



CUERPOS, VESTIMENTAS Y LASTRES

Patricia Medina Tillous.

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano.

Resumen

En el siguiente artículo se analizará un conjunto de obras que interpretan al cuerpo como materialidad esencial de las propuestas constituyéndose en el elemento poético que le otorga sentido a las mismas. Si bien las formas visuales resultantes presentan variaciones, el punto de comunión radica en la importancia atribuida a las connotaciones conceptuales y simbólicas que derivan del mismo poniendo de manifiesto discusiones históricas en torno a los discursos dominantes que han prevalecido sobre las corporalidades. Bajo las modalidades del retrato y la performance el concepto de lastre evocará a aquellos cuerpos opacados a través de los disciplinamientos, las exclusiones de género y los racismos étnicos poniendo de manifiesto enunciados hegemónicos que han condicionado la mirada a lo largo de la historia. Por otro lado, la vestimenta y el significado de pertenencia que emana de la misma, será interpretada como soporte de sentido que invoca diferencias culturales, sociales y de época.

Palabras clave:

corporalidades- vestimenta-retrato-performance

En un momento en el que la lucha por el reconocimiento de las minorías -particularmente los derechos sobre los cuerpos y las sexualidades disidentes- se manifiesta en las calles, no es casual que el estudio sobre las corporalidades sea hoy un tema recurrente en las distintas disciplinas del conocimiento. Tampoco resultará inesperado que, en este contexto histórico, dichas contiendas se vean reflejadas en las producciones artísticas contemporáneas. En línea con esto, en el siguiente artículo, se han seleccionado una serie de propuestas visuales en donde la utilización del cuerpo como materialidad, se convierte en la poética esencial del sentido de la imagen. Entendido el mismo -en el contexto de las producciones a analizar- como soporte de denuncia y de reclamos sociales, las corporalidades se instituyen como insignias manifiestas de las disputas.

En palabras de Bárbara Hanh y Agustina Muñoz el saber que surge de estas producciones implica considerar al «cuerpo [...] en el centro del debate como lugar de operaciones que van desde el disciplinamiento y el control hasta la resistencia y la transformación [...] La corporalidad tomada como concepto histórico, como “construcción discursiva de materialidad” [...] está expuesta y sujeta a la época en la que se construye, pero también trae consigo la posibilidad de contestar a su propio



contexto.» (El tiempo es lo único que tenemos- Actualidad de las artes performáticas-2021- pág. 12-)

Atendiendo a esta definición, la indagación sobre las corporalidades adquirirá distinciones específicas dependiendo de la propuesta. Retrato, performance, y una instalación objetual serán las modalidades abordadas en esta breve investigación. El concepto de lastre enmarcará de manera transversal los distintos análisis. Es pensado como una metáfora que se construye para poner énfasis en las supuestas intenciones de demanda que cada artista propone en la obra destacando los opacamientos, las ausencias, las exclusiones y los prejuicios sobre los cuerpos a partir de los disciplinamientos, las exclusiones de género y los racismos étnicos. Cada experimentación, pondrá de manifiesto -de manera más o menos explícita- la discusión actual sobre los discursos dominantes sobre estos. La vestimenta, en algunos casos, será enfatizada como emblema de pertenencia cultural, social y epocal, entendiéndose como un soporte que obstaculiza, molesta y pone un freno a los enunciados hegemónicos que condicionan la mirada adiestrando juicios de valores negativos sobre las disidencias.

Paz Errázuriz- (Chile)-

S/T de la serie “Ropa Americana”.

La atención sobre las corporalidades, -asociada particularmente a la vestimenta- entendida como materialidad discursiva poética, no es menor en la obra de Paz Errázuriz convirtiéndose en soporte artístico y rasgo esencial de su muestra “Ropa Americana”.

En esta fotografía en particular, la persona retratada, genera extrañeza y contradicción. Lo primero a destacar es el exotismo del diseño y de los ornamentos de su vestimenta. Las cualidades de los accesorios refuerzan el concepto y lo tornan más estrambótico aún. La enagua cumple la función de vestido a la vez que propone una posible tautología en sus dibujos. Las similitudes entre quien modela y los personajes ilustrados en el vestido, son sustanciales. La cabeza afeitada y la acentuación en el maquillaje se presentan de manera análoga. La tonalidad magenta construye un nivel de contraste impactante. Por un lado despegándose del blanco, por el otro entrando en juego con los dorados metalizados, presentes en la cartera de mano. El conejito pintado -como en un cuento infantil- establece una relación nítida de figura y fondo. Los simbolismos asociados a la niñez femenina -animales inofensivos, la tonalidad rosa, el blanco puro- se ven alterados. Alteración acentuada por el tono celeste que acompaña el cuello de uno de los dibujos. Celeste y rosa en una misma entidad. Desde otro aspecto, se conjugan dos etapas de la vida de manera simultánea y abruptamente. La enagua, prenda diseñada como ropa interior femenina, se aleja de la inocencia pueril. La actitud de quien posa propone cierto erotismo desafiante, insinuado por la caída de los breteles que dejan ver sus pechos. La extrañeza se acentúa al evidenciar mamas masculinas. Este aspecto delata alteraciones en las concepciones binarias de género: hombre-mujer. La totalidad del dispositivo tradicional femenino, indumentaria, maquillaje, estereotipos infantiles de niñas se declaran por fuera de la norma a la vez que desafía lo que es considerado de “buen gusto”.



