).

Así es como Pommier, contrarrestando el posicionamiento de Lyotard, defiende la idea de un cuerpo con ideal, y dirá que los mismos no están caídos, sino que están

2

rechazados, porque de no haber ideales que nos sostengan, cae el lazo con otros y los cuerpos se desunen, los vínculos serían de despedazamiento y violencia. De esta manera, la posmodernidad rechaza los ideales de la modernidad, ya no cree en ellos, todos esos ideales progresistas con una mirada hacia el futuro se derrumban y ya nada evita la regresión hacia el pasado (Pommier, 2002).

Adhiriendo a la posición del autor, es imposible el sostenimiento de un cuerpo sin ideales y por esto mismo cuando nos hallamos frente la ausencia de estos ideales, se produce el retorno de ficciones pasadas como un intento de sostenimiento, se genera un retorno de ideales horrorosos y mortíferos del pasado tales como los nombrados; xenofobia, racismo, nacionalismo, entre otros. Es decir, que el posmodernismo no es el fin de los ideales, sino su rechazo, y el retorno de ideales bajo el concepto de ideales mortíferos. Estos ideales mortíferos muchas veces surten efecto entre nosotros, sin que lo sepamos, se manifiestan como representaciones instauradas sin que seamos conscientes

de ellos, y esto los vuelve más mortíferos aún. Podemos ejemplificar esto en nuestro país con el surgimiento de la marca de ropa NN (No Name) como un retorno del ideal mortífero de la dictadura y los desaparecidos que la misma acarrió.

Mediante el uso del ensayo como modalidad de escritura elegida, se procura generar tensiones entre el mundo de la moda y la teoría psicoanalítica. Del amplio campo de la corriente psicoanalítica, nos enfocamos en la teoría expuesta por Gérard Pommier acerca del retorno de los ideales mortíferos en la posmodernidad, y del también extenso mundo de la moda, nos centramos en la confección de indumentaria, más específicamente en la obra de un diseñador en particular; Alexander McQueen.

Se pretende ubicar cómo el retorno de los ideales mortíferos y horrorosos del pasado en la posmodernidad, planteado por Gérard Pommier, encuentra una de sus múltiples manifestaciones en el trabajo del diseñador inglés Alexander McQueen. La obra del artista ha sido fuente de una gran motivación personal y disparadora de múltiples interrogantes. Aun así, para llevar a cabo dicha exploración, tomamos como fuente empírica, el material textual hallado sobre el diseñador, recolectado en documentales y entrevistas. Se busca, por lo tanto, a través de los testimonios encontrados de McQueen principalmente, acerca de su trabajo, hallar la aparición de esos ideales mortíferos y horrorosos del pasado, para ello se recurre principalmente a autores como Gérard Pommier, Sigmund Freud y Jaques Lacan.

A través del recorrido personal por la obra de McQueen, sus creaciones pueden ser definidas como transgresoras, vanguardistas y controversiales. En sus colecciones nos encontramos con vestimentas que podrían describirse como grotescas y hasta horrorosas, pero sin dejar de lado tintes románticos portadores de una gran belleza y sensibilidad. Los desfiles de McQueen eran verdaderos espectáculos, en los cuales se utilizaban recursos tecnológicos como hologramas, máquinas que tiraban pintura, túneles de viento, entre otros. De esta manera, las performances en la pasarela eran intensas y provocadoras para el público que asistía a sus exposiciones.

Su labor tuvo lugar entre el año 1992 aproximadamente y el año 2010, donde trágicamente el artista fallece al quitarse la vida. Puede observarse que el auge de la obra de McQueen se encuentra atravesada por el cambio de milenio, y este pasaje inevitablemente deja sus marcas en las creaciones del artista, plasmando las ansiedades e incertidumbres de una época en pleno movimiento y cambio.

La globalización y sus consecuencias fueron preocupaciones muy importantes para los artistas y diseñadores del cambio de milenio pues históricamente cargaban con pasados muy oscuros como el holocausto, el genocidio, el ascenso del totalitarismo y dos guerras mundiales, así como también el colapso de certezas epistemológicas y el rápido desarrollo de la tecnología dedicada a la información (...). (Rivera Gómez, 2014, p.36).

En el trabajo de McQueen, cuestiones del pasado retornan en sus creaciones constantemente, estas cuestiones del pasado tienen íntima relación con los ideales

3

mortíferos expuestos por Pommier. A suerte de algunos ejemplos observados en sus desfiles, podemos nombrar alusiones a la Segunda Guerra Mundial, a la guerra de Vietnam, referencias a la esclavitud, a invasiones territoriales, entre otros.

De esta manera, también podemos observar una nueva perspectiva del mundo de la moda, ir más allá de las posibles connotaciones frívolas, superficiales y meramente comerciales del mismo, para comenzar a pensarlo como un medio de expresión artística, y fundamentalmente como parte activa de la sociedad y de sus procesos históricos. Por esta razón, se considera esta problemática a investigar de carácter valioso e innovador para la teoría psicoanalítica, ya que supone al mundo de la moda, lugar el cual puede

pensarse poco explorado desde la perspectiva psicoanalítica, como un ámbito de estudio y lugar de plasmación de la teoría expuesta por Pommier, generando una amplitud en el estudio de su teoría.

LOS IDEALES

El estadio del espejo

A modo de inicio, comenzamos tomando un eje central de este ensayo; los ideales. Para comprender esto, debemos ubicarnos en los orígenes de la conformación psíquica, donde el yo comienza a vislumbrarse como una unidad. Hablamos de la instancia que llamamos: el estadio del espejo.

Lacan se expresa al respecto en su escrito "El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica". Parafraseando al autor, en los comienzos la cría humana es indefensa, desvalida, necesita de los cuidados de un otro que lo apunte a la vida durante sus primeros meses de nacimiento, función encarnada por lo que podríamos llamar madre. En los comienzos de su existencia, el niño no reconoce su propio cuerpo como una unidad, sino que la misma se va construyendo. Primeramente reconoce su cuerpo a través de las pulsiones parciales, por ende, reconoce su cuerpo fragmentado y por partes. Ocurre todo un proceso para pasar del cuerpo fragmentado al cuerpo unificado (Lacan, 2009).

A la edad de 6 meses aproximadamente, la función materna se encargaría de mostrarle al niño su imagen en el espejo, cuestión que le genera en extremo júbilo al infante quien por vez primera puede experimentar una visión unificada de su cuerpo en aquel reflejo. Esta imagen es una anticipación a la imagen perfecta de sí mismo, un ideal de su cuerpo unificado, el cual intentará alcanzar durante toda su vida. Esto es, el yo ideal (Lacan, 2009).

Es importante aclarar que la imagen con la cual el niño se encuentra en el espejo, está cargada de los ideales que sus propios padres han puesto sobre él, sus proyecciones sobre el infante en pleno desarrollo y crecimiento, es decir, todo lo que esperan que ese niño sea. Lacan dirá, "su majestad el bebé", ya que este bebé se presenta como perfecto en dicho momento.

El estadio del espejo se presenta de esta manera, como un acto, un acontecimiento indispensable para la existencia del niño, y además es de suma importancia reconocerlo como una instancia donde se produce la operación de una identificación. El infante se identifica con una imagen virtual y exterior de su propio cuerpo, y este proceso genera una transformación en él, el yo comienza a tomar su forma. Esta identificación de la que hablamos es la identificación originaria, primera, que marca el camino para las futuras identificaciones. Así es como el infante comienza a articularse con el mundo circundante y con las demás personas que comparten su existencia (Lacan, 2009).

