



Vestimenta como soporte estructural
El nacimiento de un híbrido

Ana Cox Fermandois

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Escultura.

Profesor Guía Taller de Grado: María Elisa Aguirre Robertson
Profesor Guía Presentación de Proyecto: José Ignacio Nieto Larrain

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría dar un gran agradecimiento a mi mamá y mi papá, quienes desde chica me inculcaron el arte y la cultura, fueron quienes incentivaron mi amor al crear invirtiendo en mis estudios y actividades, alentándome cada día por hacer lo que me gusta, ayudándome a hacer caso omiso a los comentarios como que una carrera artística no vale nada, fueron ellos principalmente quienes me dijeron que una persona como yo no está hecha para este mundo de oficinistas, rompiendo así, esa norma que nos enseña la sociedad desde pequeños, siempre diciéndome que mi lugar era desarrollar la imaginación y creatividad desde el área artístico.

Agradezco también a mis profesores de taller que siempre estuvieron ayudándome a lograr a desarrollar mis ideas, tranquilizándome cuando la frustración por no lograr algo se apoderaba de mí, particularmente a mi profesora Catalina Zarzar, quien me dio un encargo en segundo año el cual cambiaría por completo mi forma de ver la escultura, permitiéndome juntar y fusionar pasiones, dando inicio a lo que es este proyecto final de grado, el cual ha despertado gran interés por seguir desarrollando, que si bien es un tema un poco extraño debido a la materialidad que uso, a generado gran atractivo en quienes han llegado a conocer mi trabajo.

Por último, quiero agradecer a todos quienes me aportaron con huesos, gracias a ellos pude llevar este proyecto a cabo, a mi amiga Sofia Garcia, que varias veces llegaba al paradero o al metro con una bolsa de huesos de donde trabajaba, a Ismael Aleko, quien vio mi trabajo por redes sociales y no dudó en darme una cantidad de vértebras de animales que había recogido durante años, pensando que en vez de ser guardadas alguien como yo las podría usar, y al restaurante El Mesón de la Patagonia, quienes envés de botar sus sobras de comida me las juntaron y dieron.

ÍNDICE

Resumen y palabras claves	3
Abstract and keywords	4
Introducción	5
Teoría para crear un proyecto escultórico	7
Corsé: la prenda que ha moldeado el cuerpo de la mujer	11
Una sociedad patriarcal que rige sobre la mujer	14
Escultura: puesta en escena de mi pasión	19
Esqueleto: la parte fundamental que nos mantiene en pie	25
Conclusión	26
Bibliografía	27

Resumen

El proyecto escultórico "Vestimenta como soporte estructural: el nacimiento de un híbrido" explora la influencia del vestuario en la deformación del cuerpo femenino, centrándose en el corsé y su trascendencia de moldear el cuerpo durante siglos. A través de una investigación que combina teorías feministas y psicoanalíticas, se examina la opresión social que subyace en las normas de belleza impuestas a las mujeres. La obra utiliza materiales orgánicos e industriales para crear esculturas que reflejan esta opresión, cuestionando los cánones de belleza impuestos. Al explorar la relación entre vestimenta y dolor, se busca visibilizar las consecuencias físicas y emocionales de estas imposiciones en la identidad femenina. Generando finalmente un debate, en donde se cuestiona si actualmente la mujer se somete a estas deformaciones por decisión propia o por una norma implícita patriarcal.

Palabras clave

Vestimenta, deformación, patriarcado, escultura, cuerpo.

Abstract

The sculptural project "Clothing as Structural Support: The Birth of a Hybrid" explores the influence of clothing on the deformation of the female body, focusing on the corset and its significance for shaping the body for centuries. Through research that combines feminist and psychoanalytic theories, it examines the social oppression underlying the beauty standards imposed on women. The work utilizes organic and industrial materials to create sculptures that reflect this oppression, questioning the imposed beauty canons. By exploring the relationship between clothing and pain, it aims to highlight the physical and emotional consequences of these impositions on women's identity and roles. Ultimately, it generates a debate questioning whether women currently submit to these deformities by their own choice or due to an implicit patriarchal norm.

Keywords

Clothing, deformation, patriarchy, sculpture, body.

Introducción:

El trabajo escrito que sigue a continuación intenta dar soporte teórico y reflexivo al proyecto escultórico: Vestimenta como soporte estructural: el nacimiento de un híbrido. En una primera parte abordo cómo el contexto social ha dictado cánones sobre la indumentaria de las personas, en este caso, específicamente, para las mujeres. Para ejemplificar este punto, tomo como símbolo de la normativa un accesorio femenino, creado para moldear su cuerpo y marcar la diferencia del vestuario femenino del masculino: el corsé. Y posteriormente describo de qué manera este accesorio se torna en el reflejo de la incomodidad, a tal punto que puede llegar a causar daño corporal y deformidades en el cuerpo de la mujer. Así mismo, menciono y ejemplifico con otras prendas y accesorios de distintas culturas que ejemplifican aún más estas imposiciones de moldear y deformar el cuerpo proviniendo de distintos continentes. Estas deformidades se instalan en el esqueleto de la mujer y lo relaciono con mi interés biográfico en las vértebras de la columna, puesto que tengo una anomalía -una vértebra de más- lo que, sumado a mi entrenamiento como gimnasta, dio origen a innumerables lesiones, algunas de ellas, crónicas. De esta manera, he podido identificarme con la deformidad y el dolor crónico del esqueleto. Estos aspectos, sumado a mi interés en la indumentaria, la ropa, los accesorios y la moda, me permitieron llevar a cabo una problematización sobre el cuerpo como soporte. Para ello, identifiqué la escultura como el mejor campo disciplinar para experimentar y poner de manifiesto mis ideas. Las posibilidades de probar materiales diversos, orgánicos e industriales me permitieron ir construyendo este híbrido que da cuenta del proceso de lo que ha sido descubrir distintas ropas y accesorios que han moldeado y deformado el cuerpo de la mujer, esto llevándolo a piezas escultóricas que así mismo también se podrían llegar a usar, quedando comprobado que hay ropas extremadamente incómodas en el día a día de una mujer habitando un mundo patriarcal.

Como fundamentos para poder afirmar que los cánones sociales determinan la vestimenta de la mujer, como reflejo de su subordinación, tomé algunos postulados de la teoría feminista actual, como la autora Judith Butler. A partir de esto y tomando referentes del trabajo artístico con cuerpo, me basé en artistas como Louise Bourgeois, Monika Horcicová, y Marcela Trujillo. Todas artistas cuyo trabajo retrata a una mujer transgredida por una sociedad machista, y resignificar la muerte por medio del esqueleto humano, abordando la importancia de este y que esto es el vestigio de una vida de un ser vertebrado.

