

CUERPO ES OTRA COSA

Mapa de estados: Construir una identidad de moda a través del arte

Por Larisa Luciani

Directora

Lic. María Laura Carrascal

Área de Capacitación y Educación Continua

Facultad de Humanidades y Artes

Universidad Nacional de Rosario

Año de ingreso: 2018

Fecha de entrega: 2/10/2024

Mail: lariluciani@gmail.com

Número de legajo: L-0383/2

Índice

1. Introducción
2. ¿El cuerpo es un reservorio de historias? Cuerpo y contexto
3. ¿Qué sostiene a qué? Dibujo, pintura y diseño
4. ¿Qué y cómo viste un cuerpo? Indumentaria, arte y moda
5. Conclusión
6. Bibliografía
7. Imágenes

1. Introducción

La danza es la más humana de las artes, pues en ella se unen el espíritu y el cuerpo al servicio de la belleza. Es en primer término, un arte vivo; el juego infinitamente variado de líneas, de formas y fuerzas, de direcciones y velocidades, concurre a la realización de perfectos equilibrios estructurales que obedecen, tanto a las leyes de la biología como a las ordenaciones de la estética. La danza puede ser el desencadenamiento de las fuerzas, el florecimiento de la alegría, la embriaguez del vuelo; pero, al mismo tiempo, describir penas y dolores, mediante las atormentadas inflexiones de un cuerpo que se expresa.¹

A lo largo de mi vida fui explorando muchos estilos de movimiento y terapias físicas que me ayudaron entender qué pasa con el cuerpo y las emociones, no solo en lo individual sino también en lo colectivo. En esta investigación –*Cuerpo es otra cosa*– confluyen las prácticas artísticas que me han llevado a crear esta fibra que se teje entre cuerpo, dibujo, pintura e indumentaria. Este proceso abierto podría tomarse como una bitácora de producción y exploración para el desarrollo personal y profesional.

Desde muy chica tuve mi primer encuentro con el cuerpo en un gran salón tapizado de espejos junto a una barra infinita de madera y fue a través de la danza donde

¹ *Técnica de la danza*. Marcelle Bourgat. Buenos Aires. Editorial Universitaria. 1966. P.5.

aprendí a mirarme, entenderme y comunicarme. Con el tiempo fui construyendo un relato y descubriendo mi cuerpo y, cuando las palabras no encontraban un modo, mi cuerpo expresaba todos esos estados y emociones. Ahora bien, el mundo de la danza puede abordarse desde tres perspectivas: clásica, moderna y contemporánea y también se vincula al cuerpo a través de la estética, la indumentaria, el color y la pose. La danza clásica tiende al orden de lo bello o, en otras palabras, responde a un canon de belleza que impacta en la coreografía y sus normas. La danza moderna y contemporánea, por el contrario, no se rigen por ese canon sino que parten de movimientos primitivos, por contracción, como los de Martha Graham y de movimientos guiados por las emociones como los propuestos en la danza contemporánea, siendo Pina Bausch una referencia destacada de este movimiento. Estas dos últimas expresiones rompen lo normativo y confrontan el mundo estéticamente reglado de la danza clásica. En mi experiencia personal, pude hacer un vasto recorrido por estas técnicas y ese aprendizaje me llevó a pensar integralmente el proceso creativo y sensorial en movimiento, incorporando el arte y la indumentaria.

Con este trabajo intento provocar un movimiento, articulando un posible cruce entre la pintura y la indumentaria para lograr una identidad en las piezas vestimentarias que circulan en el sistema de la moda a través del arte. En este sentido Barthes, habla del vestido escrito y hace una comparación entre moda y literatura, que lo lleva a el siguiente cuestionamiento:

Reducir el vestido a su versión oral equivale a dar con un problema nuevo, que podríamos formular así: ¿qué ocurre cuando un objeto, real o imaginado, es convertido en lenguaje? o, concediendo al circuito traductor esa ausencia de vector ya comentada: ¿... cuando se produce el encuentro entre un objeto y un lenguaje? Si el vestido de Moda parece un objeto irrisorio ante una interrogación tan amplia, piénsese que esa misma relación se establece entre el mundo y la literatura: ¿acaso la literatura no es, precisamente, esa institución que parece convertir lo real en lenguaje e implica todo su ser en dicha conversión, al igual que nuestro vestido escrito? Además, ¿acaso no es la Moda escrita una literatura?²

Esta idea parte de considerar al arte como una fuente inagotable de recursos para desarrollar una identidad sujeta al proyecto creador MUSHI, una marca de

² “La regla terminológica”. BARTHES R. *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona. Paidós. 2022. P.30.

indumentaria que vengo desarrollando y produciendo hace años en la ciudad de Rosario. En MUSHI pude fusionar prácticas creativas que son el motor de mi vida diaria: el dibujo, la pintura y la indumentaria. En otras palabras, desarrollar estampas a través de la pintura que luego pasan a integrar un gran catálogo que sobrevuela las colecciones de cada temporada.