Hay más claves interpretativas que se desprenden de la imagen. Como lo explicita el catálogo de la muestra, el concepto de “ropa americana” alude al tráfico de vestimentas de segunda mano ocurrido en Chile -proveniente de los Estados Unidos- como una forma de abaratar los costos de la vestimenta al tiempo que permitía, a las personas con menos recursos, acceder a las “tendencias de moda internacionales”. Errazuriz agudiza la mirada encontrando en su realidad inmediata, en su diversidad y marginalidad, una poética que denuncia al ideal liberal de las políticas estatales chilenas.

Respecto de esto, encontramos una singularidad en la actitud de quién posa. “Hazlo tu mismo” -emblema surgido en los movimientos punk de los 80- es retomado en los 90 como resabio del régimen dictatorial de Pinochet, transformando la idea de “me vestí con el desecho o con lo impuesto” en un soporte de creencias. El retorno al cuerpo, los accesorios y la vestimenta como representación de las cosmovisiones simbólicas de mundos particulares es una “forma superviviente” de la América Latina profunda que manifiesta sus creencias en dicha relación. Un gesto convertido en elección. Una elección que no es lo mismo que la fatalidad.



S/T de la serie “Ropa Americana”

Julieta Rockera- (Argentina)

“Habitar el pasado”



Entre las décadas de los 80 y los 90 se estableció en Europa una estrategia poética muy particular en el mundo de la música. Aquellos artistas pertenecientes a lo que se llamo los “nuevos románticos” recurrieron a la intervención de sus rostros por medio del maquillaje facial para sus performances en escena. Proclamaban -como sus antecesores pictóricos- lo exótico, el desdibujamiento de los límites fronterizos establecidos por el hombre y el retorno a la exaltación de la naturaleza.

Julieta Rockera no es música, es una artista visual. Sin embargo evoca dicha disciplina por su nombre artístico. Esta connotación interdisciplinaria también se traslada a la imagen aquí compartida. El registro de la intervención es un fragmento de una propuesta más amplia que involucra el arte de acción. La obra es resultado de varias prácticas concretas que implican en sí mismas momentos efímeros -independientes en su semiosis- pero que a la vez, van construyendo, a partir de sus vestigios, un relato que se retroalimenta con el devenir de una nueva acción.

La cita intertextual es la esencia motora. Lo evocado y quien evoca conviven constituyendo un espacio único autónomo. El emplazamiento -en la fachada de la Facultad de Artes de La Plata- presenta ambos universos en simultáneo. El dispositivo fotográfico refuerza la esencialidad de la propuesta. Las tonalidades en blanco y negro imprimen un guiño temporal. Las poses se circunscriben en el género retrato. A la izquierda una fotografía de mujer Selknam. La identificación de su procedencia se hace manifiesta por el sobre encuadre que se superpone en la imagen. Una breve reseña por debajo, refuerza la idea de archivo fotográfico histórico. El intercambio cultural con el hombre europeo se hace evidente por el diseño de la vestimenta que porta. A la derecha, el autorretrato de la artista. La copia exacta, en lo que se refiere al encuadre y las estrategias formales de estructuración del espacio que propone Gusinde en la toma, invoca el pasado de la imagen anterior. El tamaño de plano y el punto de vista son acompañados por la pose y el gorro de piel como ornamento distintivo. El mayor contraste lumínico en la zona de los ojos establece una diferencia al ocultarse su mirada como si portara gafas de sol. Sin embargo hay un elemento extremadamente relevante que impide separar las interpretaciones de ambos retratos. Los diseños pintados en ambos rostros retornan a las costumbres y los rituales de la cultura Selknam. El contexto del entorno de su emplazamiento involucra a estudiantes chilenos y argentinos concurrentes de la Institución, quienes comparten ese pasado en común.

