



***HILOS CONVERGENTES
DEL ARTE AL DISEÑO DE VESTUARIO***



artes
visuales



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

TRABAJO FINAL DE GRADO
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

HILOS CONVERGENTES
DEL ARTE AL DISEÑO DE VESTUARIO

FIGURELLA D'AGOSTINO Y MARIA DEL MILAGRO LEITHOLD BERNI

Asesora: Amalia Soledad Martinez

Co-asesor: Guillermo Alessio

2024 CÓRDOBA, ARGENTINA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

I. LENGUAJE DEL VESTIDO

- Reflexiones sobre la moda y el vestido como indumento, su utilidad y convenciones sociales.
- Una reflexión sobre el consumo de la industria.

II. DESDIBUJAMIENTO DE LOS LÍMITES DEL CAMPO DEL ARTE

- Lo artístico del diseño y lo diseñil del arte.
- Semiótica - Estética
- Convergencias interdisciplinarias: Antecedentes de Arte y Moda y referentes.
- ATELIÊ VIVO
- IRIS VAN HERPEN
- *ELENA SAFTICH*
- *MARINA DE CARO*
- *NICOLA CONSTANTINO*

III. ANTECEDENTES PROPIOS

- De dónde surge este proceso.

VI. MATERIALIDADES

- Proceso de producción con tetra.
- Proceso de producción con revista.

V. DARLE FORMA

- La instalación.
- El cuerpo como soporte y la performance como dispositivo de exhibición.
- Montaje - Render - Mapa de performance

VI. CONCLUSIONES Y CIERRE

VII. BIBLIOGRAFÍA

Recolectar, lavar, cortar.

Coser, agujerear, unir.

Armar y desarmar.

Recolectar, cortar, marcar.

Volver a cortar.

Encolar, enrollar, unir.

Armar y desarmar.

Así comienza nuestra producción...



I. INTRODUCCIÓN

Hilos Convergentes es una investigación que explora la intersección entre el arte y la moda a través del estudio del vestido. En este escrito, reflexionaremos sobre el significado del vestido como una expresión de nuestra identidad, así como su papel como catalizador de reflexiones más amplias.

A lo largo de este trabajo, utilizaremos el término "vestido" como sinónimo de ropa, vestimenta, indumentaria o atuendo, y no nos referiremos a una prenda específica.

Nuestro objetivo es analizar cómo los límites entre el arte y la moda se difuminan, y cómo la industria textil puede incorporar elementos artísticos para llevar la creatividad de las pasarelas a las calles a través de productos funcionales.

Nos plantearemos preguntas como: ¿Qué sucede con aquello que no encaja en las categorías tradicionales del arte, como el dibujo, la pintura, la escultura y el grabado? ¿Es posible que la industria textil adopte aspectos del arte para crear prendas que fusionen funcionalidad y expresión artística?

En nuestro enfoque interdisciplinario, exploraremos la relación entre lo artístico del diseño y lo diseñil del arte, cuestionando si este intercambio diluye la especificidad de la producción artística.

Abordaremos la problemática ambiental al trabajar con materiales reciclados en nuestra producción artística, en particular en el ámbito de la moda. Conscientes de que la industria textil es una de las más contaminantes, tomaremos el vestido como un modelo para generar una crítica reflexiva en nuestra práctica, sumergiéndonos en la sustentabilidad y el reciclaje.

A través de una instalación performativa, lúdica y participativa, buscamos involucrar al público en nuestras reflexiones y a explorar nuevas formas de abordar el vestido como una manifestación artística y socialmente responsable.

II. EL LENGUAJE DEL VESTIDO

“El vestido, más que proteger el cuerpo, alude a la relación cuerpo-espíritu y constituye su expresión.

Si bien es cierto que la persona hace al vestido, no es menos cierto que el vestido hace a la persona.”

(Squicciarino, 2012, p. 14)

Reflexiones sobre moda y vestido como indumento, su utilidad y convenciones sociales

Según la RAE la palabra *vestido* viene del latín *vestitus* que significa *“prenda o conjunto de prendas que se utiliza para cubrir el cuerpo”* (Real Academia Española, s.f., definición 1).

Reflexionando sobre el vestido encontramos un tema interesante para desarrollar nuestra producción, ya que el vestido, como un elemento de nuestro cotidiano, nos permite definirnos como seres únicos y mutables cada día. Nos da la libertad de adaptarnos a nuestro entorno, que suele variar de acuerdo a las diversas tareas que vayamos a realizar, como así también, al tipo de protección que le queramos dar a nuestro cuerpo.

En ciertos lugares el entorno es duro, y el cuerpo necesita mantenerse a una temperatura promedio que asegure la circulación sanguínea y la comodidad. El clima no es el mismo en invierno que en primavera, ni la exposición a este es igual en una maestra, que en un bombero contra las llamas. Detrás del vestido, podemos ocultarnos si nos sentimos inseguros; pero también podemos resaltar nuestras fortalezas, reconocer pertenencias culturales, condiciones socioeconómicas, jerarquías sociales, gustos personales y hasta estados de ánimo.

“En el plano de los estudios semióticos, los distintos elementos de la indumentaria, por estar cargados de significado y más caracterizados por su valor simbólico que por su valor funcional, pueden considerarse como parte de un proceso de significación, es decir, asume la función de signo, ya sea como vehículo del inconsciente o como objetos de consumo” (Squicciarino, 2012, p.21).

La importancia de esta significación radica en el ámbito de la lingüística, con la teoría de Saussure, que postula que el lenguaje se estructura como un sistema de signos en el cual el significado emerge a partir de la interacción de todos los elementos. Es decir, para Saussure, “la *lengua* representa un sistema de signos en el cual cada componente se encuentra cuidadosamente distribuido y organizado para funcionar de manera unificada, mientras que el *habla* corresponde al uso individual de este sistema” (Saussure, 1916). Ciertas prendas de vestir poseen una carga

cultural y social específica asociada a determinados lugares, otorgando un valor distintivo al individuo que las utiliza de manera consciente. Un ejemplo de esto es el conjunto tradicional compuesto por bombacha de gaucho, alpargata, camisa, pañuelo y boina en Argentina, el cual se vincula estrechamente con la figura del gaucho, el entorno campestre y el folklore, representando así un distintivo cultural del país. Estas prendas conforman un conjunto de signos cuyo significado se manifiesta a través de su uso conjunto, a pesar de que cada prenda individualmente ya posea un significado propio.

Para romper con la idea de la vestimenta como un objeto de consumo, propusimos, por un lado, elementos reciclados como materialidad de nuestra producción y, por el otro, nos sentimos identificadas con los conceptos de *escudo* y *armadura* por lo que decidimos apropiarnos de ellos para resignificarlos, pretendiendo resituarlos en nuestra contemporaneidad, tomándolos como ejes a la hora de diseñar. La elección de qué vestir va más allá de cubrir el cuerpo. Vemos la vestimenta como una especie de armadura o escudo que brinda comodidad y seguridad en el mundo exterior. Cada prenda que elegimos tiene un propósito, ya sea aumentar la confianza, expresar personalidad o simplemente adaptarlo al estado de ánimo en el que estemos en ese momento. Así como un guerrero se

pone una armadura para protegerse en la batalla, elegimos nuestras prendas para proteger nuestra autoestima y enfrentar el día a día con más fuerza.

El vestido por ser una herramienta versátil, se resignifica a partir de su entorno; *“un escenario cambiante que, será a su vez, modificado por la intervención de la forma proyectada”*. (Saltzman, 2017, p.15).

Vamos a decir entonces que el significado de nuestras prendas va a depender del contexto en el que sean presentadas/utilizadas y de las combinaciones que hagamos con ellas. Como un signo lingüístico, según lo define Saussure, el signo de la moda es completamente arbitrario y se va a ir amoldando según lo que su usuario/consumidor desee reflejar.

“En el sistema de la moda, la lengua consiste en las prendas de vestir más las reglas que gobiernan sus combinaciones. El habla en este sistema sería la manera individual de vestir, los caprichos personales, el grado de limpieza, las tallas, la libre combinación de las prendas etc.” (Crow, 2008, p.52).

Nos referimos a la moda como el *“uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país”* pero también a un *“gusto colectivo y cambiante en lo relativo a prendas de vestir y complementos”* (Real Academia Española, s.f., definición 1 y 2).

Entonces, la moda ocuparía el lugar de un símbolo que va a comunicar las aspiraciones sociales y proveer las identidades de grupo que sostienen las conductas individuales.

Si pensamos en los productores de la industria textil encontramos un grupo que prioriza la utilidad y la comodidad de la prenda y por otro lado, hay quienes priorizan la estética.