Posteriormente, describo el proceso de trabajo con los materiales y el camino recorrido hasta el formato que selecciono como soporte de la problematización que realizo, aunando

estos diferentes materiales, huesos y metales. Es así como nace un híbrido: mujer mitad animal, el cual su cuerpo se vio deformado por el constante uso de prendas incómodas de metal, haciendo que tenga huesos más grandes que otros, dejando como soporte el vestuario para contener y mantener su estructura ósea, puesto que la idea de este proyecto es invertir los roles esqueleto - vestuario.

Luego se menciona la importancia del esqueleto, dando ejemplos clarificadores y médicos de las repercusiones que puede llegar a provocar el uso de prendas ajustadas y accesorios de gran peso.

Finalmente se cierra con una conclusión en donde queda abierta la pregunta si actualmente el uso de estas prendas incómodas con la intención de deformar el cuerpo, es algo que hacemos las mujeres de manera opcional para nosotras mismas, o si subconscientemente lo hacemos porque el canon de belleza es una norma que ha estado impuesta durante siglos.

Teoría para crear un proyecto escultórico

El eje principal del proyecto está sostenido por el trabajo escultórico como soporte de una problematización. Esta escultura figurativa es una pieza que a simple vista se puede ver sin la necesidad de tener que intuir o interpretar algo. Luego están las materialidades muy distintas y opuestas entre sí, lo que permite captar más la atención del espectador, estos materiales son metal, un material común y corriente, cotidiano y muy marcado como símbolo de la industria. Posteriormente, aparece el segundo material que es todo lo contrario al primero, es algo orgánico imposible de ser fabricado: los huesos de animales. Finalmente, otro gran factor que pensé en incluir fue el vestuario, pues ha estado muy presente en mí y que ha acompañado a la especie humana durante siglos. Con el propósito de acotar este ítem en lo que ha sido la ropa y cómo ha avanzado y permanecido en el tiempo, recordé distintas cosas que utilizamos a diario para adornarnos y vestirnos, las cuales pueden tener influencia directa en nuestro cuerpo. En esta búsqueda descubrí una prenda específica que ha trascendido durante siglos y que ha tenido repercusiones significativas en el esqueleto, la cual fue creada para diferenciar la vestimenta femenina de la masculina: el corsé, una prenda que demostró en varias ocasiones que su uso era dañino casi al instante de haberlo puesto, pues este generaba asfixia por la poca circulación de aire al comprimir los pulmones. El corsé es una prenda que tiene más de 5 siglos de historia, sin embargo, su propósito nunca ha cambiado, este es acentuar la figura femenina, marcando una cintura angosta y grandes pechos. El uso constante de esta prenda es capaz de alterar y deformar la estructura ósea y desplazar los órganos internos.

En un intento por demostrar que las alteraciones externas influyen en nuestro interior, decidí hacer la operación inversa y saqué el esqueleto hacia el exterior, deformándolo y exagerando con huesos de distintos animales, unos muchos más grandes que otros pero siguiendo el orden del esqueleto humano, es decir, los huesos torácicos van en la parte superior, las extremidades van en la parte inferior y así con el resto de los huesos que componen el cuerpo humano. Culturalmente se nos ha impuesto a las mujeres muchas normas de belleza e idealismo corporal y para esto se han creado prendas sin importar sus daños e incomodidad. Personalmente, soy una mujer que me gusta verme bien y prefiero que algo sea bello y que tenga un carácter estético antes que cómodo y/o útil. Soy capaz de tolerar grandes dolores por zapatos de tacón alto, poleras y pantalones ajustados, y el uso de aros pesados solo por el hecho de sentirme y verme bien. Por esto, decidí ser consecuente con lo que digo y con lo que me pongo y reflejarlo en mi trabajo como artista.

En esta búsqueda reflexiva sobre mis prácticas cotidianas y mi trabajo artístico, busqué referencias teóricas que me permitieran responder a la pregunta sobre qué tanto nos sometemos las mujeres al canon dictado por la sociedad, aún cuando esto nos incomode y deforme.

Judith Butler es una de las filósofas feministas más influyentes del último tiempo, cuestionando el esencialismo sexual y criticando la sociedad heteronormada que rige en este mundo, dictando qué es ser mujer, cómo debe vestirse y cuál debe ser su cuerpo. Socialmente el cuerpo de la mujer debe ser con una cintura pronunciada, pechos grandes, firmes y redondos, piernas largas y delgadas y con glúteos grandes y levantados, es así como se ve a la mujer en la sociedad, por su cuerpo "Si al cuerpo se lo trata nada más como una cosa verificable, discreta, perderemos de vista las relaciones en las cuales existe" (Butler, 2019), con esto, Butler quiere decir que siempre habrá un contexto social, político, económico y patriarcal, que responde al cuerpo, por lo tanto no se puede hablar de un físico femenino sin pensar en la historia que hay detrás de este y como actúa frente al mundo que lo dicta. "Esta asociación del cuerpo con lo femenino funciona de acuerdo con las relaciones mágicas de reciprocidad por lo que el sexo femenino queda restringido a su cuerpo" (Butler, p 12. 1997). Es decir, a la mujer no se le valora por su trabajo, poder o dinero que posee, sino por como se ve y si su cuerpo está constituido de acuerdo a las normas de lo femenino. Marcela Trujillo me comenta durante una entrevista que realicé en su taller algo similar, "es difícil para la mujer encontrar otra validación que no sea la imagen" (Trujillo, 2024)

Existen dos teorías que refuerzan y reflexionan con lo mencionado anteriormente. La primera es feminista; debido a una búsqueda e introspección en la historia del vestuario que ha moldeado el cuerpo de la mujer durante siglos. Mediante esta búsqueda, es imposible no notar que la mayoría de los grandes diseñadores de moda son hombres, tales como Christian Dior, Valentino, Cristobal Balenciaga, Gianni Versace, Yves Saint Laurent, Marc Jacobs, y sigue la lista, por lo que hay un claro ejemplo de íconos de la moda que imparten una norma patriarcal que rige y determina lo que una mujer debe usar para verse bella y perfecta a los ojos de un hombre, pues los diseños que hacen suelen ser para ser usados por mujeres. La segunda teoría proviene del psicoanálisis, este está más presente ya que siempre he notado que socialmente las personas se visten de cierta forma para ciertas ocasiones, muchas veces para complacer a los demás y encajar en los estándares que dictan la sociedad. Otras veces decidimos vestirnos de alguna forma para expresar con ella ciertas emociones, y otras veces por amor al arte y probar distintas combinaciones. Llega a ser impresionante lo que un par de pantalones, una polera y unos zapatos nos pueden comunicar. Parte de esto se basa también en buscar una identidad y pertenencia.