En el mundo del arte y la moda la creatividad de un diseñador se nutre del sistema de relaciones establecidas entre una reflexión intelectual y las manifestaciones influenciadas por la expresión artística. Como plantea Bourdieu hay que:

recordar que el campo intelectual como sistema autónomo o que pretende la autonomía es el producto de un proceso histórico de autonomización y de diferenciación interna, es legitimar la autonomización metodológica que permite la investigación de la lógica específica de las relaciones que se establecen en el seno de este sistema y lo integran como tal; equivale también a disipar las ilusiones nacidas de la familiaridad, al poner al descubierto que, como producto de una historia, este sistema no puede disociarse de las condiciones históricas y sociales de su integración y condenar por ello toda tentativa de considerar las proposiciones que se desprenden del estudio sincrónico de un estado del campo como verdades esenciales, transhistóricas y transculturales.³

La obra de un artista sugiere esta interacción ya que está moldeada por las relaciones sociales en las que se desarrolla, siendo un acto de comunicación en sí misma. En este sentido es importante recordar que el ámbito intelectual, que busca su autonomía, es el resultado de un proceso histórico de identificación y diferenciación, lo que valida la investigación de las dinámicas particulares que lo conforman. Actualmente, si se habla de marcas que cobran cierta relevancia, se pueden identificar rasgos que las destacan, como por ejemplo, recurrir a determinadas paletas de colores, formas y texturas y, también, cierta inclinación al desarrollo de perspectivas de género o relacionadas al medio ambiente. En las marcas de diseño de autor se busca configurar un sello propio, esto es, lo que el diseñador identifica de su universo creativo para materializar una propuesta singular que dialogue con el entorno. En mi caso abrego en el mundo del arte, el teatro, la danza, la música y otras manifestaciones culturales, vinculando la producción creativa con el contexto para dar cuenta de un lugar hacia el interior de

³ “Campo intelectual y proyecto creador”. BORDIEU P. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires. Montessor Jungla Simbólica. 2002. P. 19.

la sociedad. Muchas veces los creadores se constituyen en “personajes” por separarse de la norma y cobran relevancia estética por sus rasgos vanguardistas al citar referencias de otros tiempos, generando disrupciones con lo instituido. Por otro lado, podemos pensar que el acatamiento a una moda es una forma de resolver, dentro del propio universo, cuestiones vinculadas a lo que viste al cuerpo.

La palabra “moda” proviene de la modernidad y no solo se aplica a la indumentaria y al arte sino que puede aplicarse a muchos aspectos de la vida vinculados a la alimentación, el cuidado físico, la vivienda o las formas de caminar o hablar. Por eso insisto en que la identidad de moda puede pensarse en esos pequeños actos cotidianos que constituyen nuestra vida y la de todas las personas porque:

La moda es imitación de un modelo dado y proporciona, así, satisfacción a la necesidad de apoyo social; conduce al individuo al mismo camino por el que todos transitan y facilita una pauta general que hace de la conducta de cada uno un mero ejemplo de ella. Pero no menos satisfacción da a la necesidad de distinguirse. Y si consigue esto último a través de la variación de los contenidos, que es lo que individualiza a la moda de hoy frente a la de ayer y a la de mañana, aún más importante en este sentido es el hecho de que las modas de la clase alta se diferencian de las de la clase inferior y son abandonadas en el momento en que esta última empieza a acceder a ellas. Así, la moda no es sino una forma de vida peculiar entre las muchas por las que se hace confluír en una única actividad la tendencia a la igualación social con la tendencia a la diversidad y al contraste individual.⁴

Con el objetivo de darle forma a este trabajo ahondé en textos e imágenes de diversos autores, artistas y diseñadores que me permitieron ampliar el campo de percepción en diálogo con mi entorno y, en el afán de cruzar el arte y diseño, surgió la Bauhaus como uno de los ejemplos más emblemáticos de ese diálogo. Me refiero especialmente el trabajo que allí realizaban un grupo de mujeres abocadas a los textiles. Estas creadoras implementaron nuevas tecnologías, explorando materiales y técnicas para abordar el campo de la forma y el color con texturas inéditas para generar un discurso propio al interior de sus producciones. Entre ellas se encuentra Helene Nonné-Schmidt que, en el verano de 1926, publicó:

⁴ CROCI P., VITALE A. *Los cuerpos dóciles*. Buenos Aires. La marca editora. 2018. P. 27.

El hecho de que en el taller de tejidos nos propongamos la elaboración de tipos destinados a fines particulares, definiendo también sus materiales, estructura y colores, no supone una falta de imaginación, sino que precisamente es el resultado del trabajo que la Bauhaus, en su conjunto, se propone realizar. Una delimitación espontánea de los medios expresivos es en realidad una expresión de disciplina.⁵



Por otro lado, la artista de vanguardia Sonia Delaunay es otra gran referente en estas búsquedas de expandir el arte hacia la vida cotidiana a través de su labor como pintora y diseñadora donde hacía primar el color y las formas geométricas en sus cuadros para luego trasladar esa impronta a bocetos y diseños textiles.

Los ritmos hacían que quisiéramos hacer que los colores bailaran también. La vestimenta de todos los días, así como la ropa de domingo, era verdaderamente monótona y apagada. Queríamos terminar con este estado general de luto. Dependía de nosotros encontrar la manera. Yo misma llevé puesto mi primer vestido simultáneo.⁶

⁵ *El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus*. HERVÁS Y HERAS J. Tesis doctoral. Universidad politécnica de Madrid. 2014. P. 20.

⁶ *“Nous irons Jusqu’au Soleil”*. DELAUNAY S. Paris. R. Laffont. 1978. P. 40.