A modo de esclarecimiento, Lacan (2009) expresa:

Este desarrollo es vivido como una dialéctica temporal que proyecta decisivamente en historia la formación del individuo: el estadio del espejo es un drama cuyo empuje interno se precipita de la insuficiencia a la anticipación; y que para el sujeto, presa de la ilusión de la identificación espacial, maquina fantasías que se suceden desde una imagen fragmentada del cuerpo hasta una forma que llamaremos ortopédica de su totalidad -y hasta la armadura por fin asumida de una identidad alienante, que va a marcar con su estructura rígida todo su desarrollo mental. (pp.102-103).

El resto

Ahora bien, en todo este proceso hay fallas, porque este cuerpo unificado no deja de ser un ideal, un objetivo que se intenta alcanzar sin nunca lograrlo en completud. El meollo es el siguiente, en esta imagen virtual del propio cuerpo hay un resto, hay algo que no logra representarse en aquel reflejo y queda por fuera. Por eso decimos que es una ilusión del yo unificado, ya que su unión total es imposible. Este resto es lo que Lacan llama el objeto a, producto de la operación constitutiva del sujeto, y quien nos moviliza constantemente a desear, ya que aparece allí en calidad de falta, de ausencia. Este objeto

nos generará angustia (Lacan, 2007).

De esta explicación podemos extraer tres cuestiones que se relacionan íntimamente; en primer lugar, que necesitamos de otros, del lazo social, para conformarnos como sujetos; en segundo lugar, que nuestra imagen solo es unificada en carácter ficcional; y en tercer lugar, el saber que esta unidad es justamente incompleta por el lugar que le es otorgada a la falta. Puede deducirse de esta manera, que los ideales aparecen como una manera de no encontrarnos con lo angustiante de la falta originaria y constitutiva.

Para esclarecer un poco más estas nociones, y tal como se explicó anteriormente, la unicidad del cuerpo se nos presenta tan solo en carácter ficcional, existe un resto que ocurre en la operación del espejo que no permite su completud total. Este resto se nos presenta como algo ausente, algo que falta para nuestra completud y que no lo encontramos en la imagen que hemos construido de nuestro propio yo. Lo curioso y quizás también paradójico, es que este resto que aparece en calidad de falta es aquello mismo que nos moviliza a tener una existencia como sujetos deseantes. Es el motor de nuestra vida que nos empuja a hacer, para intentar inocentemente poder completar ese vacío originario que nos conforma y sentirnos, ficcionalmente, seres completos. Entonces esa falta misma, es de suma importancia porque es aquello que nos permite desear y, por lo tanto, también dar sentido a la existencia al tener algo por lo cual vivir, una meta que alcanzar.

Como expusimos en el párrafo anterior, esta falta nos moviliza a desear, a buscar objetos para ocupar ese vacío, que nos generen la ilusión momentánea de completud y el acercamiento a ese yo ideal con el cual nos identificamos en la operación del estadio del espejo. Estos objetos pueden tomar variadas formas en la cotidianidad de los sujetos, obviamente singulares de cada quien y en consonancia con las características del yo ideal al cual responden. Por ejemplo, se puede anhelar un cuerpo que alcance la perfección y cumpla con los parámetros hegemónicos del momento, y para ello tomar clases de baile, ir al gimnasio, llevar una dieta estricta, no tomar alcohol, etc. También se puede anhelar, por ejemplo, tener un matrimonio e hijos para así conformar una familia.

Estas acciones aparentemente inconexas o naturales, en verdad, responden al yo ideal impuesto desde la mirada de los padres y también responden a ideales de tintes colectivos gestados dentro de una sociedad y en un momento generacional dado. La familia feliz, el cuerpo perfecto, son ejemplos de ideales a los cuales podríamos responder. El ideal del estadio del espejo es el primordial y el eje para muchos ideales más de los cuales nos servimos a lo largo de nuestra vida.

Los ideales son importantísimos para nuestra construcción yoica, y sobre todo para nuestra existencia como sujetos sociales ya que habilitan el lazo social, van mutando dependiendo la época que atravesase al mundo, no son estáticos, sino que varían y son modificados por los cambios culturales. Nos servimos como sociedad de historias, de ficciones, que nos ayudan a sostener diferentes ideales con el fin último de mantenernos unidos en una sociedad. Por lo tanto, además de estar en relación con la subjetividad de cada uno, también los ideales cobran caracteres colectivos que nos permiten generar lazos vinculares y afectivos con nuestros pares. Esto es justamente lo que evita que los lazos sean de despedazamiento y violencia, ya que funcionan como terceridad.

Modernidad - Posmodernidad

Retomamos la noción de que los ideales varían dependiendo la situación epocal en la cual nos encontremos. Por ejemplo, el ideal de la religión judeocristiana ha sido muy fuerte durante siglos en el mundo occidental. Para ubicarnos más claramente, pensemos en cuál es nuestra situación epocal actual y cuál la precede; posmodernidad y modernidad.

Habermas y Lyotard son dos pensadores que han generado amplios debates al respecto. Pommier se sirve de ellos para plantear su posición teórica. Por un lado, la modernidad es pensada como un momento de crecimiento y progreso para la sociedad. Varios cambios ocurren en los comienzos de este espacio

6

histórico, se instalan nuevas maneras de concebir al mundo desde perspectivas entusiastas y positivas, en pos de un futuro esperanzador. Estos cambios se encuentran acompañados por los ideales, Pommier (2002) explica que los ideales de la modernidad son ideales de mirada esperanzadora en relación al futuro, con una fuerte connotación progresista, anhelando enérgicamente una mejora y unión social.

Por otro lado, la posmodernidad es pensada de una manera totalmente opuesta a la modernidad. Mientras en la modernidad hablábamos de progreso y avance, en la posmodernidad hablamos de retroceso, desesperanza, descreimiento acerca de un futuro mejor. Lyotard postula la idea de que en la posmodernidad los ideales caen, desaparecen y no hay nuevos ideales que los reemplacen. Pommier da un paso más, afirmando que los ideales no caen, ya que sin ideales los lazos serían de violencia y despedazamiento. En cambio, propone que los ideales de la modernidad son rechazados, y como un intento de sostenimiento del cuerpo y de los lazos vinculares, retornan ideales mortíferos y horriblos del pasado (Pommier, 2002).

La posmodernidad implica un paso de milenio y con ello grandes y vertiginosos cambios que han generado sus marcas en la sociedad. Sobre todo, nos encontramos con grandes avances tecnológicos, comunicación a nivel global, la llegada de internet, entre otros. Estos procesos fueron influyendo en la forma de relacionarnos con otros y han cambiado de manera definitiva el lazo social.

En relación a esto, Pommier expresa: "La posición del cuerpo en relación con el ideal se modifica con el paso del modernismo -que tiene un ideal declarado- al posmodernismo, que pretende no necesitarlo. ¿Cuál será el destino de un cuerpo que se alimentaba con su ideal?" (Pommier, 2002, p.12).

Lo que ocurre en la posmodernidad es que ideales muy presentes en la modernidad, tales como la religión judeocristiana, el marxismo, la familia y el matrimonio, hijos, un único trabajo estable para toda la vida, entre otros más, ya no poseen el mismo peso. Como sujetos nos encontramos perdidos, sin ese sostén que nos unía al mundo y a los demás permitiéndonos el lazo social, el anclaje y entrelazamiento dentro de la cultura, ya que estos ideales han sido rechazados.

Veamos ahora cuál es el proceso que ocurre para que los ideales mortíferos y horriblos del pasado retornen en la posmodernidad, como un intento de continuar sosteniendo la unicidad de los cuerpos.