Si bien la utilidad es uno de los principales ítems a tener en cuenta para elegir una prenda, no podemos negar que hace ya varias décadas se han manifestado diseñadores de lo más extravagantes que ponen en primer plano la moda excéntrica dejando un poco de lado la comodidad/ utilidad (Alta Costura).

En este sentido tomamos el concepto de moda que Gianfranco Morra describe en "*El vestido habla*" de Squicciarino Nicola. Por un lado y en un sentido amplio, la moda es un conjunto de comportamientos significativos que expresan los valores característicos de una época y entran en decadencia junto a ella. Y por otro, en un sentido más estricto, constituye la forma de vestirse, es decir, de mostrar y ocultar el propio cuerpo (p. 11, 2012).

Llegamos aquí a un punto de nuestro interés, como usuarios del vestido, por supuesto participamos alguna vez de las modas pasajeras, cuyas prendas, la industria produce en masa hasta pasar a otra más reciente. Este concepto, el diseño de Moda, responde a la lógica de una producción en serie,

con prendas de bajo costo que reflejan las tendencias, el estudio del mercado y los gustos de la sociedad teniendo un promedio de vida útil de un año o hasta un cambio de temporada. Teniendo esto en cuenta, nos interesa centrarnos en cierta parte del campo de la moda, la Alta Costura¹ y las pasarelas de la *Fashion Week*².

En este punto vamos a tomar de referencia el trabajo manual y artesanal que se aplica en cada prenda de la Alta Costura. El trabajo y el tiempo de dedicación minuciosa y extensa, aportando otro valor a la confección de la misma. Asimismo destacamos la unicidad de estas prendas, exclusivas en cuanto al diseño, la materialidad y la calidad del detalle, y nos preguntamos ¿Podrían considerarse estas prendas únicas como arte?

Encontramos en las pasarelas de las *Fashion Week* despliegues donde los diseñadores intentan mostrar todo su potencial creativo, en una primera bajada artística donde la colección desplaza de la escena la comodidad de las prendas para dar lugar a la originalidad y la extravagancia. Es precisamente en estas colecciones, que se dan a conocer los cruces entre la moda y el arte.

¹ La Alta Costura viene de la palabra francesa Haute Couture, que quiere decir literalmente Alta Confección y se refiere a la creación de prendas exclusivas de forma artesanal y a medida del cliente. Además las prendas de alta costura están realizadas de forma manual, dando mucha atención al detalle y con escasa intervención de la máquina de coser. Y sin olvidar el uso de telas de alta calidad, exclusivas y de precios elevados.

² Referida como la Semana de la Moda en nuestro idioma, se trata de un evento que tiene sus raíces en Francia, pero el concepto por el que hoy la conocemos, viene de Nueva York. Las más importantes semanas de la moda son conocidas como The Big Four: Nueva York, París, Londres y Milán, pero durante las últimas décadas, este evento se ha extendido a nuevas versiones que buscan mostrar lo mejor del talento local en distintas regiones y países del mundo.

¿Podrían las industrias textiles explorar la posibilidad de fusionar estos dos aspectos?

Una reflexión sobre el consumo de la industria.

Tras nuestra investigación sobre el ámbito del diseño textil y su proceso de elaboración, hemos descubierto información relevante sobre el impacto ambiental del consumo masivo en esta industria. En cada marca de ropa, encontramos diseñadores que, a medida que avanzan en el mercado, tercerizan su producción, convirtiéndola en fabricación en masa, siendo algunas de estas marcas catalogadas como "*fast fashion*". Estas marcas se caracterizan por la producción rápida de prendas a bajo costo con el objetivo de satisfacer la demanda constante y cambiante del mercado.

Si bien los avances tecnológicos en fibras textiles sintéticas han brindado materiales más resistentes e inteligentes, los que llegan al mercado común suelen ser económicos y de producción masiva, contribuyendo al fenómeno de la ropa desechable. El consumismo diario de nuevas prendas ha normalizado la presencia de lo que podríamos llamar "*desiertos de ropa*", como ilustra la imagen 1.

Es cierto que desde hace ya varios años hay un sub-mercado de consumo de prendas de segundo uso, como las ferias *vintage*, que ya son un auge, o personas que se dedican a trabajar prendas y darles una nueva imagen o uso, como lo es "*Therapy, recycle and exorcise*"³, que se describe como un proyecto de moda *upcycling* (supra-reciclaje)⁴.

Desierto de ropa en Atacama.



El Destape Web (<http://surl.li/qwlfi>)

Así mismo, aún con estas nuevas propuestas del mercado y oportunidades que le dan a prendas en desuso y desechos textiles, no se ve una reducción notoria ni del consumo, ni de la producción industrial.

³ Con sedes en Berlín, Alemania y Córdoba, Argentina, dirigido desde 2012 por dos hermanas separadas por el Océano Atlántico y reunidas por esta pasión, Paula y Mariángeles Aguirre. Desde 2021 se unió Andrea Aguirre, su hermana mayor, quien reside en Villa María, Córdoba.

⁴ sin género, sin temporadas y sin tendencias. "Nuestra estética también está determinada por los materiales que encontramos. Nuestro proceso hasta ahora ha consistido en experimentar y trabajar con todo tipo de materiales, siempre por supuesto materiales desechados o antiguos. También trabajamos con dead-stocks y remanentes y residuos pre-consumo y postconsumo". (<https://www.therapy-argentina.com/quienes-somos1/>)

Es por esto, que las prendas que confeccionamos, hechas con materiales reciclados, son una burla a este consumo desmedido de la industria textil, puesto que si bien son prendas utilizables, no son ponibles⁵. Darle otro uso a los materiales que podrían ser desechados es una forma de disminuir los consumos de materiales innecesarios. Pero a su vez, sabemos que estamos creando prendas de uso único y que luego serán descartadas por eso es que decimos:

“Si es algo que luego vamos a descartar, que salga de nuestra propia basura, no hace falta generar más.”

Nos enfocamos en dar un nuevo significado a estos materiales, otorgándoles una segunda vida útil que a menudo implica redefinir sus propósitos originales o utilizarlos como materia prima para nuevas creaciones, reduciendo así la demanda de recursos innecesarios y fomentando la sostenibilidad en el diseño textil.

⁵ 1. adj. Dicho de una prenda de vestir: Que se puede poner en distintas ocasiones o que combina bien con otras prendas. (Real Academia Española, s.f., definición 1, recuperado el 15 de octubre 2023, de <https://dle.rae.es/ponible>)

II. DESDIBUJAMIENTO DE LOS LÍMITES DEL CAMPO DEL ARTE

"Let there be fashion, may art perish" (Ernst, Max, Fiat modes pereat ars. 1920)

(Que haya moda, que el arte perezca)

Cuando consideramos el arte desde una perspectiva convencional, sus límites se delinear claramente. Al observar una pintura, solemos expresar admiración diciendo "*qué hermosa obra*", y al contemplar un monumento, elogiamos la escultura con un "*qué gran creación*". No obstante, al abordar el arte contemporáneo, nos enfrentamos a la realidad de que no todo puede encasillarse en las tradicionales categorías artísticas como pintura, escultura, grabado o dibujo. Surge entonces la interrogante: ¿Qué sucede con aquello que escapa a estas clasificaciones?

El ámbito del arte no convencional se inscribe en lo que denominamos arte contemporáneo, una manifestación que se integra de manera creciente en las culturas populares, fusionándose con la arquitectura, el diseño y la moda como parte intrínseca de su exposición. Esta inclusión se deriva de las corrientes vanguardistas, donde el individuo adopta un papel activo en la creación artística.

Un ejemplo paradigmático de esta evolución es Marcel Duchamp, cuyas obras, aunque producidas por la industria, adquieren autenticidad como obras de arte al exhibirse en museos u otras instituciones artísticas. Joseph Beuys, por su parte, postula que *"la idea es más arte que el resultado"*, compartiendo la visión de Duchamp de que el arte es un juego que abarca la vida, la muerte, el cambio, lo efímero, lo inmortal, lo sencillo y lo complejo (Calvo Santos, 2016).

El ámbito artístico engloba diversas manifestaciones y expresiones de disciplinas creativas y estéticas humanas, plasmando, o no, sus emociones y contextos. Al categorizar estas manifestaciones como *"artísticas"*, se considera la intención y, en ocasiones, la pretensión de formar parte de este ámbito específico, así como el contexto en el que se sitúan.

