

Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual

LA DISCURSIVIDAD DEL FENOMENO DE LA MODA EN EL ARTE

Eje temático: “Lenguajes múltiples: investigaciones y experiencias”

En continuidad con la idea de Paula Croci y Alejandra Vitale de construir un análisis para poder realizar una crítica cultural del fenómeno de la moda, y para pensar los posibles vínculos con la producción artística, es que interesa analizar la manera en que el cuerpo como motivo artístico ha sido atravesado por el discurso vigente de la moda, entendiendo por moda a un conjunto de técnicas y saberes que operan sobre el cuerpo y lo transforman en objeto de consumo (Croci-Vitale 2000).

La intención de tomar a la moda como variable ineludible en la producción plástica del cuerpo, reside en que es justamente ella quien a lo largo del siglo XX cobra una especial preponderancia por sobre otros varios discursos, a la vez que pone en cuestión la relación del arte con la estética de los consumos masivos. A partir del privilegiado lugar que la moda ocupa en el imaginario social (Castoriadis 1975) de los hombres y mujeres de nuestra sociedad, es que interesa establecer la relación existente entre ésta y el concepto de cuerpo que una sociedad construye.

El sistema de la moda (Barthes 1978) se articula a una sociedad de consumo que demanda la creación constante de nuevas necesidades para seguir existiendo, produciendo lo que G. Lipovetsky conceptualizó como un imperio de lo efímero. La creación constante de nuevas necesidades es la expresión de una temporalidad que descalifica de modo enfático el pasado, para proponer una vivencia del presente continuo. Estamos hablando de un dispositivo social caracterizado por una temporalidad particularmente breve¹ que anula la tradición pasada en pos de la novedad. La lógica de la moda supone un funcionamiento que va mucho más allá de la vestimenta (por más que ésta constituya el objeto de estudio privilegiado), por eso es que lo planteamos en términos de un dispositivo social, producto de los hombres y las mujeres que nacieron y viven en la modernidad. La pregunta que surge entonces es la siguiente: ¿De qué modo resuena el pensamiento sobre lo efímero en el arte?

Tomando el planteo del diseñador Ramón Trujillo y pensando a la moda en términos de arte portable, es posible hablar de una extensión de territorialidad del arte al diseño, sea desde el soporte, sea desde la composición de la prenda. ¿Cuán permeable es el arte a la discursividad propia de la moda, para construir a partir de ella una significación plástica?

¿Cuánto se sirve el arte de los elementos que la moda utiliza para producir con ellos una nueva articulación de sentido que implique redimensionar el cuerpo en su valor estético? ¿La producción artística pierde especificidad en este interjuego?

Resulta pertinente entonces delimitar algunas ideas respecto de la moda ya que ha constituido, y constituye en la actualidad, un tema de constante estudio y reflexión:

En primer lugar, el contexto sociocultural y en un sentido más amplio el imaginario social antes mencionado constituye un factor determinante tanto en la forma de sentir el propio cuerpo como en la forma de percibirse a sí mismo y a los otros y, por ende, en la manera de representarlo en el arte. Insistimos aquí en el lugar que ocupa la moda en la modernidad, y recurrimos a esta metáfora que ilumina el pensamiento sobre un tipo de hombre moderno, aquel que se dedica a parodiar el pasado. Al decir de Marshall Berman parafraseando a Nietzsche, el hombre moderno “Necesita de la historia porque es el armario en el que se guardan todos los trajes. Advierte que ninguno le va completamente bien – ni el primitivo, ni el clásico, ni

1 Lipovetsky, G. *El imperio de lo efímero*. Anagrama. Colección Argumentos. 1990. Pág. 24

el medieval, ni el oriental -, así que sigue probándose unos y otros, incapaz de aceptar el hecho de que un hombre moderno nunca puede verse verdaderamente bien vestido, porque no hay ningún rol social en los tiempos modernos en que se pueda calzar perfectamente²”.

Nos interesa resaltar la manera de Berman de caracterizar al hombre moderno en términos indumentarios, no sólo por su riqueza figurativa sino porque da cuenta del funcionamiento a nivel del imaginario social de la presencia de la lógica de la moda.