Yo ideal - Ideal del yo

Anteriormente, expusimos que el estadio del espejo es fundante de la identificación primera, la cual toma el lugar del yo ideal. Cuando finaliza la instancia del estadio del espejo, se abre paso a las siguientes identificaciones que generará el sujeto a lo largo de su vida. Como paso próximo, entran en juego las identificaciones secundarias, que necesitan de un semejante para su operación, ya que ahora la identificación no es a una imagen ficcional del propio cuerpo, sino que es a un rasgo particular del otro, es decir, es una identificación con la imagen del semejante. Las figuras paternas son quienes vienen a ocupar el lugar de este semejante, dando lugar así a toda la dialéctica del Complejo de Edipo que va a ligar al yo del sujeto a situaciones socialmente elaboradas (Pommier, 2002).

Recurriendo brevemente a la novela edípica, hay una identificación secundaria al padre, a un rasgo de él para poder escapar de la demanda materna y salir de esa

simbiosis madre-hijo pudiendo conformar una subjetividad yóica. En todo este drama, entran en juego los sentimientos hostiles y la rivalidad, ya que el padre cumpliría el rol de privar al niño de la madre y esto provoca en el infante el deseo de eliminar a su padre, de asesinarlo. Situación necesaria para que, más adelante, se conforme un sentimiento de culpa frente a estos deseos de muerte que cobrarán carácter angustiante en el niño, generando así una deuda paterna donde el sujeto buscará redimirse eternamente frente a este deseo de muerte infantil. Este es el rol del ideal del yo (Pommier, 2002).

7

Pommier propone una equiparación del yo ideal con la modernidad, y del ideal del yo con la posmodernidad, cuestión que resulta muy esclarecedora para comprender el retorno de los ideales mortíferos.

Por un lado, el yo ideal impulsa al sujeto hacia adelante, hacia aquel cuerpo perfecto con el cual el sujeto se ha identificado en la operación del espejo, colmado del amor y la demanda de la función materna presente en aquella instancia. Como puede deducirse de lo expuesto con anterioridad, el ideal implica siempre al yo, estamos en íntima relación con los ideales. Podemos equiparar la instancia del yo ideal conformada gracias al estadio del espejo, a la modernidad, ya que, al igual que los ideales de progreso, empuja al sujeto hacia adelante, al cuerpo perfecto y unificado en el que el sujeto se ha identificado (Pommier, 2002).

Luego por otro lado, el ideal del yo empuja al sujeto hacia atrás, quien no quiere renunciar a la perfección de su niñez e intenta conquistarla de nuevo bajo la nueva forma de su ideal del yo que le sirve como guía. Este ideal del yo es equiparado por Pommier a la posmodernidad. Los ideales que se presentan rechazados, en la posmodernidad, son justamente los concernientes al ideal del yo. Entendemos de esta manera, que si los ideales progresistas se derrumban, no hay nada que haga contrapeso en la regresión hacia el pasado. Esto abre paso para que ocurra una regresión al yo ideal que se pretende alcanzar por medio del ideal del yo, pero ya no se poseen ideales de progreso que nos impulsen hacia el futuro, por lo tanto, el sujeto queda en cierta forma atrapado en la demanda incestuosa materna, sin nada que lo impulse y lo ayude a salir de aquella emboscada (Pommier, 2002).

Esta regresión, continúa Pommier (2002), toma el camino que tomó esa demanda materna, o sea las pulsiones parciales. Este es un punto clave, porque a través de las pulsiones parciales es como se generará en la posmodernidad la división del mundo. Gusto, disgusto, color, olor, lo visible, odio racial, xenofobia, la patria, la historia, el clan, la raza, son todos recursos regresivos que ofrecen sus encantos frente a la falta de ideal del yo y a través de ellos codificamos el mundo, a nosotros mismos y al lazo con otros.

De esta manera, al no poseer ideales concernientes al ideal del yo, podemos decir que no hay ningún padre frente al cual temer y redimirse. Nos encontramos atrapados en una regresión peligrosa hacia el yo ideal y por ende, a la demanda materna que puede tornarse devoradora. No queda otra escapatoria posible más que pedir auxilio a un padre violento que nos salve de las garras maternas, y así es como las figuras del padre que hay que matar; los tiranos, el jefe de secta, el héroe fascista, proliferan en la sociedad posmoderna.

“La violencia, el crimen, la droga, la pedofilia, ocupan las primeras páginas de los medios de comunicación, a la medida de una perversión que brilla en los cielos de los ideales regresivos, en el desmoronamiento de los ideales progresistas (...)” (Pommier, 2002, p.28).

Pommier (2002), en resumen, plantea que en la posmodernidad los ideales no han caído como lo postula Lyotard, porque para Pommier un cuerpo sin ideales es un cuerpo imposible de sostener, acompañado de lazos de violencia y despedazamiento a falta de

una terceridad que ejerza función de anudamiento. Dirá en cambio, que los ideales están rechazados y a modo de intento de sostén del cuerpo, retornan ideales mortíferos y horrorosos del pasado tales como la xenofobia, el racismo, los gobiernos totalitarios, la tiranía, entre otros, a suerte de recursos regresivos frente a la falta de ideales.

Estos ideales mortíferos del pasado retornan en la sociedad, circulan entre nosotros y se plasman en diferentes ámbitos culturales. La motivación de este ensayo es poder hallar la plasmación de los ideales mortíferos en el mundo de la moda como uno de esos ámbitos culturales, espacio que curiosamente se muestra propicio para la manifestación de los mismos. Proponemos hallar el retorno de estos ideales mortíferos, específicamente en la obra del diseñador de prendas Alexander McQueen, a través del material textual empírico archivado en entrevistas y documentales.

ALEXANDER MCQUEEN, EL ENFANT TERRIBLE

“Saco los miedos que habitan
en lo más hondo de mi lado oscuro
y los pongo en la pasarela”

Alexander McQueen (Bonhôte, Ettetdgui, 2018, 02:17 min).

Alexander Lee McQueen (1969-2010) fue un diseñador de moda inglés, es el menor de tres hermanos, su padre trabajaba como taxista y su madre era profesora de genealogía. La llegada al mundo de la moda para el artista no fue fácil, ya que su situación económica no lo acompañaba; aun así, su talento y pasión por la confección de prendas fueron un motor importantísimo para el desarrollo de su carrera. McQueen logró graduarse en la prestigiosa escuela St. Martins College of Art & Design de Londres, formando parte de una generación británica de diseñadores altamente prometedores. Es reconocido también por haber trabajado para la reconocida casa de moda Givenchy desde 1996 hasta 2001 y por fundar su propio sello, bajo su nombre “Alexander McQueen”.

Podemos pensar al artista como un transgresor y vanguardista nato, desde sus creaciones hasta su propia forma de mostrarse al mundo. Era abiertamente homosexual, anarquista y antimonárquico. Sus prendas llevan su propia marca, el espíritu transgresor y descarado de las mismas nos hacen saber que estamos frente a un diseño de McQueen.

En sus colecciones nos encontramos con prendas que portan un carácter un tanto ambivalente, existe un juego constante entre polaridades. Por un lado, referencias del orden de lo gótico, grotesco, hasta horroroso, generando múltiples sensaciones como ansiedad, angustia, miedo. Por otro lado, nos vemos envueltos también por referencias románticas, emotivas, dejando traslucir una fuerte sensibilidad y sensualidad en las prendas. Sus fuentes inspiracionales son múltiples, entre ellas, la religión judeocristiana, la época victoriana, la estética oriental, películas como Juana de Arco, Taxi Driver, Jack el destripador, El resplandor, literatura como por ejemplo La divina comedia de Dante Aligheri; y como estos nombrados, muchísimos más. El diseño de sus vestimentas solía caracterizarse por cortes agresivos y angulares, por ejemplo, la implementación de pantalones con un tiro bajo hasta el extremo llamados *bumsters*, o el uso de exageradas hombreras. McQueen logró que hoy en día podamos reconocer la silueta del cuerpo marcada por sus diseños.