Siguiendo la perspectiva de Pierre Bourdieu (1990), el campo del arte se define como *"un espacio de juego, un campo de relaciones objetivas entre individuos o instituciones que compiten en un juego idéntico"* (Bourdieu en Croci y Vitale, 2000, p.91). Los campos del arte y la moda, cada uno con su lógica de funcionamiento, pueden entrelazarse en un fenómeno interdisciplinario, como se evidenció en la Bauhaus, que en 1919 integró el trabajo de artistas y artesanos.

En este contexto, la fusión entre el arte y la moda se manifiesta como una fuente inspiradora mutua, generando un intercambio interdisciplinario que da origen a lo artístico en el diseño y lo

diseño en el arte, según la filosofía estética que busca la belleza en la obra o el diseño. Con esta perspectiva, nuestra propuesta busca disolver las fronteras entre campos específicos, situándose entre el diseño de vestuario y el arte.

"Se fueron eliminando las barreras entre artesanos, arquitectos, escultores y pintores para crear una obra de arte total" (La Bauhaus, Calvo Santos, Miguel, 2016).

"Bajo la mirada de Jean Baudrillard, el museo y la moda emergen contemporáneamente, especulando con la competencia de signos y formas. La moda, al igual que el museo, juega con la temporalidad de las obras, adaptando y combinando elementos pasados con una libertad combinatoria inmensa. Esta intersección entre moda y museo refleja la necesidad cultural de una 'nivelación semiótica' para garantizar la coexistencia de lo diferente y la búsqueda constante de la 'novedad' como oposición a la tradición de estilos incompatibles o apariencias contradictorias. *'Así, el arte se abre a expresiones de la moda mediante la plataforma de legitimación que proporciona el museo, permitiendo una fusión entre ambos universos y, al mismo tiempo, sometándose al proceso de desacralización asociado al estadio*

final de la democratización de la moda (Baudrillard, El intercambio simbólico y la muerte 1980, p.103).’” (Aras, 2013, párr.14)

Con estos campos vinculados encontramos artistas que se encuentran en esa intersección creando cruces interdisciplinarios dentro del campo del arte como el del diseño y la moda. Traemos a colación algunos de estos referentes quienes, inspirando, ayudando a plasmar y concretar nuestras ideas, nos acompañaron en este proceso.

ATELIÊ VIVO

Se trata del colectivo paulista integrado por las artistas visuales *Ana Carolina Cherubini, Gabriela Cherubini, Andrea Guerra Arradi y Flavia Lobo de Felicio* quienes se dedican al trabajo textil con un concepto comunitario, de intervención, de convertir al visitante o participante en actor en lugar de espectador de una obra. En el marco de la BienalSur, Ateliê Vivo estuvo en San Juan para una intervención en el Museo de la Historia Urbana, que junto con el Museo Franklin Rawson, vuelven a ser sede de esta exposición que une territorios y sus culturas.

Con su biblioteca de moldes (más de 600), que prestan gratuitamente a quienes los solicitan, guiando y facilitando todas las herramientas para la creación y confección de una prenda, esta

propuesta nos invita a tomarnos el momento de reflexionar y encontrar el camino hacia la autonomía del vestir. En cuanto al marco artístico Ana Carolina Cherubini dice *"Lo textil siempre es una cuestión difícil de ser aceptada como arte. Cuando hablamos de una acción que no es solamente la cosa expuesta, donde las personas son parte, entonces a veces queda un poco confuso de ver cómo esa acción es arte, o que lo textil sea arte. Pero cuando hablamos de este trabajo, hablamos de cuerpo, identidad, de consumo, de la sociedad, del comportamiento. Hablamos de política y creo que la reflexión que hacemos en el arte contemporáneo es que no es solo producir sino más bien pensar esa producción"*.(Blog Web, Ateliê Vivo)

IRIS VAN HERPEN

Encontramos a la diseñadora holandesa *Iris Van Herpen*, cuyo trabajo, *Vogue* describe, “como un difícil equilibrio entre la artesanía y la innovación tecnológica. También resalta su manera particular de experimentar con los materiales, que la lleva a realizar alta costura combinando, armoniosamente, con los procesos manuales y con las técnicas digitales más avanzadas”. (Vogue condé nast, España. Sitio web)

Img. 2.

Piezas de la colección Mares Sensoriales, Iris Van Herpen,

2020.

Seda cortadas con láser en 3D



Img. 3.

Piezas de la colección Mares Sensoriales, Iris Van Herpen, 2020. Seda cortadas con láser en 3D.



En su web personal, habla de su trabajo y explica que, al considerar el movimiento como una fuerza transformadora permite que estas prendas delicadas se desplieguen desde el cuerpo humano, moldeando sus contornos en formas multidimensionales. La visión de Van Herpen se inspira en la anatomía humana y en la manera en que la mujer se mueve, lo que convierte a estas prendas de aspecto casi sobrenatural en objetos de admiración para clientes

en todas partes del mundo.

ELENA SAFTICH

Tomamos de esta artista la *Muestra instalación Aletheia, 2023*.

Elena, nació en Buenos Aires, pero reside en Villa Carlos Paz desde el año 2000. Licenciada en Escultura y grabado de la Facultad de Artes de la UNC.

En su muestra, Saftich genera una dialéctica entre todo el recorrido que realiza en su proceso, que contribuye a la construcción de sí misma, y la revisión de la mirada del vínculo con su madre, quien le dijo que todo se arreglaba con hilo y aguja, y es un hilo el que atraviesa toda su producción. Desde el "Vestido positivo" (Img 4), donde los negativos se unen tejiendo ese hilo a las "Armablandas" (Img 5), conjunción de materiales y objetos que se cosen, se ensamblan y llevan partes bordadas, el bordado es protagonista y es vehículo de la memoria, que entrelaza las vidas de las mujeres de la familia, en un diálogo de la artista con su pasado.

Img. 4.



Img. 5.



Parte de la serie Armablandas, corsets, ensamble de materiales diversos, bordados sobre tela, 2022.

MARINA DE CARO

Nació en Mar del Plata, Argentina, en 1961. Es artista visual, licenciada en Historia del Arte y docente. Fue curadora educativa de la 7a Bienal do Mercosul (2009) y responsable del área educativa del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2013/2016).

Tomamos de Marina, el horizonte de la *experiencia*, el cual es constitutivo de su trabajo. Ella ubica a los espectadores en el centro de sus piezas y busca, a través del color, las texturas y las formas, hackear las maneras de habitar el mundo. A menudo, su obra e instalaciones incluyen esculturas blandas, objetos intervenidos o elementos que propician el descanso y el ocio, como acciones políticas que irrumpen con las ideas de tiempo y productividad.

En nuestra propuesta, la contribución de Marina adquiere un significado relevante. Su aporte nos permite reflexionar sobre la manera en que nuestra producción se manifestará ante el espectador y en el entorno donde se instale. Nos atrajo especialmente la capacidad de Marina para generar experiencias significativas para los espectadores a través de sus obras. Este aspecto es fundamental para nuestro proyecto, ya que buscamos activamente fomentar la interacción del público con nuestras creaciones.

Por último, destacamos a la siguiente artista.

NICOLA CONSTANTINO

Nace en Rosario (1964), Argentina, donde cursa la carrera de Bellas Artes con especialización en escultura. *Cochon sur canapé* (1992), su primera muestra individual, es considerada precursora del arte contemporáneo latinoamericano. En 1994 entra en el taller de Barracas de Fundación Antorchas coordinado por Suárez y Bénédict y se traslada a Buenos Aires, donde vive y trabaja.

Si bien, varios de sus trabajos giran en torno al vestido, una obra que llamó nuestra atención en particular y pensamos en relación a nuestro trabajo es la instalación, *La Fuerza y Eva*, de su obra *Rapsodia Inconclusa* (2013). La exhibición se centra en la figura de Eva Perón y está conformada a lo largo de su recorrido por cuatro diferentes estaciones que retratan a la misma (*Los Sueños, Eva. El Espejo, Eva. La Fuerza y Eva. La lluvia. Eva.*), por primera vez, en el lenguaje del arte contemporáneo.

Eva. La Fuerza (Img. 6 y 7) es un vestido-máquina de hierro que se encuentra encerrado en una habitación de vidrio que desplaza hasta chocar contra las paredes, retrocede, gira y avanza de manera incesante. El movimiento es ininterrumpido y el sonido de la máquina es amplificado cuadrafónicamente. Esta estructura está inspirada en el mito que cuenta que Eva, gravemente

enferma, quiso despedirse de su pueblo de pie para lo cual se le hizo un corset que la sostuvo, oculto bajo su tapado de visón.

Img. 6 y 7.

Vestido-máquina de hierro.