“La moda la veo más desde el punto de lo visual. Tiene una función, y una función muy útil, decir a que pertenezco y marcar tu lugar” (Trujillo, 2024), con esto concuerdo con Marcela, yo veo más la ropa como algo estético, que te permite jugar y crear looks en donde te sientes representada o no. También refleja mucho el ánimo de una persona, por lo general cuando uno comienza a descuidar su imagen se puede asociar a que esta persona está pasando por periodos emocionales negativos y que probablemente pueda llegar a padecer de depresión, así mismo esto pasa con otras enfermedades como lo es el cáncer.

Una de las artistas en las cuales me apoyé para esta investigación es Monika Horcicová, una escultora praguense, quien trabaja con el esqueleto. Ella aborda el tema de la muerte y la inmortalidad, para esto crea huesos con impresión 3D y resina, logrando distintas formas con distintas partes del cuerpo. “Lo que más llama la atención, en este sentido, es la precisión anatómica de una forma totalmente nueva y armoniosa similar a la humana” (The re:art 2020). Es interesante la forma en que descompone y une para tergiversar el esqueleto, manteniendo los rasgos que hacen reconocible que es un cuerpo humano, mostrando al público lo que llevamos dentro, lo que nos mantiene en pie todos los días y lo que queda de nosotros una vez ya muertos. Por otro lado, también trabaja la resignificación de la muerte. Esto se puede vincular con mi trabajo, desde una utilidad a partir de un ser que ya murió, y no solamente eso, sino que al unir huesos de animales terrestres y otros acuáticos, trabajo uniendo dos mundos. A esto le sumo que también me interesa problematizar la industria ganadera, el hecho de que muchos de los huesos que utilizo pertenecieron a animales que han sido reproducidos y luego criados para ser asesinados y consumidos por el ser humano. Me interesa la relación entre dos seres que habitaron un mismo mundo pero de maneras muy distintas, uno en libertad con otro privado de ella. En cierta medida, le confiero una vida que no pudo tener, haciendo que su muerte tenga un mayor significado e importancia de lo que fue su vida, lo que permite aspirar a cierto grado de trascendencia.

Por otra parte, y a propósito del tópico de la deformación humana a partir de los fenómenos emocionales que se gatillan como respuesta a los cánones sociales, tomé como referencia a la artista Louise Bourgeois. Esta escultura francesa aborda los temas de la deformidad humana, específicamente el de la mujer por los momentos de histeria, y cómo los dolores menstruales pueden generar contorsiones. Este junto a otros temas del rol de la mujer, los desarrolla a lo largo de su carrera, como por ejemplo el de la ropa de dormir, una vestimenta en particular para ocasiones específicas. Desde mi punto de vista, precisamente para eso es la ropa, para responder a momentos y lugares específicos. No es lo mismo vestirse para un funeral, una fiesta o para ir a trabajar a una oficina. La artista pronunció una

frase durante una entrevista, que me hizo sentido y resonó en mi mente en forma constante, pues me permitió comprender algo sobre lo que estoy trabajando. “No me interesa el cuerpo; estoy interesada en el mecanismo... Como resultado de este interés en el mecanismo del comportamiento, la articulación del cuerpo, disloco fácilmente los miembros del cuerpo” (Bourgeois p. 22. 2003). A partir de esta revelación de la artista, pude determinar con mayor precisión lo que me interesaba principalmente: articular el cuerpo a mi manera con las partes que dispongo, reinterpretando el cuerpo humano de la mujer por medio de metales y huesos de animales. Haciendo referencia de una composición anatómica humana formada por partes de otros seres vivos. La artista Marcela trujillo nombró a sus personajes como animalas, esa es la palabra que me quedó gustando, estoy formando mis propias animalas.

Corsé: la prenda que ha moldeado el cuerpo de la mujer

En la historia de la moda se observa cómo esta ha sometido al cuerpo de la mujer a distintas malformaciones anatómicas, sobre todo durante los siglos XVII y XIX con la popularización del corsé, una prenda diseñada para sujetar los pechos y posteriormente para elevar el busto y reducir la cintura. Durante el periodo Victoriano con la divulgación de esta prenda puesta de moda por una de las familias más adineradas y populares de la época, los Medici, esta se utilizó principalmente para afirmar los pechos. Sin embargo, tiempo después aparece un nuevo propósito, el de apretar y estrechar la cintura. “A lo largo de todo el siglo XVIII, la silueta de la mujer fue moldeada por las prendas de ropa interior, como el corsé y el guardainfante” (Fukai, 2005, p. 30) En la época rococó (mediados del siglo XVIII), la vestimenta va más allá de ser tan solo algo práctico y que responde a una necesidad humana, convirtiéndose en una cuestión ornamental que se conjuga con la necesidad de expresar un elevado ingenio de belleza y demostrar las capacidades de los artificios.

A fines del siglo XIX aparecen grandes cambios en la industria del acero, y con esto, aparecen nuevas formas de hacer los armazones. “La invención de los ojetes de acero en 1828 hizo que los corsés fueran realmente eficaces para moldear la silueta femenina.” (Miki Iwagami, 2005, p. 152). Si bien, ya a fines del siglo XIX comenzó a emerger una mayor conciencia en torno a la comodidad de la ropa y con ella la del corsé, pasando de armazones que se extendían hasta el suelo a unos más cortos, junto con una reducción del ajuste ceñido al tronco, pese a todos estos cambios la cintura de la mujer seguía encogiéndose. Este fenómeno llegó al punto de modificar la figura de quien lo portaba generando la forma de un reloj de arena, conocida como silueta en forma de “S”. Summer Strevens menciona en su libro *Fashionably Fatal* (2014) que el corsé victoriano comenzaba a influir en "otros órganos internos que quedaban expuestos a daños, al tener que modificar su posición natural para amoldarse a la nueva forma ósea". Esta prenda llegó a provocar mareos constantes por la dificultad para respirar, hemorragias internas, desplazamiento de los órganos y hasta deformación en las costillas.

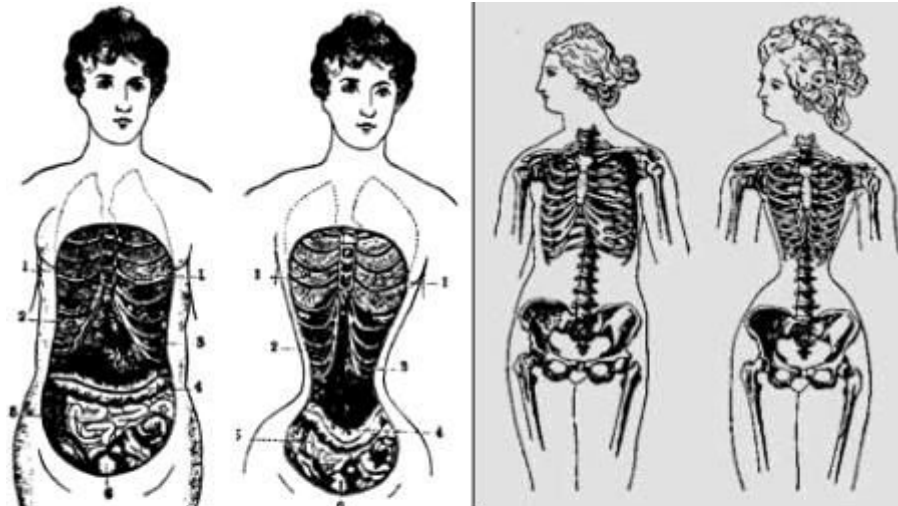


Figura 1 *Ilustración de esqueletos femeninos sin corsé y con corsé. Por Witkowski. Tetoniana 1898*