Todas estas características volvían a McQueen causa de controversias y críticas frente a la prensa que asistía a sus desfiles, debido a sus aportes disruptivos tanto en sus creaciones como en sus entrevistas. Tanto así, que adoptó el apodo de “enfant terrible” en

el ámbito de la moda.

Contextualizando, Alexander McQueen comenzó su carrera en el año 1992, año en que terminó sus estudios recibiendo con su primera colección llamada *Jack the ripper stalks his victims* (Jack el destripador acecha a sus víctimas). Su trabajo tuvo lugar entonces durante los años 90 y 00, atravesado por el inminente cambio de milenio. Este cambio de milenio presentó grandes modificaciones en la sociedad, como el auge del desarrollo tecnológico que se instalaba en lo cotidiano de nuestras vidas, la rapidez y vorágine del día a día, la instalación de un mundo cada vez más capitalista y marcado por lógicas imperantes de consumo. Lo descrito responde de forma clara a lo que hemos llamado anteriormente posmodernidad, época que atraviesa y abraza las creaciones de McQueen. El inminente rechazo de los ideales modernos es fruto de grandes confusiones, angustias, miedos e incertidumbres en el plano colectivo, ya que como sujetos estábamos tratando de ajustarnos a un cambio no solo de herramientas para manejarnos en el mundo, sino también de creencias, de identidades y de concepciones globales.

A raíz de lo expuesto, podemos notar que McQueen en sus creaciones, expresa todo este malestar que estaba experimentando la sociedad, y a su vez, obviamente él mismo. El diseñador expresa en un documental: “mi vida personal y mi trabajo están muy unidos, con mis desfiles puedo expresar cómo me siento” (Bonhôte, Etedgui, 2018, 55:18 min) y también “para mí todo lo que hago es personal, si quieres saber quién soy busca mi

9

trabajo” (Bonhôte, Etedgui, 2018, 76:01 min). Podemos deducir que la creación de sus prendas le es útil como modo de sublimar los aspectos tormentosos de su vida, y a la vez son un reflejo de los malestares que la sociedad acarrea en sus habitantes. Justamente, podemos concebir a las prendas de McQueen como confesionales acerca de un malestar frente al mundo.

LOS IDEALES Y LA MODA. LA VESTIMENTA COMO ILUSIÓN DE UN YO UNIFICADO

“La moda trata sobre la sexualidad,
sobre mostrar al otro quién eres”

Alexander McQueen (Bonhôte, Etedgui, 2018, 62:39 min).

Se ha dicho que podemos hallar los ideales en múltiples ámbitos de la vida en sociedad. El mundo de la moda no queda por fuera de esto, y se nos presenta como un ámbito propicio para la portación y transmisión de algunos ideales colectivos. La vestimenta, el uso de prendas, aparecen como una herramienta posibilitadora de ideales, por ende, nos permiten sostener nuestro cuerpo en el mundo, trabajar con la falta constitutiva a modo de tapón, de velo.

Adhiriendo a este posicionamiento, Haidée Garibaldi en el programa de su seminario *El psicoanálisis y el fenómeno de la moda. Los ideales - NN como marca comercial*, comenta que la vestimenta puede funcionar como un recubrimiento del cuerpo y así mismo, como investidura libidinal. La autora propone analizar a la indumentaria como un fenómeno cambiante y situable en cada época, a partir del cual pueden observarse determinadas condiciones que hacen al cuerpo erótico, al cuerpo ubicable en un lazo con los otros (Garibaldi, 2022). Además, Luisina Bourband (2009) dirá que “la vestimenta hace a la posibilidad del cuerpo humano” (p.7), agregando que el cuerpo es erógeno y somos seres sexuales, la vestimenta tiene un gran lugar en adornar al cuerpo para el otro. Con esto, lo que queremos decir, es que las prendas se nos presentan como una gran herramienta para sostener aquella unicidad ficcional de los cuerpos, a modo de

extensión de los mismos, pueden ayudarnos a delimitarlos, a bordearlos, a esconderlos, a volver más amable la relación con nuestra imagen especular. Sobre todo, la vestimenta nos ayuda a velar lo angustiante de la falta constitutiva, y a su vez, al funcionar como investidura libidinal, abre caminos hacia el lazo con otros y hacia la erótica que pueden alojar los vínculos.

Siempre hay una corroboración o rechazo en el espejo de la ropa que llevamos, antes de salir al mundo y colocarnos bajo la mirada del otro. Antes de salir al mundo, primero nos juzgamos bajo nuestra propia mirada, o mejor dicho, bajo aquella mirada que nos miró por vez primera y unió nuestros fragmentos para darnos la ilusión de la completud del cuerpo. Por eso un cuerpo desnudo genera tanto escándalo, allí no hay nada cubriendo la falta, la falta se deja ver en total esplendor y horroriza.

Ahora bien, ¿qué ideales se ponen en juego en el mundo de la moda, y más específicamente en las creaciones de McQueen?

EL IDEAL DE PUREZA

“Quiero hacer cosas
que inquieten y fascinan a la gente”
Alexander McQueen (Bonhôte, Etedgui, 2018, 14:20 min).

“Quiero que salgan sintiendo rechazo o euforia,
da igual mientras sea una emoción,
si el desfile no te hace sentir nada es que no he hecho bien mi
trabajo” Alexander McQueen (Bonhôte, Etedgui, 2018,
21:00 min).

10

A lo largo de los años, el mundo de la moda ha sido portador de múltiples ideales expresados en la confección de prendas, creando tendencias, y generando muchas veces estereotipos sobre cómo lucir que recaen en el cuerpo y que van variando dependiendo la época en la cual nos encontremos. Con el paso del tiempo, la noción de un cuerpo ideal ha sido representada por múltiples características. Por ejemplo, cuerpos delgados, curvilíneos, con grandes senos, con nada de senos, rostros andróginos, rostros aniñados, ojeras, entre muchas más. Estos ideales han sido perpetuados e instalados en varios casos por la misma moda, como mensajera por excelencia de ellos.

Es necesario resaltar que muchos de estos ideales que se presentan en el espacio de la moda, suelen ser ideales peligrosos para los sujetos que pretenden alcanzarlos, lejos de transmitir ideales de avance y progreso, hallamos imposiciones que muchas veces atentan contra un bienestar subjetivo y/o colectivo.

Las imposiciones sociales sobre cómo lucir y cómo vernos, que encarnan estos ideales son múltiples y los intentos por cumplir con estas exigencias, así como las angustias frente a la inevitable falla, también lo son. Podemos pensar que todo este gran abanico de ideales de belleza y moda que han aparecido, están tomados por constantes que los rigen. Gerard Pommier, nos brinda una mirada muy novedosa al respecto.

El autor propone como un ideal regidor y constante, lo que llama el ideal de pureza. Este ideal posee una característica importante, el hacerse presente sin que seamos conscientes de ello, se instaura de una manera implícita y eso lo vuelve más riesgoso aún. La pureza funciona como ideal, pero se plasma entre nosotros de maneras más sutiles tan solo en apariencia. Para alcanzar el ideal de pureza, nos servimos de otras imposiciones presentes entre nosotros como ficciones sostenedoras del ideal; la juventud eterna, la belleza eterna, la delgadez extrema (Pommier, 2002).

El anhelo de querer cumplir con este ideal nos coloca inevitablemente frente a la

noción ingenua del no envejecimiento, o sea, del no paso del tiempo. Son imposiciones que nos ubican en un lugar de suma inocencia frente a la realidad efectiva, ya que el paso del tiempo no puede detenerse y esto implica que hacernos viejos es parte natural de la vida, así como también que la belleza mute hacia otras formas que no se equiparen con la delgadez ni con la jovialidad únicamente.