En la actualidad existen referentes como el diseñador y artista Santiago Paredes que desde el año 2017 vuelca su práctica desde lo digital al diseño textil. Otro ejemplo es la diseñadora de indumentaria Vanessa Krongold que direcciona y enfoca su marca hacia la exaltación de lo bello a través del kitsch. Ambos se inspiran en diferentes ramas del arte para trabajar en cada temporada y son solo dos casos representativos de un conjunto más amplio de la escena nacional.

2. ¿El cuerpo es un reservorio de historias? Cuerpo y contexto

El cuerpo habla múltiples lenguajes: el del movimiento, la postura, el gesto, la mirada, la temperatura, la palabra, el tacto, infinitos lenguajes con los que se expresa hacia adentro y hacia afuera.⁷

Vestimos un cuerpo que viene de la naturaleza y, por ende, está siempre en movimiento. Desde la irreverencia vanguardista, un poema de Blaise Cendrars me permite ampliar lúdicamente esta idea:

⁷ Sagré S. Terapeuta física citada en *El cuerpo diseñado*, SALTZMAN A. Buenos Aires. Paidós. 2004. P.19

Sobre el vestido lleva un cuerpo
 El cuerpo de la mujer está tan abollado como mi cráneo
 Gloriosa, si tú encarnas con espíritu
 Las costureras tienen la profesión tan necia
 Como la Frenología
 Mis ojos son kilos que pesan la sensualidad de las mujeres
 Todo lo que se abolla avanza a las profundidades
 Las estrellas ahondan el cielo
 Los colores desnudan por contraste
 "Sobre el vestido lleva un cuerpo."
 Bajo los brazos del brezo manos lunas y pistilos
 Cuando las aguas se vierten por la espalda
 con los omoplatos glaucos
 El vientre en disco que se mueve
 Y la doble concha de los senos que pasa bajo el puente del arcoíris
 Vientre
 Discos
 Sol
 Y los gritos perpendiculares del color caen sobre los muslos
 Espadas de san Miguel. Son las manos que se tienden
 En la traina la bestia, todos los ojos, todas las fanfarrias, todo lo habitual del Bal Bullier
 Y en la cadera la firma del poeta.⁸



⁸ *Sur la robe elle a un corps* es un poema de Blaise Cendrars citado en DÜTCHING H, *Robert y Sonia Delaunay, el triunfo del color*. Alemania. Taschen. 1994. P. 40.

⁹ Sonia Delaunay con *Vestido Simultaneo* para el Bal Bullier, 1913.

La indumentaria trasciende la piel para exponer la identidad que se teje constantemente entre la sociedad y la cultura. A partir de la idea de Spinoza “Nadie sabe lo que puede un cuerpo”¹⁰ me pregunto: ¿Cómo renovar los diálogos a partir de lo que puede un cuerpo en las sociedades actuales? Expuesto a una diversidad de factores internos y externos ansiamos que un cuerpo –otro cuerpo– responda o actúe signado por nuestro deseo. Estos cuerpos están cotidianamente en contacto con fuerzas espaciales, materiales y sociales. La moda expresa lo que pasa internamente por un proceso de comprensión y relación entre uno y el contexto. El sistema vestimentario configura un gran lenguaje y comunica desde las texturas, los colores y las tipologías que usamos. Seamos o no conscientes, todo el tiempo estamos narrando desde esa segunda piel hacia el afuera, generando un intercambio, dentro de un universo muchas veces mediado por las modas y cuestionando nuestro lugar como usuarios dentro de este sistema:

Sabemos, en efecto, que una imagen conlleva fatalmente varios niveles de percepción, y que el lector de imágenes goza de cierta libertad para elegir el nivel en el que se detiene (aun cuando no sea consciente de dicha libertad): sin duda, la elección no es ilimitada. Existen niveles *optima*, donde la inteligibilidad del mensaje es máxima; pero desde el grano del papel a ese pico del cuello, y de ese cuello al vestido en su totalidad, toda mirada proyectada sobre la imagen implica irrevocablemente una decisión; el sentido de una imagen nunca es seguro. El lenguaje suprime esa libertad, pero también esa incertidumbre; traduce una elección y la impone, ordena que la percepción de ese vestido se detenga ahí (es decir, ni más acá ni más allá), fija el nivel de lectura en su tejido, en su cinturón, en el accesorio que lo adorna. Toda palabra posee así una función de autoridad, en la medida en que elige, si así puede decirse, por delegación de poderes en lugar del ojo. La imagen fija una infinidad de posibles.¹¹

¿Cuántas veces usamos algo que vemos en ciertos cuerpos retratados para el consumo gráfico y en la silueta propia nos hace sentir incómodos o nos desagrada? Muchas veces usamos ropa que no coincide con nuestra personalidad

¹⁰ En *¿Nadie sabe lo que puede un cuerpo?* AGUILAR C. Buenos aires. Síntesis, Revista de filosofía III. 2020. P. 3.

¹¹ “Inmovilización de los niveles de percepción”. Barthes R. *El sistema de la moda*. Barcelona. Paidós. 2003. P.31

por responder a ciertos mandatos sociales y tratar de encajar en ellos. Ese discurso lleva a situaciones que fuerzan al cuerpo a usar prendas incómodas y, sin embargo, las tendencias hacen valer su dominancia.