En un primer término la aparición del cuerpo de la propia artista invade el espacio del espectador construyendo una doble realidad y reforzando el concepto de manera tautológica tanto en su rostro como en su atuendo. Esta última estrategia -como consecuencia de la acción de la pegatina- se convierte en exigencia para los transeúntes. Una especie de custodia del pasado en el presente. Un llamado reclamando el derecho de los retratados a ser vistos.



Cholita Chic (Colectivo andino- Arica- Chile-Perú- Bolivia)

“La última heredera de Atahualpa” y “Las Bricholas”

A primera vista los retratos del colectivo Cholita Chic evocan idearios distantes e incongruentes. La discrepancia se acentúa al acceder al título de las imágenes *La última heredera de Atahualpa* y *Las Bricholas*. Abordar estas fotografías podría confundirse con la pre producción de una portada de revista erótica o bien con las clásicas revistas *Gente* de los años 90 momentos en que las tapas frecuentaban modelos de belleza única, rubias, esbeltas, semidesnudas posando para las cámaras en entornos naturales en línea con las tendencias de la moda internacional. La conjetura no es disparatada. El encuadre fotográfico es elocuente en este sentido. El entrenamiento de la mirada a partir de estos dispositivos gráficos durante las últimas décadas del siglo XX, fue moldeando los sentidos del subgénero así como las formas visuales. El retrato femenino -constituído por un encuadre tradicional, un tamaño de plano medio y un punto de vista frontal-, presentando a la mujer con el torso desnudo y vistiendo tan solo la prenda inferior aludía a la representación de la sensualidad de los cuerpos. El consumo y la producción excesiva de dichas imágenes derivó en connotaciones asociadas a la cosificación de la mujer, a su carácter concupiscente, a objeto de atracción sexual. Este aspecto peyorativo es el elemento que *Cholita Chic* utiliza irónicamente. La apropiación de la mirada hegemónica, es resignificada para dar cuenta de sus condicionamientos, como una especie de abuso intencional a la tradición visual representante de estas temáticas. Una especie de patada a la cultura occidental dominante y sus moldes de belleza.

Por otro lado, la paradoja sigue siendo reforzada por varios aspectos: el oficio del modelaje en las revistas citadas con anterioridad, dejaba de lado su función primordial para promocionar al personaje femenino por sobre la vestimenta. En este nuevo contexto las cholitas retratadas retoman las funciones del modelaje para publicitar las prendas de la marca andina. La indumentaria que el colectivo realiza promueve (desde la triple frontera entre Chile, Bolivia y Perú en la zona de Arica) los trajes tradicionales de la región de telas extremadamente pesadas pero adaptandolos a prendas livianas y confortantes, ergonómicas y de fácil lavado.

A sí mismo, ironiza el exotismo mercantilista a la que las mujeres indígenas fueron relegadas. Haciendo referencia a su modelo estrella el colectivo rompe el anonimato de su representante. La peruana Yma Sumac -*La última heredera de Atahualpa*- es el principal ícono de moda andina en los años 60 y 70. A partir de esta nueva iconización de mujeres cholitas, transfronterizas se refuerza el sentido por medio de los colores representativos de los textiles aguayos y las paletas cromáticas de las ofrendas en la práctica de la challa. La función cromática representativa se torna al plano simbólico al trasladar digitalmente la paleta de colores tiñendo las cordilleras y los cielos de magenta y amarillos intensos. El adjetivo *chic* como un referente al mundo de la moda actual legítima, en un gesto burlón, las vestimentas tradicionales locales al nivel de la moda internacional.





Ximena Zomosa (Chile)

“Tea Time”-

La obra de la artista chilena Ximena Zomosa está plagada de simbolismos y alusiones explícitas. En una primera mirada podría ser interpretada como una más de las tantas propuestas surrealistas en donde, un paraguas y una máquina de coser, no representan nada más que lo fortuito de un evento.

La obra consiste en el emplazamiento de dos objetos. Una hebra de cabello -como sinécdoque de un cuerpo imaginario- se enreda en una taza apoyada en un plato, ambos de porcelana inglesa. La procedencia de la vajilla se evidencia, no sólo por sus cualidades ornamentales sino que, a su vez, es enfatizada por el título de la obra, el cual evoca la emblemática hora del té inglés. En cambio, la procedencia del cabello, se dificulta a simple vista. Sin embargo, nos brinda algunos datos sobre sus cualidades. Asombra la intensidad de su tonalidad oscura. Como todo pigmento, su aspecto tonal siempre será rasgo alusivo y signo directo de su procedencia. En este caso, dicha procedencia involucra directamente al cuerpo humano lo cual habilita la pregunta por una posible etnia de origen.