Entonces, el ideal de pureza conlleva un objetivo un tanto peligroso que le otorga características mortíferas, ya que ¿cómo lograr una juventud eterna sino a través del -no paso del tiempo? Digamos que para no envejecer, se necesitaría una no inscripción del paso del tiempo y dicha inscripción del paso del tiempo, la cual si queremos responder a este ideal debe ser negada, es totalmente necesaria. Su inscripción nos permite generar marcas justamente del paso del tiempo, de los acontecimientos que nos ocurren subjetivamente a lo largo de nuestra vida. Es indispensable la marca de los acontecimientos transitados para generar una historización a través de ellos, una suerte de mapa de nuestra existencia. Si esto es así, ¿por qué insistir tan pertinazmente con cumplir este ideal de su no inscripción? (Pommier, 2002).

Ahora bien, todo este proceso de inscripción del paso del tiempo, no es sin angustia ya que nos pone frente al reconocimiento de lo perecedero, de la finitud de la vida y, por lo tanto, también la finitud de nosotros mismos y de quienes nos rodean, de allí la posible negación y resistencia para transitarlo. Pero, aunque momentáneamente pueda resultar más cómodo conservar este lugar de inocencia, eventualmente se vuelve necesario un duelo frente a esto, para también así poder transformar en alivante esta idea de finitud de la propia existencia, y que pueda convertirse en un impulso para transitar y vivir la vida.

En relación a este desarrollo ubicamos el testimonio de McQueen sobre sus desfiles, declarando su anhelo de que sus espectáculos generen algo en los espectadores, los movilice, los inquiete. Incluso en una entrevista expresa: “prefiero que los asistentes se fueran a casa con reacciones extremas como ganas de vomitar, antes de crear una simple fiesta de cocktail que no logre emocionar a la audiencia” (Bonhôte, Etedgui, 2018, 34:05 min).

11

Ciertamente, observar un desfile del artista causa muchas sensaciones, menos la indiferencia. Podemos pensar que McQueen poseía una mirada crítica hacia la moda y hacia los ideales que la misma transmite, a veces de manera oscura, otras a modo de burla, de forma sutil y encriptada, o sumamente explícita; el artista intentaba sacarnos de ese lugar de comodidad e inocencia, para colocarnos frente a frente con las cosas que nos negamos a ver. De hecho, cuando lo entrevistan en relación a uno de sus desfiles llamado *The horn of plenty* (El cuerno de la abundancia) donde toma elementos clásicos de casas como Dior y Chanel pero les agrega un aspecto perturbador y cómico al mismo tiempo, expresa, “la colección es una sátira mordaz, una crítica inquebrantable hacia los ideales imposibles impuestos por la industria de la moda” (Osorio Cáceres, 2019, p.64).

De alguna manera, podía artísticamente y sobre la pasarela expresar su descontento con la industria y exponer las falencias de la misma, así como las imposiciones sociales muchas veces crueles que conlleva. En sus desfiles, la muerte, la noción de finitud, el horror, la fealdad, son temas recurrentes que se plasman en sus prendas.

Brevemente, podemos comentar algunos ejemplos. En la colección *Dante*, inspirada en la obra literaria *La divina comedia*, una modelo como accesorio lleva una mano de un esqueleto sobre su mejilla. En *The overlook* (título que hace referencia al nombre del hotel en la película *El Resplandor*), una modelo lleva una joyería en su torso representando la columna vertebral y costillas de un esqueleto. Una representación aún más explícita, la podemos observar en su colección titulada *The Hunger* (El hambre),

donde una modelo lleva un corset transparente que deja ver lombrices en su interior, quizás como una manera grotesca de simbolizar la putrefacción y descomposición del cuerpo humano luego de su muerte.

Figura 1. Corset de lombrices. Colección *The hunger* - Alexander



McQueen

(Nuria, 2021)

También, en *What a Merry-go-Round* (Qué tiovivo), una modelo lleva un esqueleto prendido de su tobillo, el cuerpo de la modelo es perseguido por un esqueleto, pudiendo pensarse en la frivolidad del mundo de la moda que al querer cumplir sus estándares podría llevarnos a la muerte, por ejemplo, el ideal de delgadez extrema va muy de la mano con desórdenes alimenticios para poder llegar a ese peso exigido. Incluso, McQueen utilizaba mucho la taxidermia en sus accesorios, por ejemplo, en sombreros. ¿Una burla hacia la idea de la juventud eterna? ¿Un intento en vano para detener el paso del tiempo?

En su colección *Voss*, McQueen cierra el desfile con la recreación de una fotografía tomada por el artista Joel-Peter Witkin llamada *Sanitarium*, donde observamos una mujer con un peso corporal mucho mayor que el requerido por los estándares de la moda, desnuda, con un respirador y rodeada de polillas y mariposas. Más allá de las múltiples

12

interpretaciones que pueda otorgarse a esta intervención, es evidente su carácter disruptivo.

En relación a esto, la modelo que posó en el desfile representando la fotografía, relata: “Parece de broma que el desfile termine con una mujer gorda rodeada de polillas, pero yo creo que tiene cierto sentido del humor. Estar gorda y las polillas ¿no son las peores pesadillas en el mundo de la moda?” (Bonhôte, Etedgui, 2018, 70:02 min).

Figura 2. Fotografía *Sanitarium* de Joel-Peter Witkin



(Witkin, 1983)

Figura 3. Recreación de *Sanitarium*, Joel-Peter Witkin. Colección Voss - Alexander McQueen



(Hope Allwood, 2015)

En este desfile puede verse una mirada controversial y rebelde sobre los cánones de belleza y cuerpos presentes en esa época, podemos concebirlo como una forma de lucha frente a las imposiciones del mundo de la moda hacia sus consumidores. McQueen expresa en relación a este desfile y a la caja de cristal espejada que estaba presente al comienzo del show; “Estuve muy complacido por esto. Estaba mirando en el monitor, todo el mundo trataba de no mirarse a sí mismo. Fue algo genial hacérselo a la industria de la moda, devolvérselo. Dios, tengo unos shows muy locos” (Bonhôte, Etedgui, 2018, 73:13 min).

Es importante resaltar que en la década de los 90 donde McQueen inicia su trabajo, el ideal de delgadez extrema estaba muy presente. Trae a nuestras mentes la conflictiva de los trastornos de alimentación tales como la anorexia y la bulimia, por ejemplo. De hecho, el ideal de cuerpo que se instala es un ideal hiper delgado, las modelos en las pasarelas generalmente poseen rostros serios, decaídos o angustiados, sus cuerpos

carecen de vitalidad, caminan y se mueven desgastadas, apáticas. En este momento, también aparece la figura de la *Heroine Chic*, haciendo referencia a la heroína y el aspecto que el consumo de la misma podría generar; una imagen despreocupada, desalineada, cabellos largos y despeinados, delgadez, desgano, miradas perdidas,

grandes ojeras, pieles pálidas. (Rivera Gómez, 2014).

Para culminar este apartado, en relación a la finitud y lo perecedero, en una entrevista luego de su desfile llamado *It's a jungle out there* (Es una jungla allá afuera) el diseñador expresa:

Me veía a mí mismo tanto en la prensa como al ojo público como una gacela, y la gacela siempre acaba devorada. Así veo yo la vida, todos podemos ser desechados fácilmente. La presencia de un diseñador en la prensa es algo muy frágil, un día estás y al siguiente ya no. Esto es la jungla (Bonhôte, Etedgui, 2018, 51:45 min).

Y más adelante, se agrega “se generó una especie de angustia, ira y miedo con el desfile” (Bonhôte, Etedgui, 2018, 53:55 min).