Si bien el corsé como tal no aparece hasta principios del siglo XIX, en las antiguas civilizaciones como Micenas, Creta, Roma, antiguo Egipto y Siria, se registra un tipo de cinturón para realzar la figura y elevar los pechos. En occidente, Italia y luego Francia es donde surge esta prenda, los primeros corsés con estructura de cono aparecen en el siglo XVI y estos estaban hechos en acero forjado con distintas finalidades, entre ellas, la de castigo para mantener la castidad y otras con fines ortopédicos. De esta manera, el corsé en aquel entonces tenía otros propósitos más que ser una prenda de ropa interior para sujetar los pechos. Así, el corsé como objeto que busca moldear el cuerpo y dar una figura más femenina surge dentro de la burguesía francesa durante el siglo XVI y XVIII. Ana María Velasco escritora de la revista National Geographic, transcribe un episodio del podcast “Curiosidades de la historia” dirigido por Caterina Miloro. En el capítulo “El corsé: la tiranía de la cintura de avispa” menciona que el corsé aparece con la necesidad de separar la vestimenta femenina de la masculina y a este tipo de vestuario se le llamó “moda anatómica” (Velasco, 2023). Pese a que esta prenda se presenta en un comienzo entre los burgueses, más adelante pasa a ser usada por la mayoría de la población femenina. Esto llegó a tal punto, que se pensaba que una mujer no iba decentemente vestida si no lo utilizaba, de hecho, su uso era casi obligatorio, debido a que Catalina de Medici, esposa del rey Enrique II había prohibido las cinturas anchas en el siglo XVI.

Con el paso del tiempo, el corsé tiene modificaciones constantemente, sobre todo, según cada reinado y época. Un ejemplo de esto es el tiempo correspondiente al reinado de

Luis XIV, pues en este se comienzan a difundir nuevas formas de sensualidad femenina, esto tanto en eventos sociales como en la vida cotidiana. Es entonces cuando esta prenda pasa a ser un componente fundamental en el arte de la seducción femenina y surge una nueva connotación fetichista. La manera en que el corsé acentúa la cadera marca una cintura excesivamente angosta y eleva los pechos, genera una cercanía a lo que es el canon de belleza similar a las medidas que hoy se conocen como 90-60-90.

En la actualidad, las generaciones denominadas Z y Millennial vuelven a utilizar esta prenda con la intención de mostrarse más femeninas y refinadas, puesto que consideran que es un elemento que logra fusionar la elegancia y la sensualidad en su punto perfecto. Sin embargo, a diferencia de cómo era hace unos siglos atrás, el usar corsé hoy es una decisión propia y que pueden usar tanto hombres como mujeres, más cabe mencionar que el corsé es conocido como la prenda más femenina de la historia, por lo que el querer usarlo se asocia al querer mostrar la femineidad que se lleva dentro. Estos corsés que se ven hoy en día no están confeccionados como lo eran los de antaño, hay unos que simplemente simulan esta estructura con costuras, cortes y pequeñas varillas, aunque también hay otros que intentan reflejar lo más posible el corsé clásico, compuesto por las tres piezas, una delantera, dos traseras y amarra hacia atrás, que efectivamente sí aprietan y moldean un poco el cuerpo, levantando el busto, acentuando en la cintura y produciendo un grado de incomodidad, sin embargo, hay casos actuales de mujeres que usan corsé a temprana edad casi sin quitarlos durante todo el día, lo que ha producido que deformen sus cinturas como sucedía antiguamente.

Una sociedad patriarcal que rige sobre la mujer

Luego de la lectura de Butler, investigando y ahondando en la historia del corsé y leyendo sobre el trabajo de artistas que han trabajado con el cuerpo, he podido reconocer de qué manera se ha determinado históricamente la vida de la mujer, llegando incluso a deformar su cuerpo. Según la artista Marcela Trujillo, dice que hay un resabio del cristianismo y la moral, en donde el cuerpo de la mujer es una tentación para el hombre (Trujillo. 2024) quedando aquí demostrado que efectivamente hay una noción machista hacia la mujer, transformándola en un objeto de placer y no como una persona. Aún así, persisten mis dudas y continúo cuestionándome sobre cuáles prácticas femeninas responden a esas determinaciones culturales y cuáles obedecen a nuestra propia voluntad de vernos lindas, cuándo esto se transforma en una obsesión y para qué o quién queremos parecer bellas.

El primer ejemplo y en lo que se basa este análisis en relación con prendas que han alterado y moldeado el cuerpo de la mujer es el corsé. Como lo dice su historia, esta fue una prenda para diferenciar la vestimenta femenina de la masculina, aprovechando la instancia de no solo marcar una diferencia de género, sino de también incorporar fetiches y placer ante la mirada de los hombres. Un ejemplo en específico en donde queda demostrado que la mujer nace en una sociedad educada y criada para complacer a los hombres, es el caso de Ethel Granger, una mujer que durante los años 20 utilizaba corsé para reducir lo más posible su cintura, esto en plena ola feminista en donde las mujeres dejan de lado esta prenda y comienzan a usar vestidos sueltos, cortar su cabello, peinarlo hacia atrás, y empezar a usar actitudes comunes de los hombres, como manejar autos, beber alcohol, hablar de sexo, entre otras, estas mujeres fueron denominadas flappers. Granger “comenzó a moldear su figura a gusto de su esposo. Usó corsés toda su vida y redujo su cintura hasta los 33 centímetros” (La sexta, 2016). “William hizo saber a Ethel que prefería las cinturas estrechas y el uso de la prenda que las favorece, el corsé. En un primer momento, Ethel usaba esta prenda sólo de día, pero William prefirió que también los usara de noche.” (La sexta, 2016) Este caso fue llegó a ser muy conocido, ya que ha sido la cintura más estrecha registrada en la historia, entrando en el libro de los récords Guinness. No cabe duda con este ejemplo el nivel de patriarcado en que vivimos las mujeres.