El comportamiento que la sociedad manifiesta a través del vestido permite ser leído como algo más que una combinatoria de colores y superficies. Esto implica un movimiento inverso al de bucear en las profundidades de lo social, o de un sujeto, para arribar a los sentidos que lo determinan. Así como para Lacan el Inconciente como sistema está en el discurso mismo, en la enunciación que emerge de los enunciados; para Vállery lo profundo es la piel³. Esta idea hecha por tierra la distinción entre forma y contenido, entre el envoltorio y lo envuelto⁴. El contenido se expresa en la forma, el cuerpo en el vestido. En este sentido, podríamos decir, el cuerpo es el vestido.

Es a lo largo del Siglo XX cuando se irá perfilando nueva modalidad de tratar el cuerpo al definirlo a partir de la relación que establezca éste con el vestido, esto es, en el vínculo con la moda.

El cuerpo es tratado como una superficie para ser vestida, a veces considerado como un mero soporte de la vestimenta, otras, adquiriendo especial relevancia por sobre el vestido (siendo la vestimenta el soporte de un cuerpo real que se impone). Entre estos dos extremos todas las combinaciones son posibles, dando lugar a una importante diversidad de visiones, y evidenciando la imposibilidad de separación del vestido con aquello a lo que viste.

Así, en el marco de la cultura de la imagen, del culto a la apariencia, todas las miradas y cuidados se dirigen a un cuerpo que tiene como particularidad haber sido conformado sólo por la mirada del otro. Es decir, un cuerpo construido desde un discurso extrínseco al sujeto, pero que al mismo tiempo lo constituye como tal. Por ser un cuerpo efecto del vestido (y el vestido como tal es un punto de llegada de un sistema de producción en muchos casos seriado), asistimos a la aparición de un cuerpo que “democratizado, estandarizado, homogeneizado y simplificado en sus formas resulta además un cuerpo fragmentado” (Saulquin 1999).

Hablamos entonces de aproximaciones parciales, pedazos de prendas que remiten a distintas partes de cualquier cuerpo⁵. No sólo se trata de la industria del vestido, cuando nos referimos a un cuerpo fragmentado, estamos haciendo alusión a una multiplicidad de prácticas que operan sobre él: variedad de calzados (de formas, de colores, de materiales, de acuerdo a distintos usos y actividades), de peinados, de maquiillajes, de producción de talles; por tanto de un cuerpo que se amolda al talle, que se produce para calzar en él.

2 Tomado de Berman, M. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI. España Editores. 1989. Pág. 9

3 Nótese el recurso utilizado por el autor, una analogía posibilitada desde el conjunto de significaciones sociales denominado “imaginario social”.

4 Es interesante la historia de la media que Benjamin relata en “Infancia en Berlín” hacia 1900. La imagen que describe permite pensar la imposibilidad de pensar dicotómicamente en términos de: interior – exterior, forma – contenido, envoltorio – envuelto, cuando en realidad no son dos aspectos sino ambos parte del mismo proceso, objeto o categoría. En Weigel, S. *Cuerpo, Imagen y espacio en Walter Benjamin*. Paidós. Argentina. 1999. Pág. 97.

5 Véase Benjamin, W. “Parodia de un cadáver colorido”, en Croci, P y Vitale, A. Compiladoras. *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*. Colección cuadernillos de géneros. Ed. La Marca. Argentina. 2000.

Este punto es interesante ya que no se trata de un vestuario a medida, en función de un cuerpo que lo precede, sino que es el cuerpo el que se amolda al talle según las tendencias del vestir, de peinar, de calzar, incluso de comportarse según los criterios de la moda.

Frente a las miradas parciales sobre distintos sectores de un mismo cuerpo, se produce un movimiento que oscila entre la universalidad de las prendas y la posibilidad de existencia de una elección particular. Este último punto ha generado posiciones divergentes en la manera de concebir la moda.

Dos posiciones se recortan al respecto: aquella que entiende a la moda en términos de favorecedora de la singularidad. Es el caso de Lipovetsky, en donde la selección y la combinación constituyen la expresión de la democratización de la moda plena, es decir, el lugar en donde se pone en juego la libertad individual del usuario.