McQueen nos habla de lo perecedero como uno de los ejes principales, haciendo hincapié en la noción de finitud, es como si nos recordara efusivamente a través de sus prendas y de sus declaraciones, que la vida es finita y que no perdamos el tiempo persiguiendo ideales imposibles de alcanzar. En otra de las entrevistas realizadas, el artista confiesa, “el mundo de la moda es una gran burbuja y a veces me apetece explotarla” (Bonhôte, Etedgui, 2018, 68:20 min). Creemos que es justamente esta intención del artista reflejada en sus creaciones, lo que vuelve a su obra tan provocativa y controversial.

Freud, en su escrito “La transitoriedad” nos ofrece una mirada muy similar en relación al paso del tiempo y a la exigencia que se nos impone frente a la eternidad:

¡Al contrario, un aumento del valor! El valor de la transitoriedad es el de la escasez en el tiempo. La restricción en la posibilidad del goce lo torna más apreciable. Declaré incomprendible que la idea de la transitoriedad de lo bello hubiera de empañarnos su regocijo. (Freud, 2012, p.309).

Por lo tanto, no se pretende pensar a la finitud en su aspecto doloroso, angustiante y trágico, sino poder servirnos de esas emociones para transitar un duelo frente a esta idea de pérdida, en este caso de la belleza y juventud eterna, para experimentarlas como un regocijo hacia la vida, una apreciación y disfrute mayor del presente. Incluso podemos compartir una reflexión expresada por McQueen:

Es importante mirar a la muerte, pues es parte de la vida. Es algo triste, melancólico, pero romántico al mismo tiempo. Es el fin de un ciclo – todo tiene que morir. Este ciclo de la vida es positivo porque les da espacio a nuevas cosas. (Osorio Cáceres, 2019, p.64).

LA ESTÉTICA DEL HORROR

“Encuentro belleza en lo grotesco,
como la mayoría de los artistas”
Alexander McQueen (Garrida, 2019, párr.14).

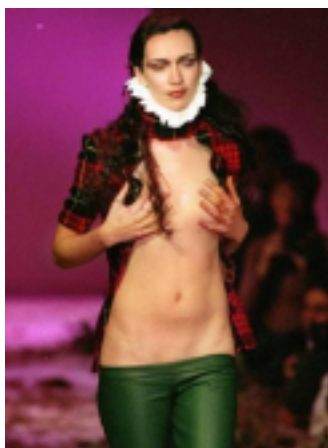
En una entrevista McQueen dice: “Quiero empoderar a las mujeres. Quiero que la gente le tenga miedo a las mujeres que visto” (Garrida, 2019, párr.11). Esta declaración inaugura el espacio para reflexionar acerca del lugar que se otorga a la mujer en sus creaciones. En el trabajo del diseñador puede observarse una representación muy peculiar de ellas, aparecen como aterradoras, temibles, amenazantes, sensuales, “mujeres que dan miedo” como lo expresa el mismo McQueen, eran mujeres audaces y despojadas de prejuicios. Muchas veces el artista tomaba como inspiración para sus creaciones a diosas

y guerreras, esto puede observarse en su primera colección para la casa de moda Givenchy basada en el *Vellocino de oro*, de la mitología griega.

Referimos a la mujer en calidad de temida y aterradora, nos recuerda a Freud en su escrito "El tabú de la virginidad". Recurrimos a una cita de dicho texto: "Toda vez que el primitivo ha erigido un tabú es porque teme un peligro, y no puede negarse que en todos estos preceptos de evitación se exterioriza un horror básico a la mujer" (Freud, 2019, p.194).

Por ende, McQueen representa generalmente a la mujer como algo horroroso y temible, y así podemos pensar que quizás en esto se vea reflejada a la mujer como un tabú. También podemos concebir a la representación de la mujer en sus desfiles, en contraposición con el ideal de una época, de mujer virgen, madre, sumisa, sino que se representa a una mujer audaz, independiente, que no teme ser el centro de atención. Son mujeres hasta obscenas por momentos, por ejemplo, usando pantalones con un tiro bajo tan marcado que podría verse parte de su ropa interior (*bumsters*), o realizando poses sugerentes dejando entrever sus senos. Nos referimos a una mujer seductora, grotesca, guerrera, que no teme, ubicándose así contra un ideal femenino que podría considerarse machista e incluso misógino.

Figura 4. Bumsters. Colección *Highland Rape* - Alexander



McQueen

(Elenowitz-Hess, 2020)

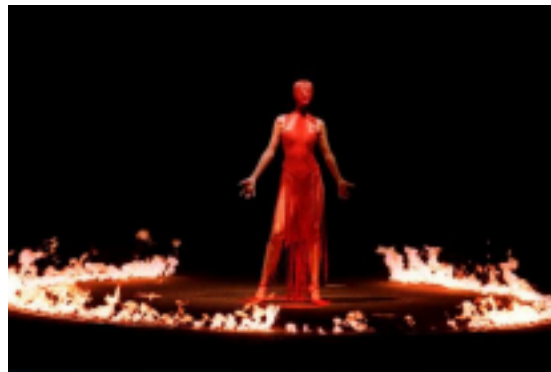
Puede pensarse en una expresión de protesta y rebeldía contra tal ideal femenino sumiso y benevolente. Esta crítica puede verse, por ejemplo, en su primera colección llamada *Jack the ripper stalks his victims* (Jack el destripador acecha a sus víctimas), inspirado en la película *Jack el destripador*. El diseñador utiliza en las prendas de esta colección, cabello humano (detalle que se repetirá en varias de sus colecciones), como una referencia en este desfile a las prostitutas de la era victoriana que vendían mechones de sus cabellos para obtener dinero y que también eran víctimas de los asesinatos del protagonista de la película. A través de este ejemplo, lo que queremos resaltar es que el diseñador no teme tomar como motivo de inspiración, a las prostitutas de aquella época y al comercio de su sexualidad.

Otra colección donde se repite esta posición de crítica frente a una misoginia y machismo, en este caso extremos, puede observarse en su colección llamada *Joan* inspirada en la mártir católica Juana de Arco. Este personaje tan reconocido, luchó contra los ingleses en la Guerra de los cien años de Francia e Inglaterra aproximadamente en el año 1400. Este suceso fue una excepción, ya que, en dicho momento histórico, las

mujeres no tenían permitido ocupar ningún rol de poder dentro de la sociedad y mucho menos salir en combate. Juana de Arco fue acusada de brujería y herejía ante un tribunal eclesiástico, hasta que finalmente fue condenada a morir en la hoguera. Justamente haciendo referencia a su muerte, el desfile cerró con una modelo atrapada en un círculo de llamas.

15

Figura 5. Modelo en círculo de llamas. Colección *Joan - Alexander*



McQueen

(Seth, 2019)

Aquí McQueen se sirve de una clara referencia histórica a la Inquisición; periodo social de gran crueldad y tiranía. Consistía en que las instituciones de la iglesia católica castigaban con pena de muerte y/o torturas horribles a quienes estaban acusados de promoverse en contra de las creencias de la religión católica.

Apoiando esta posición de crítica al ideal machista y misógino de la mujer, en un documental, el hermano del artista expresa:

Él tenía que dejar salir todo aquello, era una manera de exorcizar sus demonios, una manera de proteger a las mujeres y a sí mismo al crear estas mujeres fuertes que parecía que llevaban una coraza, también era una coraza para su propio corazón (Bonhôte, Etedgui, 2018, 34:08 min).

Y más adelante, en el mismo material, se acota "McQueen percibe a las mujeres como personas fuertes, son fuertes frente a los abusos y arrebatos de los hombres" (Bonhôte, Etedgui, 2018, 32:29 min).