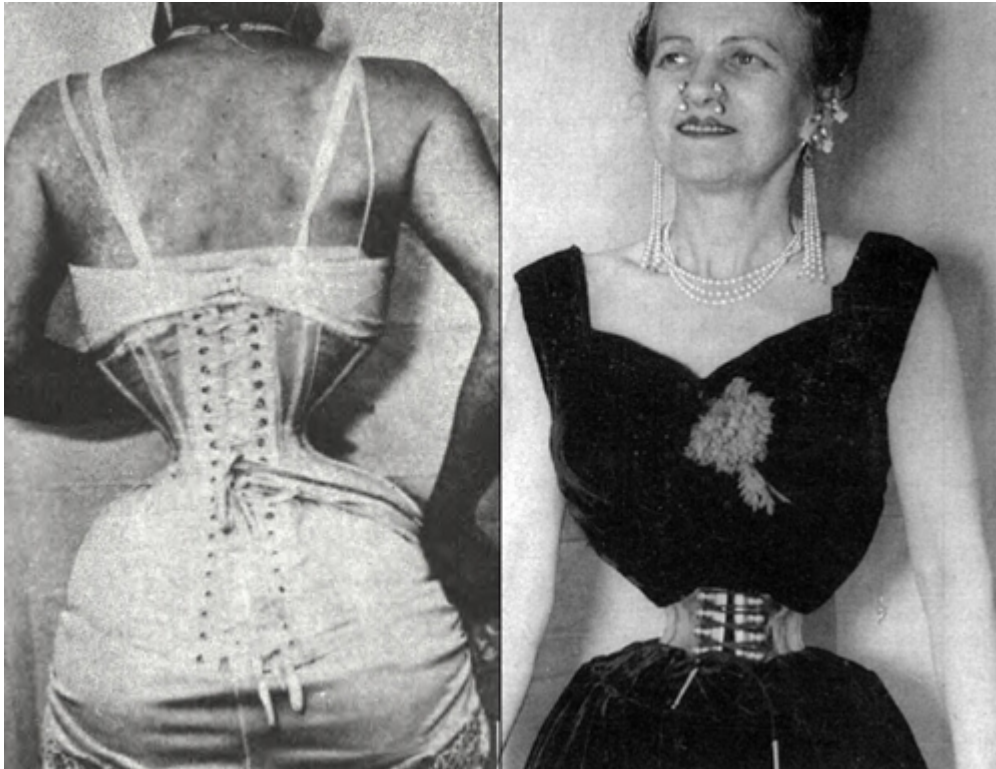


Figura 2. *Instagram. Ahora sabes que (S. F) Reino Unido.*

Por otra parte, un ejemplo a considerar en este mismo sentido, son los anillos de latón que utilizan las mujeres tailandesas en Myanmar de la tribu Karen, llamadas también mujeres jirafas por alargar su cuello, al utilizar estos anillos desde los 5 años, el peso que genera es tanto que en realidad no alargan el cuello, sino que rebaja la clavícula y separa las vértebras para dar esta ilusión. “Según la tradición oral, se cree que estas mujeres comenzaron a usar anillos de latón alrededor de su cuello para protegerse de los ataques de tigres y espíritus malignos” (Routes of Asia, 2024), es extraño pensar que solo lo deben usar las mujeres, como si los hombres no sufrieran ataques de animales. A lo largo del tiempo, esta práctica se convirtió en una parte integral de la identidad cultural de la tribu Karen y en un símbolo de belleza y estatus social” (Routes of Asia, 2024). El problema de estos anillos, es que si se deseara quitar, el cuello perdería el soporte haciendo que la cabeza se “caiga” debido principalmente por la atrofia muscular. Al estar tanto tiempo rígido, el cuerpo no tiene incorporado el movimiento del músculo en ese sector. Aquí queda en evidencia una repercusión directa de lo que es una prenda ornamental que deforma el cuerpo.



Figura 3. Heine Ben. (2018) *Kayan Long-Neck Woman. Tailandia*

Ahora bien, aun cuando estos accesorios y prendas pertenezcan a una cultura tradicional, y construyan una cultura identitaria, igualmente se tornan en una práctica agresiva, transgrediendo y alterando brutalmente el esqueleto. Otro ejemplo serían los “pies de loto”, tradición que obligaba a las mujeres a vendar sus pies y luego utilizar zapatos pequeños para así evitar que el largo del pie sobrepase los 10 cm (para poner en comparación una guagua de entre 9 a 12 meses tiene un pie de 11 cm). Esta era una costumbre en China que comenzó en el siglo X, siendo signo de belleza y alto estatus social. Si bien fue prohibida -recién en 1912- la práctica se continuó implementando clandestinamente y las mujeres que continuaron haciendo esto, muchas veces lo hacían, porque creían que así tendrían un buen matrimonio y/o un buen futuro.



Figura 4. *Hack. (2019) Humans of China. Yunnan. China.*

¿Cómo es posible que las mujeres tengamos que tolerar este tipo de abuso a nuestro propio cuerpo? Porque, claramente esto es algo impuesto por la sociedad, y mayoritariamente una sociedad patriarcal que desea alterarnos. Antiguamente, muchas veces se sancionaba a las mujeres que no cumplían con estas tradiciones. Es como si las mujeres fuéramos las muñecas de los hombres, el problema es que estamos vivas y esto nos pesa tanto físicamente como mentalmente.

Sin embargo, con la teoría feminista de Butler hay puntos en los que me pierdo por minutos, por ejemplo, sé que yo me visto para mí, me pongo cosas que me pueden incomodar pero que me hacen sentir linda, con estilo y actitud, creando mi propia identidad, básicamente me gusta jugar con la ropa, crear personajes y hacer combinaciones, pero es aquí cuando entro en la duda sobre si yo, al igual que otras mujeres hacemos esto para nosotras mismas o si en el subconsciente está presente nuestra sociedad patriarcal que nos ha regido durante años y siglos, dictaminando prendas como algo cultural, imponiéndonos un estándar de belleza, llenándonos de publicidad de modelos delgadas, tratamientos estéticos dirigidos a mujeres y solo con ejemplos de ellas. Siempre he pensado en eso, por

qué en los comerciales de cremas para arrugas aparecen solo mujeres; lo mismo sucede con las propagandas de depilación y en todas las prácticas estéticas la verdad. Es como si a la mujer se le prohibiera envejecer, engordar y descuidar su apariencia. Y el problema es que le damos mucha importancia a eso, a nuestra imagen, pensando en que algún día todos moriremos y lo más probable es que nuestra apariencia haya sido algo mucho más pasajero e insignificante como lo podría haber sido las acciones y áreas en donde nos desempeñamos. “¿En qué minuto las mujeres vamos a dejar de preocuparnos de la apariencia? cuando sea demasiado tarde y hayamos perdido el tiempo pensando en la apariencia. Hay que quitar esa importancia, porque eso es tiempo, plata y ansiedad” (Trujillo. 2024). Es necesario ser consciente y romper estas imposiciones, por más que se justifique como algo cultural.