Al analizar los casos anteriores, podemos destacar las contribuciones dadas por Ateliê Vivo, Iris Van Herpen, Elena Saftich, Marina De Caro y Nicola Constantino, cada una con enfoques y perspectivas únicas donde se entrelazan el empleo y las nociones textiles con el arte y la moda, como punto de partida para crear nuevas significaciones.

Iris Van Herpen se distingue por su enfoque artístico e innovador, que deja una marca distintiva en la industria, fusionando elementos de moda con una visión vanguardista y su uso de materiales modulares y repetitivos, en busca del movimiento entabla una conexión con nuestra propia producción, como así también el hecho de tomar como punto de partida la anatomía humana expandiéndola.

En las propuestas, tanto de Ateliê Vivo como la de Marina de Caro, encontramos significativa la propuesta de participación activa de los visitantes, nos ilustra sobre cómo, de distintas maneras, los espectadores pueden habitar la obra y nos despierta la intriga de cómo será ese vínculo *obra-espectador* con nuestra propuesta.

Por otro lado, Elena Saftich con sus esculturas blandas y Nicola Constantino con su estructura-corset de hierro, aportan a nuestra investigación-producción, otro sentido en cuanto al concepto de escudo-armadura. El vestido máquina de Constantino, nos hace traer de nuevo estos

conceptos que venimos trabajando, y cómo empleando diferentes tipos de materialidades toma más fuerza. Reivindicando así, el corset como una armadura y no como objeto opresor que debían utilizar las mujeres para realzar sus figuras.

Encontramos afinidades tanto con Ateliê vivo, Van Herpenn, De Caro, Saftich y Constantino, y valoramos su influencia en nuestra propia práctica creativa. Cada una de estos referentes nos inspira de manera particular y contribuye a enriquecer nuestra perspectiva en el mundo de la moda, la industria textil, el arte y la participación dentro del mismo, ayudándonos a unificar en nuestra propuesta ambas tendencias.

IV. ANTECEDENTES

Este trabajo comienza con una experiencia compartida en un seminario electivo que cursamos en el año 2021 (Seminario de Diseño de Vestuario y Maquillaje)⁶.

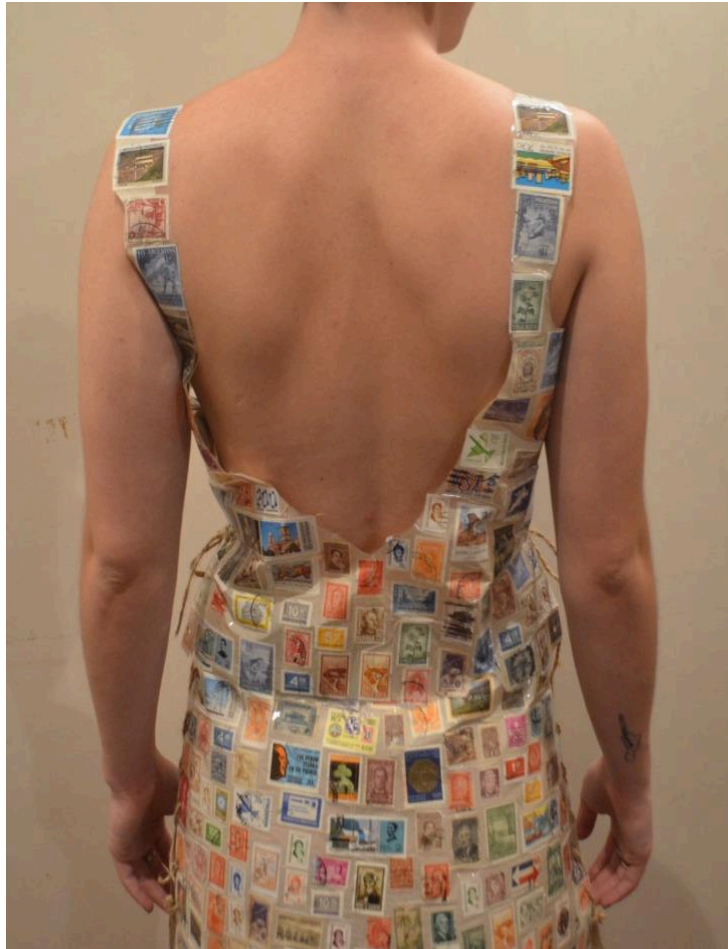
En el seminario, dictado por el Lic. Ariel Merlo, nos adentramos en el Diseño de Vestuario, cuyo objetivo es crear un diseño para un contexto específico como una obra de teatro o película, donde se considera el contexto en el cual se aplica la indumentaria diseñada y las medidas específicas de una persona. Durante el seminario, bajo la consigna de realizar un vestuario con elementos no textiles que tuviéramos en nuestros hogares⁷, se realizó un vestido construido íntegramente de estampillas. (*Img. 8 y 9*).

⁶ Seminario electivo de Teatro, dictado por el Lic. Ariel Merlo. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Cursado en el ciclo lectivo 2021.

⁷ Cabe destacar que cursamos de manera virtual debido al contexto de la pandemia Covid-19.

Img. 8 y 9.

Vestido realizado por María del Milagro Leithold Berni.



Elaborado con cinta scotch, papel de molde y sellos postales, también conocido como estampillas, con avíos de hilo sisal.

El crear con estos nuevos materiales nos despertó curiosidad ¿Podría ser el vestido un modelo maleable/susceptible para estos nuevos materiales? ¿Qué otros materiales podrían funcionar al producir?.

Ambas compartimos el gusto por la costura y la experiencia de confeccionar nuestras propias prendas y también de modificarlas para darles un nuevo uso. Es en el linaje femenino de nuestras familias en donde subyace este impulso de creación textil. Es en las manos de nuestras madres y abuelas en donde el uso de máquinas de coser, agujas de tejer cobran sentido para nosotras.

En el proceso de nuestra investigación, encontramos distintas capacitaciones gratuitas que abordaban la sustentabilidad y el aprovechamiento de recursos.

En principio, nos acercamos a la comunidad de *Hilanda*, una organización que se especializa en brindar oportunidades a mujeres emprendedoras bajo el paradigma de la economía circular y la capacitación. Una de las actividades que realizamos con ellas, fue la de visitar y recorrer el *Centro Verde de telas*, ubicado sobre la circunvalación en la zona de Barrio Empalme, Córdoba. Administrado por el COyS (Ente Córdoba Obras y Servicios), este centro emplea a trabajadores de cooperativas de la ciudad, quienes reciben, clasifican y acondicionan telas para su reutilización, quedando a disposición de ciudadanos y empresas que podrán disponer de estos residuos textiles.

Luego tuvimos la posibilidad de participar de la capacitación *Elaboración Textil con Materiales Plásticos* organizado por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba dictado por *Constanza Micaela Perez*, Técnica en Diseño de Indumentaria. En donde aprendimos a utilizar la técnica de termofusión para generar textiles a partir de plásticos en desuso (sachets de lácteos, redes de plástico, bolsas, entre otras).

Gracias a estas experiencias, comenzamos nuestro proceso de producción e investigación proponiendo distintas materialidades que nos remitieron al campo del arte, como el tetrabrik, utilizado en el grabado verde, técnica de grabado que utiliza materiales de desecho para generar sus matrices y materiales no tóxicos en sus procesos, usando técnicas de punta seca y sobrerelieve en soportes de desecho como tetrapack, plumavit, cartones, offset entre otros, y el papel de revista utilizado para collage y cartapesta.

Respecto al tetrabrik, una de nosotras lo había utilizado para realizar bitácoras (*Img. 10.*), y la otra lo empleó como matriz para la producción de grabados (*Img. 11*).

Img. 10.

Bitácora Artesanal



Img. 11.

Grabado Verde



V. MATERIALIDADES

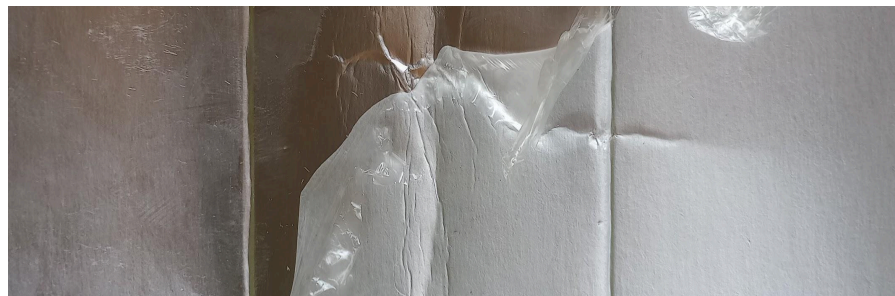
TETRA

El tetrabrik o brik es un envase de cartón, plástico polietileno y aluminio, elaborado por la empresa tetra pak⁸. Al vincularnos más con este material percibimos que la parte interior del mismo se encuentra plastificada, accidentalmente desgarramos este plastificado y pudimos notar que al extraerlo la superficie metálica (aluminio) ya no era opaca sino que brillaba.