Baudrillard justamente es quién cuestiona de modo enfático esta posición, considerando que la moda opera en un sentido cercenador y aplastante de la condición humana. En sus palabras: “la moda, como la cultura de masas, habla a todos para poner mejor a cada cual en su lugar. Es una de las instituciones que restituye mejor, que fundamenta con el pretexto de abolirla, la desigualdad cultural y la discriminación social.”⁶ Como se aprecia, no se trata sólo de un aplacamiento de la singularidad por la masividad, sino que además obstaculiza de modo premeditado la movilidad y el dinamismo de lo social.

En este sentido, tomando el estudio realizado por Foucault acerca de las prácticas penales de la modernidad (Foucault 1989), es posible pensar sus planteos en el campo de la moda, entendiéndose por moda a un dispositivo moderno de domesticación del cuerpo. Éste es capaz de ser capturado en un entramado de redes en las que el cuerpo se viste, se piensa, se desplaza en el espacio y se relaciona con los objetos. El cuerpo domesticado es el cuerpo habituado, acostumbrado, sobornado a una estética y a los comportamientos posibles y esperados por las configuraciones de poder que se insertan en la microestructura de lo social. Justamente, esta perspectiva señala los puntos en donde el hombre, queriendo ser libre, no elige, atándose así a sus propias trabas que no son otras que las instauradas por los dispositivos de saber-poder.

Otro aspecto a considerar relativo a la caracterización de la moda, es que no es un constructo uniforme y unívoco, a pesar de su modo de producción masiva y seriada. En esta dirección, Lauro Zabala ha rescatado como característico del fenómeno de la moda el hecho de que no existe un sentido inherente al uso de una determinada ropa, así como tampoco hay una verdad trascendente (Zabala 2000). El sentido será algo a construir a partir de operaciones de selección y combinación de elementos para producirlo como efecto, esto es, a posteriori. De esta manera, la moda se encuentra definida en términos de un sistema semiótico. En este sistema, en el que el sentido sólo puede nacer de una articulación, se produce una tiranía de los significantes (Barthes 1978) en la medida en que es justamente en su relación con los otros significantes de donde surge el valor, esto es, el sentido. Se trata entonces de un sistema generador de sentido, y que por ello requiere ser interpretado.

No resulta igual vestir de negro, peinarse punk, usar un color blanquecino de piel incluso en pleno verano, calzar borceguíes con plataformas, accesorios de metal, cinturones de cadena, que vestir un negro traje prett a porter de chaqueta y falda corta, con zapatos de taco alto, sobrios, elegantes, con el cabello recogido, anteojos para descansar la vista con fino marco dorado, y con cartera de cuero al tono con el negro profundo del calzado y de símil material.

En el ejemplo vemos cómo un rasgo común, el color negro puesto a jugar con distintos elementos genera efectos de sentido que van más allá de la prenda, describiendo gustos, preferencias, momentos del día,

6 Baudrillard, Jean. *Crítica a la economía política del signo*. México, Siglo XXI. 1989.

actividades, etc. de las personas que lo portan. Y aún, al interior de cada uno de estos estereotipos existe una variabilidad infinita de articulación y de producción de signos donde se expresa el aspecto de la singularidad. El vestido adquiere un valor comunicativo singular, que al mismo tiempo se sostiene en convenciones. Y según los casos, podemos apreciar convenciones más sólidas y rígidas, o más permeables al libre juego del usuario. Piénsese por ejemplo en la vestimenta de los empleados de un banco, o de alumnos de un colegio religioso; la posibilidad de inventiva queda anulada casi por completo. Salvo estos casos en donde el vestido está explícitamente ligado a lo institucional, la moda presenta esta particularidad: la de una temporalidad signada por lo efímero. La moda pasa constantemente de moda. Y en ese pasar de moda, hay un cuerpo que va mutando al compás de este devenir, porque se definió a partir del vestido. En este movimiento, que lejos de ser una eventualidad es uno de los rasgos más notorios, el cuerpo es soporte de lo que constituye la identidad. Y en este contexto ésta es construida con fragmentos de identidades múltiples. Si la vestimenta crea a la persona y corrobora su identidad, esta misma identidad es siempre provisional. Es por esto que es posible considerar incluso la identidad como una construcción efímera, atada a los criterios estéticos del cuerpo.

En este marco, y para concluir, pensando el vestido en la vida del arte, existen producciones plásticas que manifiestan el recurso a la discursividad propia de la moda para construir a partir de ella una significación plástica del cuerpo.