Escultura: puesta en escena de mi pasión

La escultura permite crear y trabajar con diversas materialidades, es esto lo que captó mi atención al momento de elegir mi mención. En cada encargo entregado durante los estudios en la facultad se nos otorgaban ciertas libertades, tales como seleccionar una cierta cantidad de materiales, una medida base, que partía en 50 cm y podía escalar hasta medidas extremas, y sobre todo, libertad de estructura; es así como esta podría ser algo figurativo, conceptual, instalación, abstracto, relieve, bulto, entre otros. Son estas libertades y elementos infinitos los que permiten crear y trabajar, a diferencia de las otras dos menciones de especialidad, grabado y pintura, que desde mi perspectiva, limitan tanto en materialidad, como en dimensiones. Hay algo en particular en la escultura, pues me ha permitido vincular constantemente mi vida y cotidiano con el arte. He podido fusionar distintas pasiones, puedo incorporar factores que han sido fundamentales en mi vida como el deporte, la naturaleza, el vestuario, la anatomía, y así con otras dimensiones que me caracterizan y han formado parte de mi vida; además, me ha permitido experimentar y ser parte de varias de mis esculturas. Hay un encargo en particular, que despertó mi interés por trabajar la extensión del cuerpo mediante la escultura. Este aspecto tuvo mucho sentido para mí, ya que en mi columna tengo una vértebra transicional, esto quiere decir que una de las vértebras transversales crece más de lo normal, y en muchas ocasiones esto es nombrado como una “vértebra extra”, por lo tanto, lo primero que pensé fue en hacer una continuación de mi columna como una cola.

Es aquí donde creo la primera escultura en la que reúno tres espacios en los cuales he desarrollado gran pasión y obsesión y puede ser así, parte de la obra. La obra se llama “Corsé para gimnasia”, una escultura y happening diseñada únicamente para que la utilizara yo, ya que tenía las medidas de mi cintura y el alto que deja el espacio entre la curvatura de mi espalda y el suelo. Esta escultura combinaba el diseño de vestuario, la escultura y la gimnasia artística, en donde una estructura de fierro con un corsé de cuero incorporado hacía como soporte para que yo pudiera hacer el ejercicio del puente.

Analizando actualmente esta escultura, pienso que tiene mucho en lo que es la incomodidad y la deformación, en donde el cuerpo debe tomar una contorsión para poder encajar, sobre todo encajar en un corsé.



Figura 5 Cox. Ana. 2022 *Corsé para gimnasia. Acero soldado, cuero cocido, cordón, ojettillos de metal y activación por medio de ejercicio puente hecho por Ana Cox. Fotografía tomada por Catalina Zarzar*

Es debido al desarrollo de esta escultura que nació mi reflexión sobre fusionar distintas dimensiones que me apasionan, incorporar cosas de mi cotidiano y que me han marcado. En mis años como gimnasta sufrí muchas lesiones en mi cuerpo, y a partir de ello comencé a tomar conciencia de mis tendones, ligamentos y, sobre todo, huesos, una obsesión que con el tiempo fue creciendo y estando cada vez más presente en mi trabajo, sobretodo en el proyecto propuesto acá.

A propósito del proceso de creación de este proyecto, Vestimenta como soporte estructural: el nacimiento de un híbrido, ha habido mucha experimentación, más por el lado de los huesos que por el del metal. El proceso que requieren los huesos antes de comenzar a incorporarlos en las estructuras es muy largo, ya que dependiendo de su procedencia se necesita más o menos limpieza, desinfección y blanqueado. Si el hueso es encontrado en la naturaleza suele estar sin materia orgánica y queda únicamente el hueso, por lo que solo debo desinfectar y blanquearlo, sin embargo, si el hueso proviene de algún resto de comida, debo invertir muchas horas más de trabajo, ya que debo quitar y hacer que se desprenda toda la grasa, carne y cartílagos que puedan contener. Este proceso puede tomar 48 horas, pero muchas veces no basta con un proceso de limpieza únicamente, ya que al ser un resto de comida está en un estado mucho más completo que si fuera desintegrado por factores ambientales, por lo que se requiere repetir este proceso, es decir otras 48 horas más.

Posteriormente debo desinfectarlos un poco más para asegurarme de que se hayan eliminado por completo las bacterias que pueda contener, y, por último, blanquearlo. En total, cada proceso de tratamiento del hueso requiere aproximadamente una semana de trabajo para dejarlo utilizable. En contraste con el trabajo que requieren los huesos, puedo notar que el del metal es mucho menos en términos de preparación, aun cuando es un trabajo que debe ser más prolijo, ya que es un material industrial, en el que cada detalle se nota e importa, a diferencia de los huesos, que como figuras orgánicas y naturales, nunca serán completamente simétricas o perfectas.



Figura 6. *Imágenes de autoría. (2024). Limpieza, desinfección y blanqueo de huesos.*

Santiago Chile

En segundo término, una de las razones por las cuales decidí trabajar con metal es el hecho de que es un material medianamente fácil de manejar y uno lo puede “mandar”. El metal se puede moldear a la manera de uno y es más fácil conseguir lo que se está pensando y diseñando. Por otra parte, una cualidad que tiene el metal es que, si al momento de soldar me quedo mucho rato en un punto haciendo que se derrita una parte generando un hoyo, se puede tomar una barra y derretirla tapando esa perforación. Es decir, es más fácil cubrir las imperfecciones que se generan durante el trabajo. Sin embargo, no todos los metales funcionan igual, pues otro tipo que estoy utilizando es la cadena zincada, a la que debo hacerle cortes para unir y quitar eslabones. Esta cadena, en cuanto a terminaciones y prolijidad, es más complicada, pues el estar zincada quiere decir que el metal está cubierto con una capa de zinc para evitar que se oxide, lo que aparentemente es una virtud, pero significa que no es posible de soldar. De esta manera, los cortes que hago no puedo unirlos en su totalidad y debo juntar las partes en un tornillo y apretar, lo que igualmente no permite que se unan por completo, es decir, que ambas

puntas se toquen; finalmente, si se aprieta mucho el eslabón en el tornillo se puede deformar. Ahora bien, a distancia, estas pequeñas separaciones no se ven, pero al acercarse es posible verlas, lo que puede llegar a incomodar. Sin embargo, no hay mucho que se pueda arreglar, en este caso el material es el que “manda” y “nos habla” y dice qué se puede y no se puede hacer. La incorporación del hueso a las estructuras es el momento que más se debe analizar y pensar cómo realizar, ya que al estar entre dos fierros que se deben soldar o unir, el calor puede ser muy elevado y pueden saltar muchas chispas que pueden perforar el cuero con el que las cubro para protegerlas, llegando así a producir algunas quemaduras en el hueso, o bien si es el caso de incorporarlos en cadenas, al apretar en el tornillo puede que no quede suficiente espacio y el hueso se quiebre.