Cuando estamos frente a lo estético algunos nos volvemos seres sintéticos, artificiales, es decir, alejados de la esencia y lo natural, entendiendo lo natural como una construcción social. Ser y estar para ciertos espacios y lugares, redes sociales, personas o instituciones. Nos convertimos en seres posados teniendo que cumplir con roles y mandatos, con una tecnología que avanza sobre el propio cuerpo. En especial, si pensamos en los materiales ya que podemos encontrar plásticos en casi todo lo que nos rodea, incluso dentro de nuestro propio cuerpo. Lo estético, el cómo ser y estar, muchas veces nos aleja de nuestro propio cuerpo, por ende, de nuestra identidad.

Esta tensión entre artificio y autenticidad, entre el yo creado y con estilo propio y el yo natural y auténtico se repite en la literatura contemporánea. Tal como dice Finkelstein (1991), en nuestras lecturas contemporáneas sobre el aspecto y la identidad hay una contradicción fundamental: mientras queremos leer al otro a través de su aspecto y esperamos poder hacerlo con exactitud, al mismo tiempo somos conscientes de que las «apariencias pueden ser engañosas». Ser consciente de la problemática naturaleza de la apariencia no nos impide intentar controlar cómo cuidamos y calculamos nuestro aspecto para «presentar nuestra mejor cara» o «dar una buena impresión» y 132 empleamos toda una serie de estrategias para resaltar nuestra apariencia.¹²

Si hablamos de cuerpo hablamos de goce, pero ¿qué goce y dónde lo ubicamos? Las tendencias de moda son las principales vías del goce vinculadas al consumo de indumentaria y también a ciertos rituales sociales que además de cubrir el cuerpo lo definen dentro de cierto círculo que incluyen, además, modos de actuar y hablar. Dichas prácticas pueden pensarse como dialectos dentro del lenguaje general y definirse a partir de la dinámica de las “tribus” urbanas. En la escena contemporánea se puede observar un creciente interés por ciertas manifestaciones juveniles que expresan desafíos al orden establecido. En este contexto, se plantea la necesidad de explorar cómo estas manifestaciones pueden ser interpretadas

¹² “*Moda e identidad*”. ENTWISTLE J. *El cuerpo y la moda una visión sociológica*. Barcelona. Paidós. 2002. P.130

como formas de expresión juvenil que reflejan las inquietudes y la creatividad de una generación en constante evolución:

En ese sentido, lo que deberíamos preguntarnos, más que estigmatizar, caricaturizar o ridiculizar, es qué se esconde detrás de estas manifestaciones culturales de los jóvenes; qué nos quieren decir, cuestión que no es tan sencilla, ya que implica dar un giro en la mirada del observador, que tiene que dejar de lado, una mirada externa, donde esta mirada refleja una forma de interpretación constructora de una sola verdad y conocimiento, y pasar al punto de vista del observado, y tratar de comprender e interpretar desde este sujeto, las construcciones y significados que hacen de sus acciones, de su vida.¹³

El cuerpo es una dicotomía común en las sociedades contemporáneas donde, a menudo, se ve fragmentado en diferentes aspectos y funciones. Por un lado, tenemos la representación del cuerpo como un objeto estetizado y erotizado, influenciado por estándares de belleza impuestos por la sociedad de consumo, enfoque que puede llevar a una cosificación del cuerpo donde se valora principalmente su apariencia física. Por otro lado, está la idea del cuerpo como un vehículo para la inteligencia y la creatividad, separado de su aspecto físico.

Si nos atenemos al significado de la palabra cuerpo en el diccionario, encontramos estas acepciones:

Cuerpo

1.
 - *Nombre masculino*
 - Aquello que tiene una extensión limitada, perceptible por los sentidos.
2.
 - *nombre masculino*
 - Conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo.¹⁴

¹³ "Notas para una aproximación teórica a nuevas culturas juveniles: Las tribus urbanas". ZARZURI CORTEZ R. Viña del Mar. Última década N°13. 2000. P.81

¹⁴ *Significados*. Real academia Española. Búsqueda de Google. 2024

La moda es indisociable de lo corporal y se articula en un lenguaje propio dentro de la sociedad, por eso Lipovetsky habla sobre la fiebre del cambio y el exceso de fantasías individuales y sostiene que:

La legitimidad indiscutida de los legados ancestrales y la valorización de la continuidad social han impuesto en todas partes la regla de la inmovilidad, la repetición de los modelos heredados del pasado, el conservadurismo a ultranza de las maneras de ser y de aparecer. En tales configuraciones colectivas el proceso y la noción de moda no tienen ningún sentido. No es que los salvajes no manifestaran a veces un marcado gusto por las ornamentaciones y persiguieran ciertos efectos estéticos al margen de las vestimentas rituales, pero no era en absoluto nada que pudiera compararse al sistema de la moda.¹⁵