Finalmente, vemos que a través del vestido se reintroduce la pregunta por el cuerpo en el arte contemporáneo. "Cuerpo" no se reduce a la representación de la figura humana, sino que ésta queda incluida en el primero. ¿Desde dónde lo sentimos? ¿Desde dónde lo miramos? ¿Desde dónde construimos una mirada metafórica a cerca de él?

El cuerpo presenta cualidades: efímero, gastado, cuidado, corrompido, soporte de una simulación. Podemos hacer una distinción entre cuerpo propio y cuerpo ajeno, entre cuerpo fragmentado y cuerpo totalizado. El cuerpo puede ser fotografiado, pintado, recortado, pegado.

La creatividad de las obras nos muestra infinitos modos de reflexión sobre el cuerpo, afirmando, iluminando, negando, interrogando la existencia de una verdad sobre el cuerpo. En ellas encontraremos caminos para construir posibles respuestas.

Bibliografía

- Adorno, Theodor. Teoría estética. Bs. As., Hyspamérica, 1984
- Barthes, Roland. El sistema de la moda. Barcelona, Gustavo Gilli, 1978
- Barthes, Roland. Elementos de semiología. Madrid, Alberto Corazón Editor, 1971
- Barthes, Roland. ¿Por dónde empezar?. Cuadernos Infimos 55. Edit. Tusquets. Barcelona 1974.
- Benjamin Walter. "Parodia de un cadáver colorido" en Los cuerpos dóciles, Bs. As., La Marca, 2000
- Baudrillard, Jean. Crítica de la economía política del signo. México, Siglo XXI, 1989
- Baudrillard, Jean. El Otro por sí mismo. Barcelona, Anagrama, 1988
- Bourdieu, Pierre. "Alta cultura y alta costura", en Sociología y Cultura. Mejico. Grijalbo. 1990.
- Castoriadis, C. Los dominios del hombre. Barcelona, Gedisa, 1988.
- Castoriadis, C. "Lógica, imaginación, reflexión" en El inconsciente y la ciencia. Bs. As., Amorrortu, 1993.
- Deleuze, Gilles. Foucault. Paidós Estudio. Buenos Aires. 2003.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. Mil mesetas. Barcelona, Pretextos, 1988.
- De Micheli, M. Las vanguardias artísticas del siglo XX. Madrid, Alianza, 1979.

- Foucault, Michel. Vigilar y castigar. México. Siglo XXI, 1989
- Feher M., Naddaff R. y Tazzi N. (compiladores) Fragmento para una Historia del Cuerpo Humano. Madrid, Taurus, 1992
- Flugel, J.C. Psicología del vestido. Editorial Paidós. Buenos Aires. 1964.
- Habermas, Jürgen. "La modernidad: un proyecto incompleto" en La posmodernidad. Barcelona, Kairós, 1983
- Hall, Edward. La dimensión oculta. Siglo XXI Editores. 9° Edición. España. 1985.
- Kristeva, Julia. "El sentido y la moda" en Semiótica. Madrid, Fundamentos, 1978. Tomo I
- Marchán Fiz, S. Del arte objetual al arte de concepto. Madrid, A. Corazón, 1972.
- Lipovetsky, Gilles. El imperio de lo efímero. La moda y sus destinos en las sociedades modernas. Barcelona. Anagrama. 1990.
- Lipovetsky, Gilles. La tercera mujer. Barcelona, Anagrama, 1999.
- Saulquin, Susana. La moda en Argentina. Bs. As., Emecé, 1990.
- Saulquin, Susana. La moda, después. Bs. As., ISM, 1999.
- Simmel, Georg. Sobre la aventura. Ensayos filosóficos. Barcelona. Ediciones Península. 1988.
- Squicciarino, N. El vestido habla. Madrid, Cátedra. 1986.
- Yonnet, Paul. Juegos, modas y masas. Barcelona, Gedisa, 1988.
- Turner, Bryan S. El cuerpo y la sociedad. México, F. C. E., 1989.
- de Saussure, Ferdinand. Curso de lingüística general. Bs. As., Losada, 1945.
- Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef. Arte del siglo XX. Alemania, Taschen, 1998. Volumen I y II.