Posteriormente, una vez trabajada cada parte y logrando las piezas, pienso cómo debo disponerlas en un montaje que tenga coherencia y lógica con lo que estoy diciendo y con lo que me hace sentido. Si son varias piezas y no solo una, hay que optar por una instalación. En este caso, una de las cosas que siempre he notado es cómo se exhibe la ropa en las vitrinas de las tiendas. Por experiencia, como vendedora en tiendas, se debe hacer un análisis del espacio del que se dispone para exhibir, luego se seleccionan piezas o prendas características que estén en tendencias y que sean innovadoras al mismo tiempo. Otro factor importante es que estas representen a la marca, ya que es lo primero que se ve, es la imagen que está mostrando y dando la tienda. Pero no es solo el producto que se elige para exhibir, sino que también es el cómo se exhibe, se debe tomar en consideración si va en un maniquí o no, si es así, qué tipo de maniquí debe ser; si hay mesas o repisas, a qué altura deben ir, cuál es la iluminación que se va a usar; si es fría, cálida o ambas; si se incorporan imágenes, deben ser en pantalla o panteón; y así con muchos otros factores que podemos ver en una vitrina de una tienda. Esto mismo sucede con una exposición de arte, sobre todo, si son piezas escultóricas y más de una a presentar, se debe pensar qué pieza debe ir junto a otra, y dependiendo de su tamaño va a suelo; o se debe hacer una estructura que la sostenga y cómo debe ser esta estructura. Es clave considerar los elementos mencionados anteriormente que se presentan en una vitrina como también para una exposición, más aún si la idea es trabajar con el concepto de vestuario escultórico. De tal manera, una buena idea de montaje sería inspirándose en éstas, haciendo una pequeña exhibición la cual debe ser algo muy bien pensado, para que a primera vista se note que está insinuando una vitrina.



Figura 7. *Imágenes de autoría. (2024). Vestimenta como soporte estructural: el nacimiento de un híbrido. santiago Chile*

Una de las cosas más importantes en el vestuario es cómo se presenta y se muestra a la gente, muchas veces una misma prenda puede tener dos valorizaciones distintas solo por el registro y la manera en que se presenta, este es un factor para considerar al montar el proyecto. Si estoy hablando de vestuario lo ideal es abordarlo lo más parecido posible, por lo que quizás hacer un registro tipo sesión fotográfica con las prendas siendo utilizadas, creando así un catálogo, sería una buena forma de presentar estas prendas incómodas de vestir. La idea es que estas piezas funcionen tanto como esculturas, como también prendas de vestir, cada una por sí sola, es decir, sin tener que depender una de la otra para funcionar. Por esta razón decidí hacer un catálogo para presentarlas como vestuario, y estáticas en un montaje como piezas escultóricas a exponer. Si bien en las vitrinas de tiendas, la ropa se presenta de manera estática en maniqués y/o percheros, se diferencia de la escultura por la forma en que se mira y se piensa. Al ver una vitrina vemos una polera en la cual pensamos inmediatamente en cómo se vería puesta, por otro lado, si vemos una vitrina con esculturas que insinúan una prenda de vestir, esta no se mirará con la intención de ser utilizada, a menos que así se muestre, es decir, en mi caso, en donde tengo piezas

que insinúan un sostén, una falda, un pantalón, entre otros, a simple vista puede que se interprete de esa forma, una insinuación de lo que es y dónde debería ir. Sin embargo, si muestro que estas piezas se pueden poner en el cuerpo, el espectador miraría estas esculturas con otros ojos y con más de un sentido.

Aún cuando la escultura y el vestuario son disciplinas distintas, no podemos dejar de lado que tienen una estrecha relación, comenzando porque la característica de una escultura es que es algo tridimensional. Chris Burden menciona en su documental Burden (2016), que una escultura al ser un volumen, esta se debe recorrer y mirar por distintos puntos, es así como se activa, con la interacción de la persona “la escultura obliga al espectador a ser activo, físicamente activo. Y si tomas la reducción, la cosa minimalista, la escultura es acción” (Burden, 2016). Lo mismo sucede con la ropa, pues sin una persona que la active, esta no tiene sentido. De hecho, puede que si sucede esto, no se use, en donde se tenga como contemplación, pase a ser una pieza de arte. En el blog de la galería Odda en el artículo de “Moda y arte: una conexión entre creatividad, expresión y corrientes artísticas”, se habla sobre cómo el arte está ancestralmente ligado al vestuario, esto debido a que el vestuario responde a una época y contexto. La misma situación sucede con el arte, dependiendo de la época, hay una corriente que se está desarrollando y está presente. “Influencias artísticas de todo tipo se pueden encontrar en las colecciones de alta costura. La pintura, la escultura, la arquitectura, la música e incluso la literatura pueden servir como musas para los diseñadores, quienes reinterpretan estos elementos a través de su propia visión creativa para crear su diseño” (ODDAbrand. 2024). Esta es una idea que quiero incorporar, el que sean piezas escultóricas utilizables, pero extremadamente incómodas y prácticamente sin utilidad, y es aquí donde se marca la diferencia entre el diseño de vestuario y la escultura en el arte.

Muchas personas me han dicho que, si estoy abordando el tema del vestuario pues que lo aborde a fondo, y que en vez de hacer un montaje haga un desfile con personas utilizando y modelando las prendas, puesto que de esta forma se notaría realmente que se está abordando el tema de vestimenta incómoda. Sin embargo, no me interesa hacer vestimenta cotidiana, pues esto no es un proyecto de diseño de indumentaria, y la decisión de trabajar con metal tiene como propósito ser fiel a la mención de escultura, utilizando un material tradicional de esta, evitando tratar el proyecto desde el ámbito del vestuario únicamente. Es por esto que marco la diferencia, al abordar este tema utilizando huesos y metales y no recurrir al textil, pues, en ese sentido, si lo hago, me alejaría de mi tema de interés, de la intención y de mi área, recordando que quiero que la vestimenta sea el soporte y no el cuerpo como es de costumbre.

Esqueleto: la parte fundamental que nos mantiene en pie

Como ya había mencionado, siendo deportista sufrí muchas lesiones, por lo que fue entonces cuando empecé a tomar conciencia de lo fundamental que es el esqueleto y las partes que lo componen, no tenemos una verdadera percepción nociva de nuestro cuerpo hasta que sentimos alguna molestia. Sin el esqueleto no podríamos mantenernos en pie, y cotidianamente no nos damos cuenta de esto. Una persona hiperlaxa es más propensa a sufrir distintos traumatismos, por lo que al estar haciendo ejercicios de alto impacto como lo es la gimnasia artística, este comienza a sufrir lesiones crónicas cada vez más difíciles de tratar. En el caso de las mujeres, hay una mayor degradación ósea que en los hombres, según la Clínica Mayo la "disminución de los niveles de estrógeno en las mujeres menopáusicas es uno de los mayores factores de riesgo para el desarrollo de la osteoporosis". Si a esto le sumamos el uso constante de tacones, fajas, pantalones apretados y el regreso del corsé, tenemos un daño corporal asegurado. Recientemente, BioBio Chile hizo una nota sobre las consecuencias que produce usar ropa ajustada. En esta se mencionan algunas como mala circulación, proliferación de hongos, trastornos gastrointestinales y meralgia parestésica. (Huerta. Biobiochile. 2024). Es por consecuencia de estos factores que repercuten al cuerpo, que muestro e intento concientizar sobre lo que llevamos puesto, que una prenda incómoda puede ser mucho más que solo eso, puede tener muchos daños colaterales, generando grandes repercusiones llegando a alterar la funcionalidad del esqueleto y órganos.