Las modas viajan por el tiempo, yendo y viniendo, acomodándose o volcándose a tendencias que la renuevan pero es el cuerpo quien debe adaptarse siempre. Cuando nos vestimos, ¿pensamos primero en el cuerpo, su deseo y necesidad o en el contexto? Esto lleva al cuerpo a tener determinados comportamientos dentro del contexto donde se encuentre, repercutiendo directamente en nuestros estados y emociones, ligados a un goce del vestir. Pero, ¿es un goce la incomodidad? Creo que no atender las propias necesidades del cuerpo lo ponen a este en una lucha continua entre sus límites y el medio. La idea de que el cuerpo puede ser manipulado y representado de diversas formas en el arte resalta la libertad creativa que este campo ofrece. Por otro lado, la indumentaria, aunque también puede ser una forma de expresión, a menudo puede verse influenciada por las tendencias y expectativas externas, lo que puede llevar a una desconexión con la propia identidad. En este sentido, considero importante mencionar que el consumo de moda puede surgir de incomodidades internas, donde la búsqueda de aceptación puede llevar a las personas a adoptar estéticas que no siempre coinciden con su verdadero yo. Este contraste entre la autenticidad del arte y las presiones del consumo en la indumentaria puede abrir un diálogo muy rico sobre la identidad, la

¹⁵ "La inestabilidad de la apariencia". LIPOVETSKY G. *El imperio de lo efímero*. Barcelona. Editorial Anagrama. 1990. P. 27

autoaceptación y la búsqueda de la felicidad.

3. ¿Qué sostiene a qué? Dibujo, pintura y diseño

Destrúyete para conocerte

constrúyete para sorprenderte

lo importante no es ser, sino transformarse.¹⁶

La pintura es el recurso que me posibilita experimentar con formas, colores y texturas, mientras que la indumentaria me brinda distancia y me permite explorar nuevos soportes donde materializar estampas como resultado de una exploración continua. En el dibujo, la pintura y el diseño existe un gran poder transformador que viene de la riqueza interna que habita en nosotros para proyectarla en otros. Se trata de diferentes capas de piel que recubren un cuerpo de ideas, estados y emociones que, además de proteger y metabolizar, las expone para crear un lenguaje propio. Pintar es una acción introspectiva, corporal y física. En mi experiencia, la creación de una imagen se lleva a cabo como un acto primordial de la creación, dejándome llevar desde los primeros esbozos en lápiz a través de la pincelada al análisis de la composición resultante para descifrar el significado de esos cuerpos plasmados a partir de una imagen.

A partir del 2020 comencé a articular estas pinturas con mi proyecto de indumentaria y convertí esos dibujos en estampas que, poco a poco, delinearon el universo simbólico de mi marca de ropa MUSHI, construyendo mi identidad en la marca y generando un vínculo más cercano entre arte e indumentaria. En la pintura descubrí una expresión liberadora que me permite dialogar y encontrar respuestas que se trasladan a la indumentaria como un pequeño acto revolucionario. En este punto comienza a tomar forma un relato y la producción se convierte en un ente dinámico donde el cuerpo surge como una nueva manifestación identitaria y se convierte en tema y soporte del arte. Esta conexión entre arte e indumentaria traza líneas e ideas que se tejen entre sí donde la ropa se vuelve soporte de imágenes y

¹⁶ Cita de Franz Kafka, extracto de página encontrada en internet. IRYS. Ecuador. 2022. P. 1.

el cuerpo se cubre de siluetas danzantes. Lo interesante de este proceso es el surgimiento de canales de comunicación, por ejemplo, mi experiencia con la pintura viene de pensar un estado de movimiento y, desde ahí, cómo crear un universo propio que se traslade a los textiles e indumentaria.

De ese clima nació *Paraíso*, serie que fue presentada en el marco de la Micro Feria Rosario 2023. Esta obra, junto a *Danza Tecno*, son piezas fundamentales en este nuevo camino que tomó la marca donde comencé a citar mis pinturas para estampar en telas e insuflar de aire fresco el discurso de la moda. Dichas obras nacen de la expresión del dibujo a partir de un boceto. Por ejemplo, *Danza Tecno* está pintada sin dibujo previo y es a través de la pincelada que puedo descubrir los cuerpos y analizar diferentes cadencias formales. De esa conexión con el dibujo y la pintura es que MUSHI adquiere una nueva impronta al promover una idea de libertad como la expresada por Juan Grela al decir que “Todos aquellos que piensan en ser libres, deben saber que quieran o no quieran, la razón está siempre presente en el trabajo, por más libre que se crea, porque nunca está la emoción sola. Está la emoción y la razón”.¹⁷ Coincido con estas palabras porque me hacen pensar que dibujar y pintar son las mejores formas de estar conmigo misma, de expresar emociones y estados de ánimo que luego se cruzan en el proceso de diseño para dar vida a una prenda que incita al movimiento.

4. ¿Qué y cómo viste un cuerpo? Indumentaria, arte y moda

*“La moda es la manada, lo interesante es hacer lo que a uno le da la gana”.*¹⁸

La indagación sobre qué y cómo viste un cuerpo se erige como un punto de reflexión que abarca mi experiencia personal como diseñadora y artista y también en el trabajo con otros en clínicas grupales, talleres, ferias y muestras. Este interrogante suscita cuestionamientos más profundos acerca del papel y la posición que ocupa la indumentaria en nuestra vida. La conceptualización de la indumentaria como una materialización surge de un estado de reflexión en perpetuo movimiento. Valerie Steele sostiene que “el culto a la autenticidad, implica

¹⁷ GRELA J. *Dentro de uno está el universo*, Rosario, Ivan Rosado, 2017, P. 71.