Es en base a estas experiencias, que decidimos usar, de manera intencional, el material de ambas formas (*Img. 12*).

Img. 12.

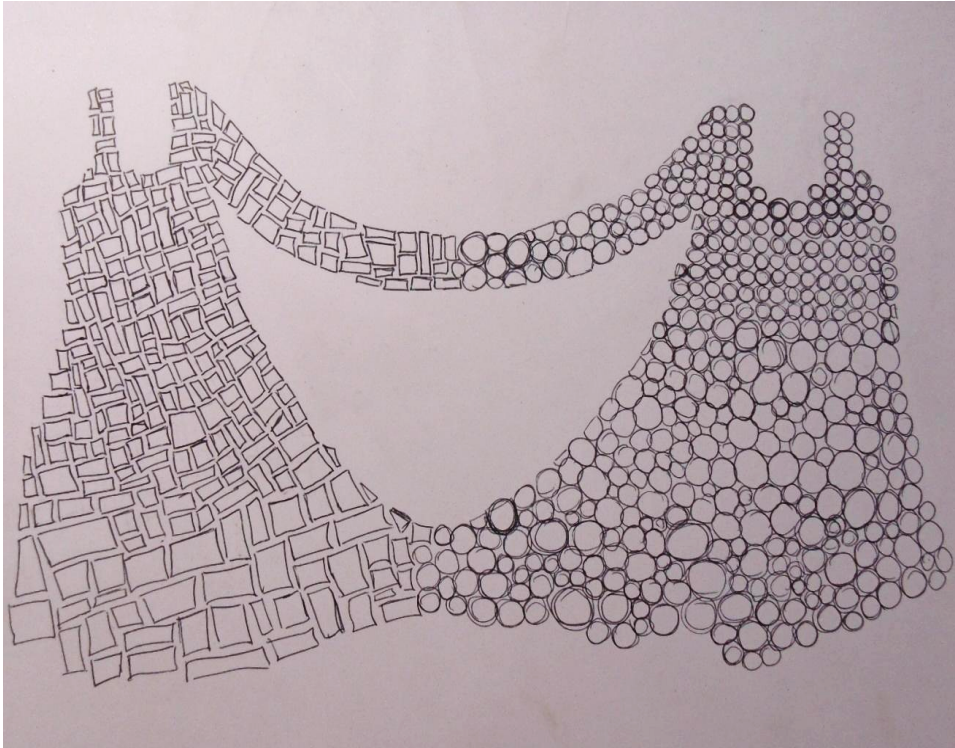
Fragmento de tetrabrik con parte de su membrana plástica interior desgarrada.



⁸ Tetra Pak es una empresa multinacional fundada en 1952, por el Dr. Ruben Rausing en Suecia, que junto con el ingeniero Erik Wallenberg, desarrolló un envase de cartón con forma de tetraedro como alternativa a las botellas de vidrio. Sitio web oficial Tetra Pak 2023.

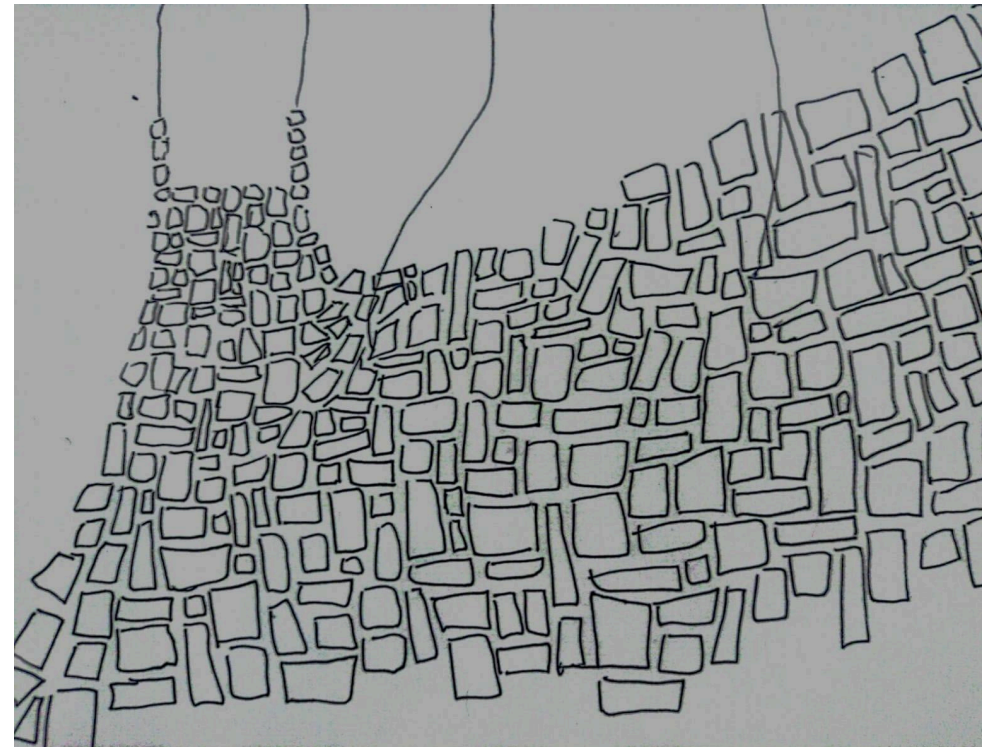
La reutilización de envases de tipo tetra nos llevó a diseñar a partir de la repetición de módulos, ya que al elegir trabajar con materiales reciclados, resignamos parte del control sobre estos. No siempre se consiguen cajas de tetra del mismo tamaño, y no todas las cajas tienen los

mismos pliegues (Img. 15), es por eso que fuimos desarrollando nuestros bocetos a partir de estas características (Img. 13 y 14).



Img. 13 y 14.

Boceto de obra, pensado para realizar con tetra.



Img. 15.

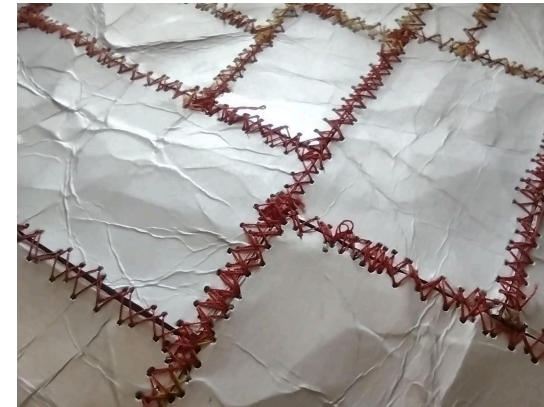
*Distintas cajas
de tetra
abiertas.*



Comenzamos a unir retazos de tetra por medio de la costura, utilizando el punto zig zag de la máquina de coser, jugando con los colores de los hilos (Img. 16).

Img. 16.

Fragmento de obra corsé tetra, detalle de unión de piezas modulares cosidas.



Luego decidimos realizar otras piezas con mayor movilidad y que se adaptaran a la anatomía corporal de otra forma, es por esto que consideramos la utilización de argollas metálicas (Img. 17 y 18).

Img. 17 y 18.

Fragmento de obra, detalle de unión de piezas modulares mediante argollas.



La inspiración detrás de nuestra producción proviene de elementos como la cota de malla, los yelmos, las muñequeras, las hombreras y otros accesorios y partes de las armaduras clásicas.

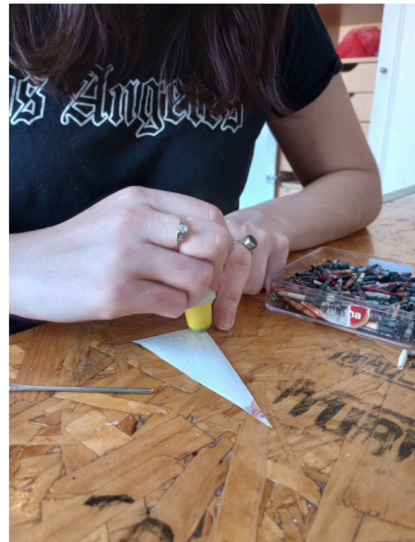


REVISTA

Con la idea de retomar una técnica de enrollado, técnica familiar para una de nosotras por su previa utilización en su infancia, decidimos recolectar revistas en desuso. Dicha técnica, consiste en recortar triángulos isósceles con distintas medidas de base (2, 3, y 5 cm); luego se procede con la ayuda de un objeto cilíndrico (en nuestro caso aguja de crochet) a enrollar el papel, ya embebido de pegamento, sobre sí mismo, formando así pequeños canutillos (*Img. 19*).