Conclusión

¿Hacemos todo esto por nosotras o por ellos?

Me gustaría pensar que actualmente las mujeres pensamos en nuestra apariencia para sentirnos nosotras mismas bien, pero no puedo olvidar que hay toda una historia de siglos de imposiciones patriarcales impuestas a la mujer, ¿realmente hacemos esto por nosotras o por ellos, los hombres? Creo que esta es una pregunta difícil de responder, en donde muchas mujeres pueden decir que lo hacen por ellas, pero en nuestro subconsciente hay mucha información de cómo debe ser la mujer, que debe usar y cómo debe actuar. Como me dijo Marcela Trujillo, “Debemos aprender a ser feministas, a ser más libres con nuestro cuerpo, pero en el inconsciente está presente toda esta publicidad de la mujer estereotipada y sexualizada, y que la única forma de liberarnos de esto es teniendo conciencia de dónde es que proviene” (Trujillo. 2024), es decir, darnos cuenta que este estereotipo no es algo creado por mujeres para mujeres, sino que por hombres hacia la mujer que será para ellos.

Seguiré abordando y ahondando este proyecto con una mirada más amplia, porque comencé pensando simplemente en cosas que me gustaban, como lo es el vestuario, la escultura y la anatomía, y poder fusionarlas, pero al pedirme que lo justificara, caí en la cuenta que un simple prenda puede ser mucho más que algo para vestir, que todo tiene una historia y que esa historia puede estar sumamente ligada a un regimiento social impuesto. Que los huesos son mucho más del vestigio de un cuerpo, estos pueden transformarse en arte y que llevan consigo información de un cuerpo, que el saber su procedencia y de que ser vivo es , nutre aún más lo que es mi obra. Y que la escultura es mi medio para expresarme y canalizar, que sin haber desarrollado esta especialidad, la cual requiere mucho trabajo mental y físico, tal vez muchas de mis ideas habrían quedado ahí, en mi mente o en un dibujo. La escultura me permitió eso, hacer realidad la idea y hacer tridimensional ese dibujo, mezclar pasiones y poder abordar un área desde otra disciplina, como lo es el textil, este pude trabajarlo casi en la totalidad con materiales que no tienen relación al vestuario. Pero sobre todo, es importante concluir y dejar claro que el cuerpo es mucho más que algo físico material, es algo vivo que debemos cuidar, especialmente nosotras las mujeres, quienes vivimos constantes cambios hormonales que nos afectan físicamente y psicológicamente, por lo que insistir con algo que nos hace daño, nos deforma y que nos es impuesto por una sociedad patriarcal, sólo nos afectará a nosotras mismas, y que esta obsesión con la belleza y cuerpo perfecto nos puede hacer perder la vida entera esperando ser aceptadas y encajar en un mundo dictaminado por hombres.

Bibliografía

- Storr, Robert, Bourgeois, Louise, Herkenhoff, Paulo, & Schwartzman, Allan (2003). *Louise Bourgeois*. Phaidon.
- María Inés La Greca. *Una introducción al pensamiento de Judith Butler*. (Abril, 2019.). <https://www.untref.edu.ar/mundountref/introduccion-teoria-judith-butler>
- Judith Butler, *Sujetos de sexo/ genero/ deseo*. En *Feminaria*, N°19, junio, Buenos Aires, 1997
- *Osteoporosis - Síntomas y causas - Mayo Clinic*. (Febrero. 2024.). <https://www.mayoclinic.org/es/diseases-conditions/osteoporosis/symptoms-causes/syc-20351968#:~:text=Mujer%3A%20La%20p%C3%A9rdida%20%C3%B3sea%20se,minerales%20que%20all%C3%AD%20se%20almacenan>
- Abreu Reyes, Silvia. (2013). *La historia del corsé*. Escuela Técnica RAGGIO. <http://www.escuelaraggio.edu.ar/pagina%20web/pagina%20de%20practicos/5y6/INDUMENTARIA6/TALLER/corseteria%20historia.pdf>
- De la Indumentaria de Kioto, I., & Fukai, Akiko (2005). *Moda: una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*. (pag. 30 y 152). Taschen America Llc.
- Pasquinelli, Lala. (s. f.). *La moda SI incomoda*. <https://mujeresquenofuerontapa.com/la-moda-incomoda/>
- Satenstein, Liana. (octubre, 2022). El corset regresa esta temporada pero ya no se lleva como antes. *Vogue*. <https://www.vogue.mx/moda/articulo/corset-en-la-moda>
- Caterina Miloro [Locutora] Ana María Velasco [Texto]. (octubre, 2023). Curiosidades de la historia El corsé: la tiranía de la cintura de avispa. historia.nationalgeographic.com.es. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/corse-tirania-cintura-avispa_20080
- Velázquez, Melisa. (mayo, 2022). *Historia del corset: cuándo y dónde surge y qué simboliza el corsé*. Harper's Bazaar.

<https://www.harpersbazaar.mx/moda/historia-del-corset-cuando-donde-surge-que-simboliza-corse>

- Admin, & Admin. (Abril, 2024). *Tribu Karen, las mujeres jirafa*. Routes Of Asia. <https://routesofasia.com/destinos/tailandia/tribu-karen-las-mujeres-jirafa/>
- LaSexta.com. (Octubre, 2016). Una mujer reduce su cintura a 33 centímetros para satisfacer el gusto de su marido por las cinturas pequeñas. *LaSexta*. https://www.lasexta.com/noticias/sociedad/mujer-reduce-cintura-centimetros-satisface-r-gusto-marido-cinturas-pequenas_2016100857f8d2a20cf2a2e945b55909.html
- Irene Gómez-Olano. (Febrero, 2023). *Judith Butler: 10 claves para entender su pensamiento*. Filosofía & Co. https://filco.es/judith-butler-estudios-de-genero/#_Una_pensadora_clave_para_el_feminismo
- Redacción. (2020, 1 octubre). ¿Cuáles son los síntomas de la depresión? *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/vivo/20201001/483774535253/sintomas-depresion-longevity-longevidad.html>
- Entrevista a Marcela Trujillo. Artista visual. (Noviembre. 2024)