¹⁸ Luis Buñuel. Albaigés Olivart. 1997, P. 486.

que uno no puede ni debe disfrazar su verdadero yo”¹⁹. Puedo vincular esta idea con la imagen del camaleón que se adapta al contexto que lo rodea porque muchas veces asumimos estados que no son propios y nos mimetizamos a un entorno como estrategia de supervivencia.

La historia de la vestimenta ayuda a pensar las sociedades en cada período y nos ayuda a pensar el presente y la cultura en la que estamos inmersos. La indumentaria se entrelaza con una construcción estética, económica y social que abarca la relación del individuo y el colectivo del que forma parte. Por otro lado, la ropa es un elemento que nos permite comprender al cuerpo en este contexto cultural, por lo que no debemos pasar por alto que responde a la moda como un sistema comercial que, al igual que el arte, necesita del consumo para su vigencia. En otro sentido, nos invita a plantearnos nuevas preguntas relacionadas con los parámetros que rigen al mundo del arte, sustentados fuertemente en la autonomía, cuando prendas y textiles son exhibidos en museos y galerías generando una “nueva moda” que responde a un mecanismo de “usinas” dentro del mercado artístico.²⁰ Este nuevo espacio en que discurre la indumentaria nos permite observar la evolución de los cuerpos y contribuye a comprender los diálogos generados en contextos específicos. Además, la presencia de muestras sobre indumentaria y textiles proporciona una profunda visión de las técnicas que prevalecían en diversas épocas de la historia.

En relación a este lugar de exhibición museística dado a la moda en las últimas décadas me permite reflexionar sobre mi participación en muestras porque genera una instancia reflexiva sobre los puentes que acercan al arte y el diseño.

En 2021 presenté *Camuflaje* junto a la diseñadora Magdalena –Magui– Ibarra Troiano, con quien pensamos una colección que fusionó nuestras marcas: DESCARTES (accesorios) y MUSHI (indumentaria). La preocupación sobre el medioambiente fue nuestra guía y elaboramos piezas que reflexionaban sobre el ecosistema y los procesos de producción. En el proceso de trabajo debían confluír nuestros universos individuales y por eso intercambiamos ideas, infografía, bibliografía y referencias de las cuales se nutrieron ambos mundos creativos. La búsqueda principal estuvo ligada a experimentar con gasa cristal y acuarelas para

¹⁹ STEELE, Valerie. *Fashion Theory*, Buenos Aires, Ampersand, 2017.

²⁰ Ibid. P. 189

tela, jugando a imitar las manchas del virus COVID-19, como si las observáramos a través de un telescopio. Cabe recordar que en ese entonces todavía estábamos en pandemia y pensando en generar nuevos vínculos comerciales, le propuse a Magui sumar la técnica de plásticos reciclados característicos de su marca de accesorios. Así llegamos a fusionar la gasa entre plásticos y a partir de este proceso pensamos en una producción “Zero-Weste”, una técnica que propone trabajar con el máximo aprovechamiento de los recortes y deshechos textiles. En la paleta de color prevalecen los tonos fríos como el azul y el lila en contraste con la calidez del amarillo como una forma de contar la distancia y la necesidad un latido esperanzador que nos acercara. Con esta idea de proximidad, las tipologías y accesorios fueron pensados para una identidad de capsula “sin género”, es decir que la moldería no correspondía a medidas y/o geometrías que se adaptan a un cuerpo con condiciones específicas.

En sintonía con estas búsquedas, a fines del mismo año fui convocada a participar en *Cauces*, una exposición realizada en el Centro Cultural Parque España en torno a la moda desde prácticas que cuestionen las corrientes dominantes porque “la palabra sustentabilidad adquirió notable visibilidad en el devenir contemporáneo convirtiéndose, en muchos casos, en una nominación cooptada por el mercado y vaciada de sentido por su uso indiscriminado”²¹. El montaje respondía al eje de la muestra que problematizaba la sustentabilidad como idea rectora de las producciones de artistas y diseñadores, haciendo un claro llamado a pensar nuevas formas de abordar y producir indumentaria y accesorios. Otro eje invitaba a pensar la creación de manera colaborativa, algo que en mi caso conectaba con un video tutorial de la diseñadora argentina Juliana García Bello, instalada en Holanda hacía un año. Las indicaciones del video/tutorial estaban dirigidas a la realización de un poncho con materiales disponibles en nuestro entorno más inmediato y junto a Daniela Zarate Chiodo –la otra diseñadora convocada como socia artística–, lo interpretamos de manera personal. En mi caso fue protagonista un textil heredado de mi bisabuela, con toda su historia familiar y carga simbólica porque se trataba de un cubrecama de brocato de seda natural traído en barco desde Europa por su madre, mi bisabuela, cuando emigró a la Argentina. Lo combiné con otros materiales, siguiendo las instrucciones de García Bello, pero vinculando el material y el proceso a mi universo creativo. Para eso recurrí a cintas de colores saturados,

²¹ CARRASCAL, María L., *Cauces. Moda, diseño y arte contra la corriente*. Rosario. Centro Cultural Parque de España/AECID. 2021. P. 5.

algunos flúor, de telas sintéticas provenientes de prendas de Mushi que actualizaban esa pieza textil y traían al presente sus figuras.