Estas dos últimas citas acerca del diseñador, fueron expresadas en relación a uno de sus desfiles más reconocidos, *Highland rape* (La violación de las tierras altas). En consonancia con esta colección, McQueen relata:

Hay dos tipos de Escocia con los que la gente se identifica, la Escocia romántica de Vivian Westwood envuelta en seda de tartán; y la de mis ancestros, los Jacobitas, que lucharon en la guerra entre ingleses y escoceses. Los ingleses violaron a muchas mujeres y exterminaron a muchos clanes, fue una especie de genocidio y la gente no se da cuenta. Se trata de un genocidio y la gente tiene que darse cuenta que esto sigue pasando hoy en día (Bonhôte, Etedgui, 2018, 27:14 min).

Esta fue una de sus primeras colecciones y McQueen se vio obligado a dar explicaciones sobre la misma, ya que fue preso de la crítica por su espectáculo. El artista en esta colección estuvo inspirado por la Batalla de Culloden, lucha entre Inglaterra y Escocia. El padre de McQueen era escocés y posiblemente de aquí provenga su

motivación hacia la temática. Dicha batalla ocurrió alrededor del año 1700, y en ella la crueldad británica se hizo notar. Tras su fin, ordenaron la ejecución de todos los soldados escoceses que habían quedado con vida, exceptuando tan solo a los que poseían un alto rango. Esta lucha significó no solo una usurpación de las tierras escocesas sino también un gran genocidio de su pueblo.

Lo que volvió a esta colección tan controversial fue su puesta en escena; las modelos se presentan en la pasarela con sus ropas rasgadas a veces dejando ver sus senos, con un caminar cansado, poses angustiadas y perturbadas, miradas desorientadas, maquilladas simulando moretones y golpes. Por este motivo, muchos espectadores y críticos de moda pensaron que el artista estaba haciendo alusión a las violaciones femeninas, incluso lo acusaron de romantizar e idealizar la violación y el abuso sexual.

16

Pero la violación que McQueen quería expresar era la de las tierras escocesas por los ingleses, tomando como eje dicha referencia histórica y expresando en sus prendas la brutalidad y violencia de aquel ultraje. McQueen explica, “no soy misógino, la idea era explicarle al público que el hombre es quien arrebató algo a la mujer, ella no lo da, eso es una violación” (Bonhôte, Etedgui, 2018, 32:12 min).

Podemos ver también en *Highland Rape*, cómo emerge la figura totalitaria y tirana de los mandatarios de Inglaterra. El genocidio es una clara manera de explicitar el retorno de ese padre violento, violador, autoritario, al cual nos referíamos en apartados anteriores. Hay un retorno del padre violento a modo de pedido de ayuda para salvarse de la demanda devoradora materna.

Luego en su colección *Las viudas de Culloden*, McQueen continúa haciendo referencia a la invasión de Inglaterra a Escocia, pero esta vez con un toque más solemne y romántico, realizando un homenaje a las viudas de los soldados muertos en combate durante esta lucha. Podemos pensar esta colección como una continuación de *Highland Rape*, una suerte de tributo emocional hacia el pasado.

Además, en la obra de McQueen contamos con dos momentos totalmente explícitos donde también se observa el retorno de los ideales mortíferos. Uno de ellos lo encontramos en su desfile llamado *Dante* donde algunas de las prendas presentaban impresiones del fotógrafo Don McCullin tomadas en la Guerra de Vietnam. Y también en su colección llamada *Untitled* (Sin título), la cual originalmente iba a llamarse “La lluvia dorada”, donde las y los modelos presentan sus rostros desfigurados haciendo referencia a las operaciones faciales que tuvieron que realizarse los soldados luego de la Segunda Guerra Mundial.

Figura 6 Figura 7
Colección *Dante* Colección *Untitled*
Alexander McQueen Alexander McQueen



(Vogue, 2015) (The Museum of Savage Beauty, 2022)

En su desfile llamado *La poupée* (La muñeca), nos encontramos con una modelo de tez oscura que lleva un armazón de forma cuadrada atado a sus muñecas y rodillas, el cual la obliga a tomar poses sumamente incómodas, incluso debe bajar una escalera estando sujeta al armazón. Esta modelo llama la atención porque es la única que posee la estructura y además está rodeada de otros modelos de tez blanca y rubias que desfilan libremente. En base a lo detallado, podemos pensar en una posible reminiscencia a la esclavitud.

A través de estas descripciones, es evidente cómo en la obra de McQueen muchas veces nos encontramos con referencias históricas a momentos del pasado que han dejado

17

sus marcas en la sociedad. Nos topamos con el mundo del cine, movimientos sociales, grandes personajes que marcaron la historia, entre otros. Pero lo característico es que siempre hay un recuento del pasado que se mezcla con el presente y muchas veces como añadidura posee también pequeños toques futuristas. En el trabajo de McQueen hay una constante: cuestiones del pasado, para ser más precisos, ideales horrorosos del pasado retornan en él y se inmiscuyen en sus prendas, aparecen allí volviendo a pisar sobre la marca que habían dejado anteriormente, tal como estos ideales vuelven a aparecer en la posmodernidad.

El escritor J.G. Ballard expresa:

Tengo la sospecha de que dentro de algunos años habrá un rechazo generalizado hacia el siglo XX, sus horrores y sus corrupciones. A pesar de sus grandes avances en ciencia y tecnología, será visto como una época bárbara. Mis nietos son todos menores de cuatro años de edad; serán la primera generación que no tendrá memorias sobre este siglo y seguramente estarán horrorizados cuando sepan lo que se permitió que ocurriera. Para ellos, nuestro devaluado entretenimiento cultural y nuestro hedonismo de "todo incluido" será inextricablemente ligado a Auschwitz y a Hiroshima, aunque nosotros nunca hagamos la conexión (Ballard en Rivera Gómez, 2014, p.47).

Evidentemente, en los desfiles de McQueen como dijimos, nos encontramos con referencias a la Segunda guerra mundial, a invasiones territoriales, a la Inquisición, a la guerra de Vietnam. Y exclusivamente dentro del mundo de la moda nos encontramos con

la revuelta frente a ideales que pueden presentarse como mortíferos debidas sus trágicas consecuencias al querer alcanzarlos, como la juventud eterna, la belleza eterna y la delgadez extrema. McQueen nos presenta estos retornos plasmados en sus trabajos desde una mirada de crítica, que nos corre del eje donde estábamos cómodamente situados para mostrarnos la realidad del mundo que habitamos.

PLATO`S ATLANTIS. POSMODERNIDAD APOCALÍPTICA

Manifestando la viva imaginación de McQueen, el último desfile que presentó antes de morir se llamó *Plato`s Atlantis* (La Atlántida de Platón), representando un futuro distópico donde los océanos han aumentado su nivel debido al derretimiento de los polos, provocado por el cambio climático. Frente a este nuevo mundo, la humanidad ha debido adaptarse y evolucionar, volviendo a sus inicios anfibio/reptilianos. El nombre de la colección hace referencia a la legendaria isla descrita por Platón, que se hundió en el océano hace miles de años, sepultando una civilización entera.

En esta colección, es posible apreciar su gran interés por el tema de la supervivencia del hombre. McQueen decidió darle un vuelco total a la teoría darwiniana y crear una narrativa en la cual el hombre involucionaba hasta convertirse en anfibio.