Img. 19.

Proceso de armado de canutillos con papel de revista. Proceso de enrollado.



Con una buena cantidad de producción, comenzamos a unirlos por el centro con hilo de algodón. Inspiradas en la cota de malla⁹, formamos redes con diferentes combinaciones de tamaños de canutillos (Img. 20).

Img. 20.

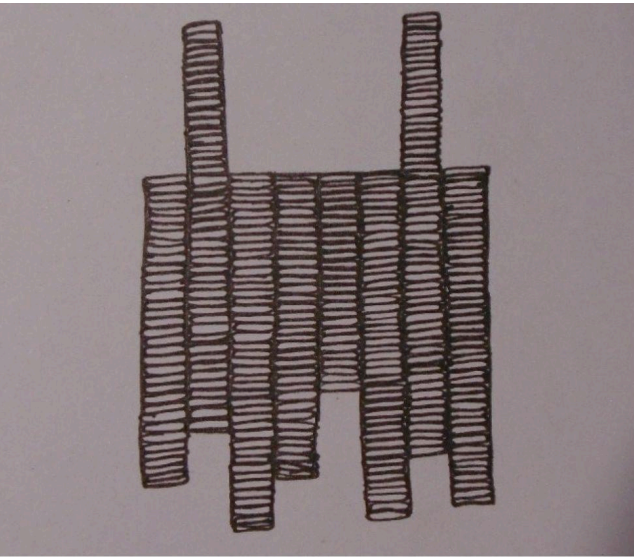
Red de canutillos con papel de revista.



⁹ f. Arma defensiva del cuerpo usada antiguamente, que en un principio era de cuero y guarnecida de cabezas de clavos o anillos de hierro, y más tarde, de mallas de hierro entrelazadas. Real Academia Española, s.f., definición 1, recuperado el 24 de octubre de 2023.

Img. 21.

Boceto y red densa de canutillos con papel de revista.



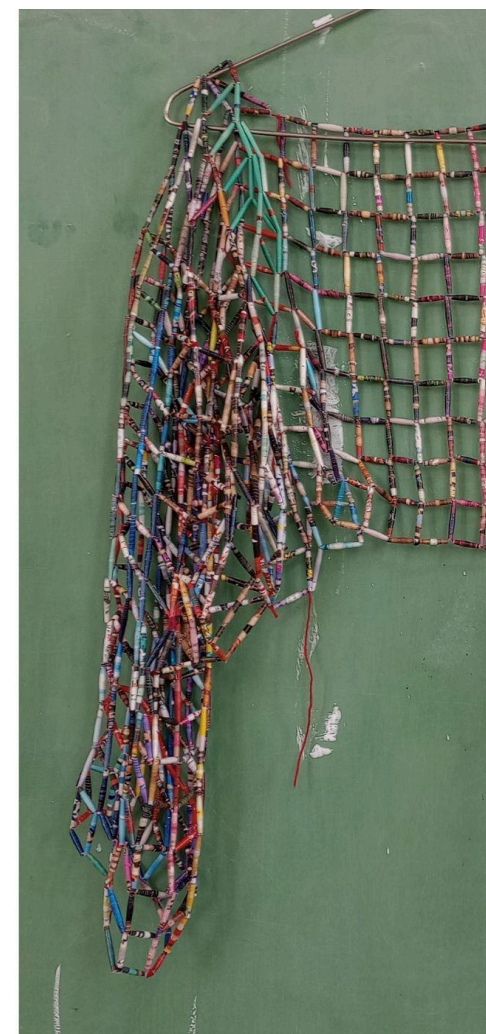
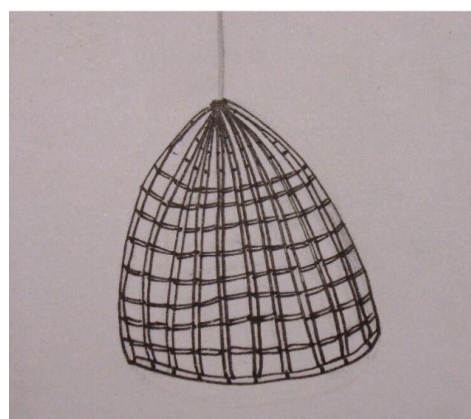
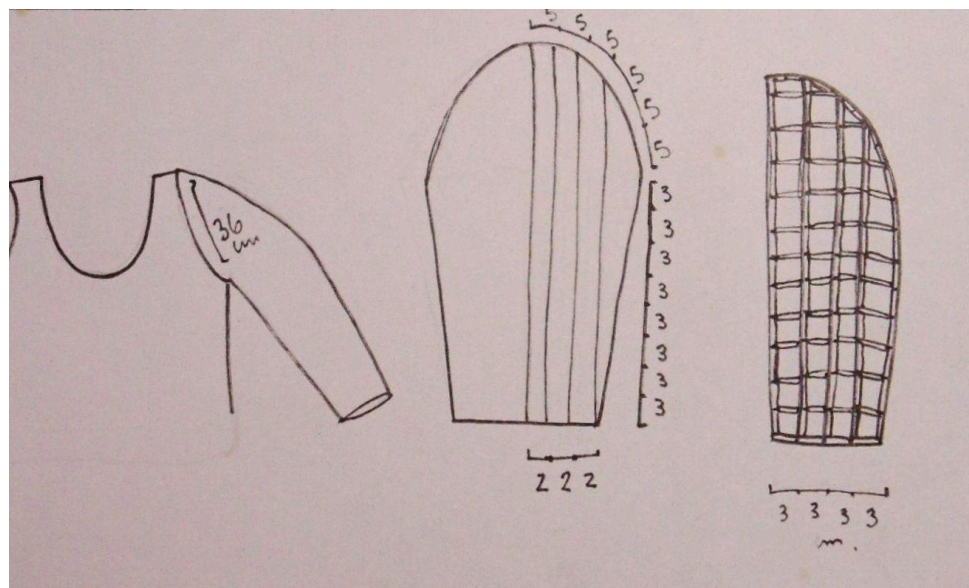
Aparte de combinar tamaños de canutillos, construimos redes con diferentes densidades, jugando con las transparencias de los espacios vacíos.

En este ejemplo (*Img.21*) creamos una especie de tejido cerrado con los canutillos de 5 cm y formamos una superficie más bien cerrada. De igual modo combinamos los colores de los mismos, para generar una superficie con más impacto visual.

Img. 22.

Boceto y manga de canutillos con papel de revista. Boceto de accesorio.

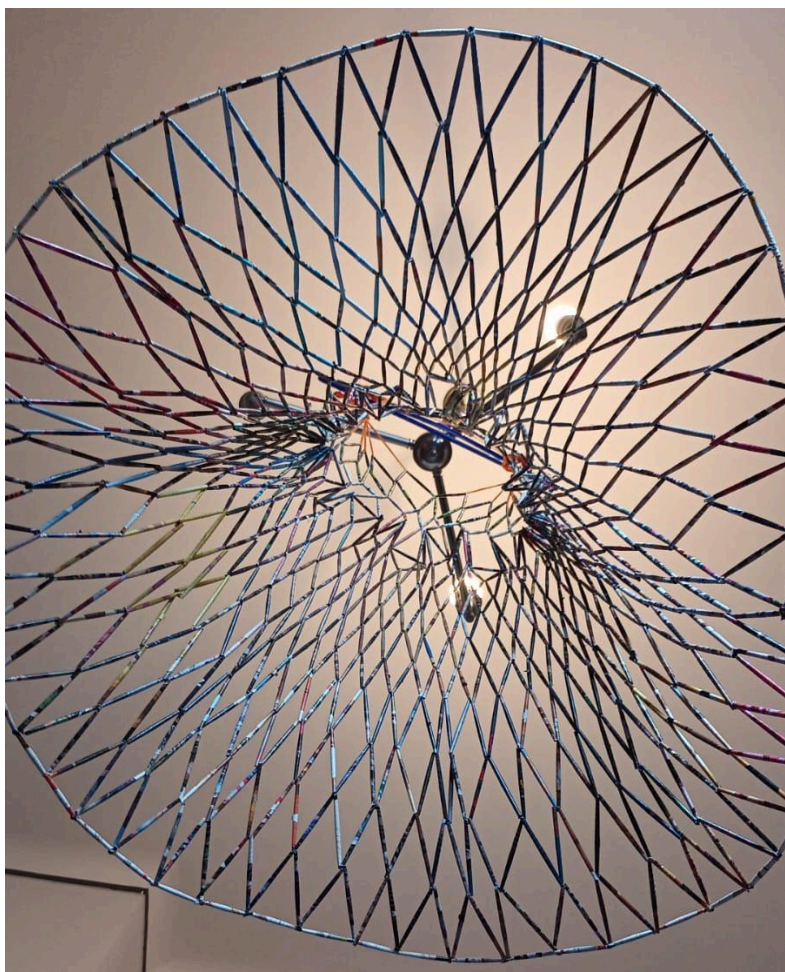
Hubo redes que construimos más intuitivamente, probando distancias y tamaños diversos en el momento y otras para las que necesitamos cierta planificación para darle la forma que buscábamos, como es el ejemplo de las mangas (Img. 22). Otra de las pruebas, fue la de darle



estructura a los canutillos por medio de alambre (Img. 23 y 24). Esto genera formas más claras aportándole cuerpo a los círculos y transformándolos en cilindros.