En 2022 presenté *La festa del cuore stupido* en el “Espacio Vidriera” de la galería Estudio G, una colección cápsula que surgió de unos dibujos que integran una línea de MUSHI llamada *Cuore Stupido*. Partí de pinturas al óleo que luego se convirtieron en parte de las estampas y que interactuaban con textiles con la misma imagen y en donde la paleta de color integraba la pintura y las prendas. En el montaje fui estableciendo un diálogo en la propuesta estética visual que buscaba recrear un universo festivo de amores y desamores expuestos en la vidriera. Al año siguiente, en el marco de *Micro Feria Rosario* y bajo la misma galería, mostré *Paraíso*, una fusión entre piezas textiles y pictóricas. Esta obra parte de un poema que escribí en el verano de 2023 mientras empezaba a bocetar las primeras líneas de un cuadro con el mismo nombre de la serie:

Cuerpo montañoso, rocoso, estruendoso

cuerpo de textura
brillosa cuerpo que es
otra cosa

¡Oh cuerpo!

Cuerpo que llueve por dentro

Cuerpo de barro

Suave

Cálido

Húmedo

Cuerpo que baila entre las nubes rosas del amanecer

Cuerpo que sabe volver al mar

Cuerpo que es todas las formas que te imaginas

¡Oh cuerpo!

vampiro de las noches en soledad

Cuerpo ansioso que vibra al ritmo de los días y su andar

Cuerpo que respira el alma verde de un jardín

Cuerpo que se rompe para ser otra cosa

¡Oh cuerpo!

Fruta

deliciosa, vanidosa, esplendorosa de este paraíso.²²

²² "Paraíso". Luciani L. *Poema para obra*. Paraíso. 2023.

Esa pintura construye relatos a través de “seres”, cuerpos de mujeres, cuerpos de colores, cuerpos de animales con cabezas humanas, que “visten” estados de ánimo y que dialoga con el clima de la vanguardia surrealista:

Pertenecerá en adelante, en cuerpo y alma, a una imperiosa necesidad práctica que no admite postergaciones. Faltará a sus gestos amplitud, y a sus ideas, envergadura. De todo lo que le ocurra o pueda, ocurrirle, sólo tomará en cuenta lo que relacione este acontecimiento con una multitud de acontecimientos análogos en los que no ha tomado parte: acontecimientos fallidos. Yo diría que jugará ese acontecimiento relacionándolo con uno de aquellos que, por sus consecuencias, resulte más tranquilizador que los otros. Bajo ningún pretexto verá en él su salvación.²³

La idea de montaje dentro del panel deviene de un gran reservorio de imágenes destinadas a la construcción de un relato compuesto por tres piezas pintadas al óleo: un autorretrato que representa una figura de poder dentro del paraíso, un paisaje donde los seres que lo habitan disfrutan del atardecer y una mujer de tres cabezas como figura amenazante en esta tríada. Estas imágenes fueron luego transformadas en estampas e impresas serigráficamente sobre remeras y bolsos negros, con pintura rosa y naranja para su mayor contraste y transmitir así una intensidad similar al soporte pictórico.



²³ “Primer manifiesto surrealista”. Breton A. *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires. Editorial Argonauta. 2001. P.20

5. Conclusión

En este trabajo procuré explorar mi proceso creativo que se inicia en el dibujo y es donde se fijan las primeras ideas que luego materializo a través de la pintura, dando vida a mi universo artístico. Sin embargo, es en la indumentaria donde estas ideas toman otra forma tangible y me permite invertir el proceso creativo para pensar como, desde el cuerpo, puedo aportar una dimensión tridimensional al plano bidimensional mis cuadros. Es por esto que la indumentaria se convierte en una protagonista esencial al ofrecer también nuevas posibilidades de soporte a mi obra pictórica y es por medio de esta interacción se expande en dimensiones y significados, facilitando el acceso a un público más amplio.

Este cruce de canales entre indumentaria y arte nos invita a repensar las posibilidades de comercialización y la relación con el público. Al considerar la indumentaria como parte de la obra artística, se abre un nuevo camino que no solo enriquece las piezas en sí, sino que también crea nuevas oportunidades para conectar con los consumidores y expandir los límites de la autonomía artística.

En conclusión, la indumentaria, el arte y la moda se entrelazan en un diálogo constante que trasciende la mera funcionalidad de vestir. El movimiento, tanto físico como conceptual, se convierte en el hilo conductor que une al cuerpo con su entorno, permitiendo que mis ideas se materialicen en formas que no solo adornan sino que también comunican. Al actuar como un puente entre el cuerpo y el contexto, no creo solo prendas, sino que también doy vida a identidades y narrativas personales. Así, mientras que el proceso de diseño se convierte en un acto de creación de identidad, pienso que cada elección de indumentaria se transforma en una expresión artística reflejando la singularidad del individuo. En este sentido, considero que la moda se erige como un medio poderoso para la autoexpresión y la conexión con el mundo, donde cada prenda cuenta una historia y cada movimiento revela una intención. La indumentaria, por lo tanto, no se limita a un arte de vestir sino que puede convertirse en una forma artística de ser.