Andrew Bolton, jefe del Instituto de vestuario del Museo Metropolitano de Arte en New York, en un documental dedicado a McQueen expresa, "las colecciones de McQueen a menudo canalizaban nuestras ansiedades e incertidumbres culturales" (Bonhôte, Etedgui, 2018, 97:58 min). Y puede resultarnos evidente que esta última colección es muy clara respecto a los miedos de una sociedad posmoderna donde todo parece derrumbarse y como venimos plasmando, los ideales progresistas pertenecientes a la modernidad no aparecen, están rechazados. Este mundo futurista, distópico y apocalíptico que plantea McQueen en *Plato`s Atlantis*, podría ser una metáfora del descreimiento hacia el futuro de la posmodernidad, donde todo ideal que nos marque el camino hacia el avance y el crecimiento se halla rechazado. Lo único que puede vislumbrarse es un inminente fin, sin nada que nos impulse hacia adelante. Solo nos podemos tomar de ideales horribles y mortíferos del pasado como los que fuimos exponiendo, donde la idea del futuro no es tan

prometedora como en la modernidad porque justamente lo que nos impulsaba hacia adelante se encuentra rechazado.

Recordemos la idea con la cual dimos comienzo a dicho ensayo: “Un cuerpo sin ideal. De esto les voy a hablar, de la posibilidad de que un cuerpo pueda sostenerse sin ideal, por cuanto la posmodernidad se pretende a sí misma, sin cierto tipo de ideal” (Pommier, 1993, p.155).

Teniendo en cuenta lo desarrollado y explorado en este escrito, nos encontramos en posición para sostener que la noción de un cuerpo sin ideal es imposible. Un cuerpo sin ideales no se sostiene, no se une. Aún más, se despedaza y se encuentra tomado por lazos de violencia con sus semejantes. Pommier explica que los ideales en la posmodernidad no están caídos en verdad, sino que están rechazados y este mismo rechazo es el camino para que ideales horrorosos y mortíferos del pasado retornen en la actualidad, como un intento de sostén de los cuerpos, para evitar así su despedazamiento.

El punto central del ensayo es poder ubicar estos ideales mortíferos y horrorosos del pasado, en la obra del diseñador Alexander McQueen. Propuesta que efectivamente pudo sostenerse, recorriendo distintos aspectos de su trabajo donde se encuentran reflejados. Nos referimos al ideal de pureza con sus ficciones como la juventud eterna, la belleza eterna y la delgadez extrema; misoginia; genocidios; Inquisición; gobiernos totalitarios; alusiones a la Segunda Guerra Mundial, a la Guerra de Vietnam y a la esclavitud; para culminar con la fantasía de un futuro distópico.

En conclusión, los ideales mortíferos funcionan como un intento desesperado de continuar con el sostenimiento y unicidad de los cuerpos, así como del lazo social, y encuentran una de sus múltiples formas de plasmación en el trabajo de Alexander McQueen.

El diseñador sostiene una postura valiente y crítica frente a los ideales mortíferos presentes en el mundo de la moda, y dicho artista a su vez, es portador de los ideales mortíferos que acarreamos como sociedad posmoderna, plasmando esto a través de la creación de sus prendas.

De alguna manera, el artista busca colocar al espectador cara a cara con sus miedos, sus frustraciones, sus angustias e incertidumbres frente a un futuro incierto. Pero sobre todo, al generar una revuelta en relación al ideal de pureza y de la no inscripción del paso del tiempo, nos corre inmediatamente de aquel lugar de inocencia. McQueen nos enfrenta con la noción de transitoriedad y de finitud de la vida, nos incita a duelar aquello transcurrido, a inscribirlo como marca subjetiva en la historia de cada uno, y principalmente nos motiva a tomar la vida, a hacernos responsables ella y a vivirla con alegría, sin detenernos demasiado en estos ideales imposibles. Podemos decir que a lo largo de su obra, en cierta manera McQueen se interesó por hurgar, hacer espacio en esos lugares angustiantes de los cuales no queremos saber, pero que al tomar conciencia de estos lugares, podemos experimentar una sensación liberadora.

Finalmente, podemos resaltar la idea de que el propio suicidio de McQueen nos reconcilia con la noción de finitud de la vida, quizás el artista no pudo con sus faltas, quizás el arte no le bastó para sublimar todo su malestar. Aun así, vemos en el arte de McQueen el verdadero poder de lo trascendente, de aquello que no perece. McQueen siempre será recordado y seguirá vivo en sus diseños, muchos de los cuales se encuentran expuestos en museos como verdaderas obras de arte.

Referencias bibliográficas

Bonhôte, I. y Etedgui, P. (Directores). (2018). *McQueen*. [Documental]. Salon Pictures.

Bourband, L. (2009). *El cuerpo in-vestido*. [Tesis de maestría]. Universidad Nacional de Rosario.

Freud, S. (2012). "La transitoriedad". En *Obras completas Sigmund Freud*, Tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (2019). "El tabú de la virginidad". En *Obras completas Sigmund Freud*, Tomo XI. Buenos Aires: Amorrortu.

Figura 1. Nuria, L. (2021). *La historia del otro corsé que ha fascinado a las mentes más creativas de la moda*. [Fotografía]. Vogue. <https://www.vogue.es/moda/articulos/corses-rigidos-historia-saint-laurent-issey-miyake-alexander-mcqueen>

Figura 2. Witkin, J. (1983). *Sanitarium*. [Fotografía]. Artsy. <https://www.artsy.net/artwork/joel-peter-witkin-sanitarium>

Figura 3. Hope Allwood, E. (2015). *If you like McQueen's asylum, you'll like Joel-Peter Witkin*. [Fotografía]. Dazed. <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/26031/1/if-you-like-mcqueen-s-ss01-voss-you-ll-like-joel-peter-witkin>

Figura 4. Elenowitz-Hess, E. (2020). *Reckoning with Highland Rape: Sexuality, Violence, and Power on the Runway*. [Fotografía]. Fashion Theory. Fotografía. <https://elenowitzhess.com/publications-1/highland-rape>

Figura 5. Seth, R. (2019). *Alexander McQueen: 20 momentos icónicos sobre la pasarela que hicieron historia de la moda*. [Fotografía]. Vogue.

<https://www.vogue.es/moda/news/articulos/alexander-mcqueen-aniversario-momentos-icnicos-pasarela/39504>

Figura 6. *Alexander McQueen: fall 1996 ready-to-wear*. (2015). [Fotografía]. Vogue.

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1996-ready-to-wear/alexander-mcqueen#review>

21

Figura 7. *Jaw Bone, mouthpiece*. (2022). [Fotografía]. V&A *The museum of savage beauty*.

<https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/mcq/jaw-bone-mouthpiece/>

Garibaldi, H. (2022). *El psicoanálisis y el fenómeno de la moda. Los ideales - NN como marca comercial*. Universidad Nacional de Rosario. Recuperado en 1/11/2022

https://fpsico.unr.edu.ar/wp-content/uploads/06_Seminarios/segundo_cuatrimestre/2022-2024%20%C2%BAC%20GARIBALDI,%20H%20EI%20Psicoan%C3%A1lisis%20y%20eI%20fen%C3%B3meno%20de%20la%20moda.PDF

Garrido, D. (2019). *Frases célebres de Alexander McQueen para entender la belleza salvaje*.

Cultura colectiva. <https://cultura colectiva.com/moda/frases-mas-celebres-de-alexander-mcqueen/>

Lacan, J. (2007). *Seminario X, La angustia*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2009). "El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica". *En Escritos 1*. México: Siglo XXI.

Osorio Cáseres, M. (2019). *Cuando la moda es arte, los trajes de haute couture de Alexander McQueen*. Universidad Santo Tomás.

Pommier, G. (1993). "El cuerpo en la posmodernidad". *En El cuerpo, el psicoanálisis frente al orden biológico. Coloquio internacional*. Buenos Aires: Kline.

Pommier, G. (2002). *Los cuerpos angélicos de la posmodernidad*. Buenos Aires: Nueva visión.

Rivera Gómez, E. (2014). *Lo siniestro en la obra del diseñador inglés Alexander McQueen*. [Tesis de posgrado]. Universidad Nacional de La Plata.