Img. 23.

Base de alambre de vestido de canutillos.



Img. 24.

Vestido de canutillos



VI. DARLE FORMA A NUESTRA PROPUESTA

Instalación Performática

Nuestra propuesta busca crear un espacio de intercambio, y la instalación nos permite una circulación y una cercanía con las piezas, que hace que el público se involucre, en mayor o menor medida, con la obra.

La instalación artística es un género de arte contemporáneo que surge en los años 1960 donde la idea de la obra prevalece sobre sus aspectos formales (google art & culture).

Como explica Boris Groys en su artículo *Políticas de la Instalación* para la revista *e-flux*

“La instalación transforma el vacío, el espacio neutral, público en una obra de arte individual, e invita al visitante a experimentar este espacio como el espacio holístico, totalizante de una obra de arte. Todo lo que se incluye en este espacio se convierte en parte de la obra, simplemente porque se dispone dentro de este espacio.

La distancia entre objeto artístico y objeto no-artístico, se hace insignificante” (Groys, 2009).

Teniendo en cuenta lo recién mencionado es que decidimos situar nuestros vestidos en una instalación en donde el espacio dialoga con los objetos creando un nuevo “espacio” que constituye la propia obra.

Para Claire Bishop, “*existe la necesidad de un espectador corporeizado que se adentre físicamente en la obra para experimentarla, pero también para activarla*” (Valesini, 2012, p. 6). Por esto, nuestra propuesta se centra en una confluencia donde la instalación utiliza la performance como un dispositivo de exhibición abordando el cuerpo como soporte.

Ubicadas en la sala de exposición del CePIA¹⁰, conviven exhibidas en paredes y pedestales, piezas de nuestra producción integradas en una instalación performática y participativa.

Al ingresar a la sala, los visitantes escucharán una música ambiente de fondo y se encontrarán con algunas obras, puesto que la obra consta de dos instancias. En la primera instancia, al ingresar a la sala, podrán apreciar la serie *Corset que*, como adelanta su nombre, son tres corset realizados íntegramente con tetra brik unido mediante costuras. Sobre la pared del fondo de la sala se encontrará desplegado el *Vestido plano*, pieza realizada con canutillos de papel, unidos por su interior con hilo de algodón generando una superficie de trama cerrada, que juega con los colores agrupándolos para generar un impacto visual. Esta pieza quedará a disposición de la participación del público, para ser modificada durante la exposición dado que cerca de ella, se encontrará una

¹⁰ Centro de Investigación y Producción en Artes, Córdoba, Argentina.

mesa de trabajo, que como parte de la propuesta, tendrán a disposición materiales, herramientas y un instructivo del paso a paso para realizar canutillos *in situ*. Dispondremos también hilos y agujas, para que puedan incorporar estos canutillos y colaborar así con la extensión de la obra. En esta misma mesa colocaremos un proyector que reproducirá un registro audiovisual de nosotras, realizando algunos de los procedimientos que dan cuenta del proceso de construcción de las piezas. A un lado de la puerta de ingreso, se encontrará impreso en formato A2 dispuesto sobre la pared el texto de sala, escrito por la Lic. Belén Canesini, e impreso en formato A5 para que los visitantes puedan llevarse una copia.

La segunda instancia de esta muestra, cuenta con la participación de 4 performers que ingresarán por la puerta lateral, que da acceso al patio de la sala. La misma estará cubierta con una cortina que nosotras mismas abriremos llegado el momento de la acción, dando inicio a la performance.

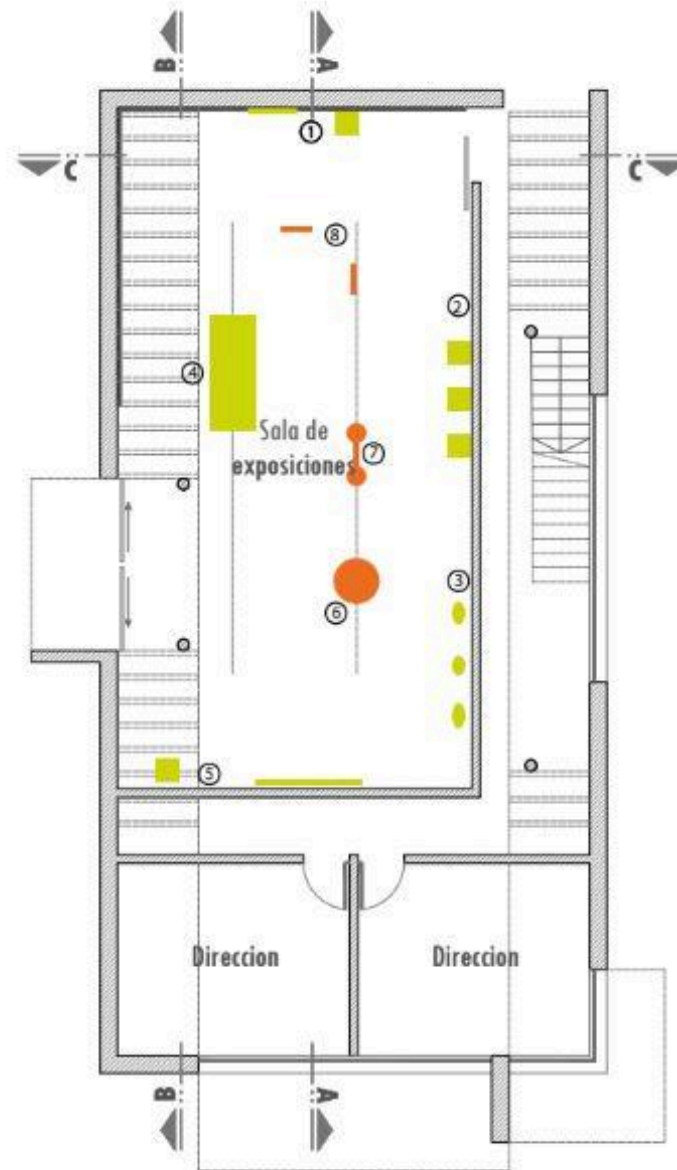
“La performance tradicionalmente involucra cuatro elementos básicos: el tiempo, el espacio, el cuerpo o la presencia del artista en un medio, y la relación entre el creador y el público. También denominada arte de acción, es una disciplina artística creada a través de acciones realizadas por el artista u otros participantes, pudiendo ser en vivo, documentadas, espontáneas o

escritas, presentada a un público dentro de un contexto expositivo, tradicionalmente interdisciplinario" (Sitio web *Tate*).

Acompañados por un cambio de música, cada performer ingresara luciendo una prenda de nuestra producción haciendo de su cuerpo un soporte para la obra y tendrá en sus manos una bolsa con *souvenirs* que ofrecerá al público presente bajo la consigna: "*Usted está en una performance. Tome uno si quiere ser parte*". En estas bolsitas-souvenir se encontrarán collares, aros, pulseras y demás accesorios realizados con las mismas materialidades que la obra, para que, quien las tome, se sienta parte de la acción performática modelando alguno de estos accesorios.

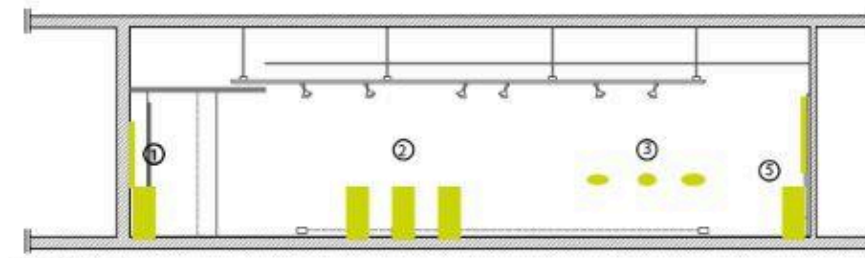
Al finalizar dicha performance, estas piezas serán colgadas en la sala integrándose con el resto de la exhibición, teniendo previamente un lugar específico cada una. Por esto, cada performer, uno a uno se posará en este lugar designado cuando crea pertinente concluir su acción, dándonos el pie para retirar de su cuerpo y colgar dicha pieza.