6. Bibliografía

- AA.VV., catálogo *Addressing the Century. 100 Years of Art & Fashion*, London, Hayward Gallery Publishing, 1998.
- AA.VV., catálogo *Matisse, His Art and His Textiles: The Fabric of Dreams*, London, Royal Academy of Arts, 2004.
- AGUILAR, C., Artículo de investigación. Síntesis. *Revista de Filosofía*. Buenos Aires, 2020.
- BARTHES, Roland, *El sistema de la moda y otros escritos*, Barcelona, Paidós/Planeta, 2022.
- BAUDOT, François, *Moda y Surrealismo*, Madrid, Kliczkowski, 2002.
- BRANDSTÄTTER, Christian, *Klimt y la moda*, Madrid, Kliczkowski, 1998.
- CALLAN, Georgina O'Hara, *Diccionario de la moda y de los diseñadores*, Barcelona, Destino, 1999.
- CERVIÑO, Mariana [et al.], catálogo *Ahora voy a brillar: Omar Schiliro*, Buenos Aires, Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, 2018.
- CLARK Lygia y OITICICA Helio, *Fantasmática del cuerpo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires Caja Negra Editora, 2023.
- CLARK, Kenneth, *El desnudo: Un estudio de la forma ideal*, Madrid, Alianza, 1981.
- COLUCCIO, Belén [et al.], catálogo *Sergio De Loof: ¿Sentiste hablar de mí?*, Buenos Aires, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2020.
- CROCI, Paula y VITALE, Alejandra [comp.], *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado de la moda*, Buenos Aires, La marca, 2011.
- DÜTCHING, Hajo, *Robert y Sonia Delaunay. El triunfo del color*, Köln, Taschen, 1994. –FUKAI, Akiko [ed.], *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX. La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto*, Köln, Taschen, 2003.
- ENTWISTLE, Joanne, *El cuerpo y la moda*, Barcelona, Paidós, 2002.
- GODART, Frédéric, *Sociología de la moda*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.
- GOLDWASER YANKELEVICH, Nathalie, *La moda, revolución efímera*, Buenos Aires, La cuarenta, 2022.
- GRELA, Juan, *Dentro de uno está el universo*, Rosario, Ivan Rosado, 2017.

- GROSENICK, Uta [ed.], *Mujeres Artistas. De los siglos XX y XXI*, Köln, Taschen, 2002.
- GROYS Boris, *Volverse Público*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Caja Negra, 2016. –HELLER Eva, *Psicología del color*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.
- HERRERA, María José, catálogo *POP! La consagración de la primavera*, Buenos Aires, Fundación Osde, 2010.
- JARMAN, Derek, *Croma*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Caja Negra, 2017.
- KODA, Harold, catálogo *Extreme Beauty: The Body Transformed*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2003 [2001].
- LIPOVETSKY, Gilles, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona, Anagrama, 2004 [1990]
- LOZANO, Jorge [comp.], *Moda. El poder de las apariencias*, Madrid, Casimiro, 2015.
- LUCENA, Daniela y LABOREAU, Gisela [comp.], *Modo mata moda. Arte, cuerpo y (micro) política en los 80*, La Plata, EDULP, 2016.
- MORANO, Elizabeth, *Sonia Delaunay: Art into Fashion*, New York, George Braziller, 1994 [1986].
- NEWTON, Helmut, *Polaroid*, Köln, Taschen, 2011.
- SALTZMAN Andrea. *El cuerpo diseñado. Los elementos compositivos: cuerpo/textil/contexto*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Paidós, 1998.
- SALZTMAN, Andrea, *El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- SAULQUIN, Susana, *Historia de la moda argentina. Del miriñaque al diseño de autor*, Buenos Aires, Emecé, 2006.
- SQUICCIARINO, Nicola, *El vestido habla*, Madrid, Cátedra, 1990.
- STEELE, Valerie, *Fashion Theory. Hacia una teoría cultural de la moda*, Buenos Aires, Ampersand, 2017.
- URBANELLI, Elisa [ed.], catálogo *Schiaparelli & Prada. Impossible Conversations*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2012.
- WORSLEY, Harriet, *Décadas de moda*, H.F Ullmann, 2010.
- ZAMBRINI, Laura y LUCENA, Daniela [comp.], *Costura y cultura. Aproximaciones sociológicas sobre el vestir*, La Plata, EDULP, 2019.

–ZARZURI CORTEZ, Raúl, *Notas para una aproximación teórica a nuevas culturas juveniles: Las tribus urbanas*, Centro de Estudios Sociales, Valparaíso, Chile [Última Década, núm. 13], septiembre, 2000.

Linkoteca:

MUSHI

<https://www.instagram.com/?hl=es-la>

<https://www.youtube.com/watch?v=PgXgUI9Umks>

<https://www.fundacionsalamendoza.com/post/freasured-article-alteridad>

https://www.youtube.com/watch?v=GIZbO_TYwW0&t=84s

<https://www.malba.org.ar/helio-oitica-la-sustitucion-de-la-forma-por-la-energia/?v=diario>

<https://montsellamas.com/artistas-textiles-las-mujeres-la-bauhaus/>

https://issuu.com/ccpeaacid/doc/cata_logo_cauces

<https://santiagoparedes.work/sobre/>

<https://www.palermo.edu/institucional/2020/mayo/vanesa-krongold.html>

7. Imágenes



Camuflaje, 2021.





La festa del Cuore Stupido, 2022





Paraiso, 2023.





Paraíso, 2023.