Varios datos más nos permiten circunscribir interpretaciones al respecto. En principio, la exhibición de la obra no es una presentación aislada. Por el contrario, se encuentra enmarcada en el contexto de la muestra “Tres Puertos” presentada en el año 2018 en el Museo de Puerto Montt. Dicha muestra reflexiona en el cruce cultural entre los indígenas de la zona austral del país y aquellos misioneros y colonos que llegaron a su encuentro. La reseña en la página de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile explicita algunas palabras de la artista en su intención de evocar aquel viaje de retorno a Inglaterra realizado por el Capitán Fitz Roy acompañado por la pequeña, rebautizada, “Fuegia Basquet” y 4 integrantes más de la comunidad de los yámanas, pueblo originario del Canal de Beagle de la Isla Grande de Tierra del Fuego.

La tonsura se concibe como una de las instancias que forman parte de las ceremonias litúrgicas cristianas. El momento concreto de la tonsura, implica la acción de cortar un trozo de cabello a una persona que recibe los sacramentos cristianos. Dicha acción simboliza, dentro de este contexto, la renuncia y la muerte de sus costumbres originales para volver a renacer con un nuevo nombre y con la adopción de nuevos hábitos.

Es de sospechar que la casualidad surrealista sea invocada en la “contingencia” de este encuentro.



Conclusión

Si bien las propuestas abordadas presentan variaciones y particularidades, en cuanto a las formas visuales resultantes, el punto de comunión radica en la importancia atribuida a las connotaciones conceptuales y simbólicas que derivan de las corporalidades. El cuerpo entendido como soporte y material esencial del retrato fotográfico pone de manifiesto discusiones en torno a las formas de representación dominantes y los discursos hegemónicos que han prevalecido sobre los mismos.

Cada propuesta valorará la imagen fotográfica desde aspectos diversos: como documento, como archivo, como registro de prácticas vestimentarias disruptivas, como denuncia de ausencias, etc. Si bien, es destacable el valor poético que cada una de las fotografías - principalmente las digitales del colectivo Cholita Chic- presentan como imagen autónoma en sí mismas -contrastes cromáticos, temporalidad evocada, las decisiones de construcción espacial-, el sentido primordial se sigue desprendiendo del contenido.

La última propuesta, que abandona el dispositivo fotográfico, es presentada en ese orden, para dar cuenta de la manipulación de la mirada. La intención era llegar a esta última instancia interpretativa, abordando la instalación bajo los mismos criterios planteados con anterioridad. De todas formas, una vez más las connotaciones evocadas por los objetos no requieren de este refuerzo. No hay cuerpo aquí. Hay sólo una sinécdoque del mismo. La memoria estática, da cuenta de los cuerpos borrados más allá de la explicitud de la ausencia.



Bibliografía:

- BRIDGES, Lucas- "El último confín de la Tierra"- Editorial Sudamerica- Seg Edición - 2003-
- CHAPMAN, Anne- Los Selk`nam- La vida de los onas en Tierra del Fuego- Ed. Emecé- 2007-
- FACCIA, Analía- (2019) Discursos sobre el cuerpo, vestimenta y desigualdad de género- CUADERNO 76- Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación- Año 20/ Número 76- Facultad de Diseño y Comunicación- Universidad de Palermo- Buenos Aires-
- Hang, Bárbara. Muñoz, Agustina. (2019). El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performáticas. Buenos Aires. Caja Negra Editora.

Referencias bibliográficas electrónicas:

<http://malvestidas.com/>

<https://vistelacalle.com/136212/entrevista-a-cholita-chic-el-colectivo-de-artistas-anonimos-andinos-es-una-propuesta-de-rescate-y-permanencia-de-las-tradiciones-locales-en-un-espacio-de-fronteras/>

<https://contrahegemoniaweb.com.ar/2019/08/23/cholita-chic-foto-de-la-semana/>

-PROPUESTA PEDAGÓGICA a partir de la exposición Los espíritus de la Patagonia Austral- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes- Gobierno de Chile- 2016-

En: <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/11/gusinde-libro-digital.pdf>

-Taller Experimental Cuerpos Pintados- Culturas tradicionales. Patagonia. Fin de un mundo. Los Selknam de Tierra del Fuego.

En: <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0043450.pdf>

<https://www.directoalpaladar.com/cultura-gastronomica/la-hora-del-te-usos-y-costumbres-de-la-tradicion-mas-britanica>

<http://www.artes.uchile.cl/noticias/146287/inaki-uribarri-presenta-ensayo-visual-sobre-exterminio-fueguino>