1. Texto Sala y folleto
2. Pedestales Accesorios
3. Corsets Tetra
4. Mesa de trabajo con proyector
5. Pedestal con herramientas y Vestido plano
6. Vestido canutillos
7. Mangas canutillo
8. Vestidos Tetra




- Lo que esta permanente en la sala
- Segunda instancia - performance

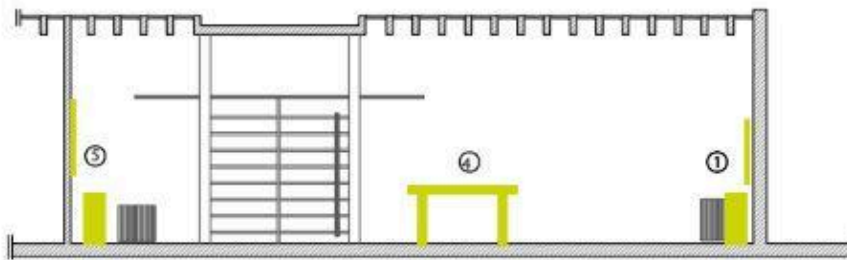
PLANTA DE EXPOSICION ESC:1:100



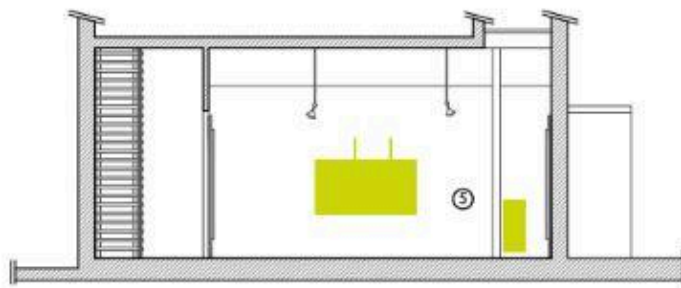
CORTE A-A

1. Texto Sala y folleto
2. Pedestales Accesorios
3. Corsets Tetra
4. Mesa de trabajo con proyector
5. Pedestal con herramientas y Vestido plano
6. Vestido canutillos
7. Mangas canutillo
8. Vestidos Tetra

 Lo que esta permanente en la sala



CORTE B-B



CORTE C-C

VII. CONCLUSIONES Y CIERRE

En conclusión, la combinación de las nociones artísticas y funcionales en el diseño de vestidos ofrece una oportunidad emocionante para crear productos versátiles y estéticamente atractivos. Al integrar una visión artística en la vida cotidiana a través de la moda, no solo enriquecemos nuestro entorno, sino que también abrimos nuevas posibilidades para la expresión artística dentro de la industria textil.

El vestido se ha convertido en mucho más que una simple prenda, se ha erigido como un medio de expresión en constante evolución. La intersección entre moda y arte nos permite explorar nuevas formas de diseño y significado en la industria textil. Además, la creciente conciencia sobre el reciclaje, la economía circular y el *upcycling* nos impulsa a buscar soluciones sostenibles en la moda.

A medida que avanzamos en nuestro proceso de investigación y producción, hemos encontrado inspiración en diversos referentes y hemos observado cómo algunas marcas de moda ya están adoptando prácticas sostenibles, como el uso de plásticos reciclados en sus prendas.

En resumen, al combinar el arte y la funcionalidad en el diseño de vestidos, no solo creamos productos atractivos, sino que también fomentamos la creatividad, la expresión personal y la sostenibilidad en la industria textil.

VIII. BIBLIOGRAFÍA

- *Acerca de Tetra Pak | Tetra Pak mundial*. (n.d.). Tetra Pak. Retrieved February 25, 2024, from <https://www.tetrapak.com/es-ar/about-tetra-pak>
- Aras, Roberto E. - *MODA Y ARTE, Arte y moda: ¿fusión o encuentro? Reflexiones filosóficas* - 2013.
- *Arte textil en el museo* | . (2023, August 14). Diario de Cuyo. Retrieved February 25, 2024, from <https://www.diariodecuyo.com.ar/espectaculos/Arte-textil-en-el-museo-20230813-0078.html>
- Beuys, J. (n.d.). *Joseph Beuys*. Historia Arte. Retrieved February 25, 2024, from <https://historia-arte.com/artistas/joseph-beuys>
- Bourdieu, Pierre - "*La lógica de la distinción*"- en Croci, P. y Vitale, A., *Los cuerpos dóciles*, La Marca Editora, Buenos Aires, 2000.
- *Centro verde de telas - Inauguran el primer Centro Verde del país dedicado a la reinserción de telas*. (2022, October 13). Municipalidad de Córdoba. Retrieved February 25, 2024, from [https://cordoba.gob.ar/inauguran-el-primer-centro-verde-del-pais-dedicado-a-la-reinsercion-d](https://cordoba.gob.ar/inauguran-el-primer-centro-verde-del-pais-dedicado-a-la-reinsercion-de-telas/)
e-telas/

- *cota* | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE. (n.d.). Diccionario de la lengua española. Retrieved October 24, 2023, from <https://dle.rae.es/cota>
- Crow, David - *No te creas una palabra, una introducción a la semiótica* - 2008
- Ernst, Max - *Fiat modes pereat ars.*- 1920
- González, K. (2020, February 14). *Fashion Week: qué es, cómo asistir y dónde es la semana de la moda* | Vogue. Vogue México. Retrieved February 25, 2024, from <https://www.vogue.mx/moda/articulo/fashion-week-que-es-como-asistir-y-donde-es-la-semana-de-la-moda-de-milan-paris-nueva-york-y-londres>
- *Grabado verde* - *Balmaceda Arte Joven*. (2020, January 8). Balmaceda Arte Joven. Retrieved February 25, 2024, from <https://www.balmacedartejoven.cl/talleres/talleres-presenciales/talleres-bio-bio/grabado-verde/>
- *Hilanda, oportunidades para mujeres emprendedoras bajo el paradigma de la economía circular* - CORLAB. (2020, December 11). CORLAB. Retrieved February 25, 2024, from <https://corlab.cordoba.gob.ar/hilanda-oportunidades-para-mujeres-emprendedoras-bajo-el-paradigma-de-la-economia-circular/>

- (n.d.). Hilanda – Impacto positivo. Retrieved February 25, 2024, from <https://hilanda.com.ar/site/>
- *Iris van Herpen*. (n.d.). Vogue España. Retrieved February 25, 2024, from <https://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/iris-van-herpen/513>
- (n.d.). Iris van Herpen: Architectonics. Retrieved February 25, 2024, from <https://www.irisvanherpen.com/>
- *La preocupante montaña de ropa que acumula el desierto de Atacama*. (2021, Diciembre 30). YouTube: Home. Retrieved February 25, 2023, from https://www.eldestapeweb.com/atr/contaminacion/la-preocupante-montana-de-ropa-que-acumula-el-desierto-de-atacama-2021123017320?utm_medium=paid&utm_source=Google&utm_campaign=DSA_Dinamico7&gad_source=1&gclid=Cj0KCQiAoeGuBhCBARIsAGfKY7ySbbcUag7xCTdn8cuf5ZtKN
- Lescano, V., & Hawes, E. (n.d.). *MARINA DE CARO - Artistas*. RUTH BENZACAR. Retrieved February 25, 2024, from <https://www.ruthbenzacar.com/artistas/marina-de-caro/>
- Mauss, M., & Bataille, G. (2009, Enero). *Políticas de la instalación*. Boris Groys. Retrieved February 25, 2024, from

<https://esba-nqn.infod.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2020/03/Boris-Groys-Instalacion.doc.pdf>

- Minujín, M. (2022, March 21). *Fast Fashion: ¿una amenaza para el planeta?* El Destape. Retrieved February 25, 2024, from <https://www.eldestapeweb.com/sociedad/moda/fast-fashion-una-amenaza-para-el-planeta--20223212130>
- *moda | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE*. (n.d.). Diccionario de la lengua española. Retrieved May 31, 2023, from <https://dle.rae.es/moda>
- *Nicola Costantino*. (n.d.). Nicola Costantino. Retrieved February 25, 2024, from <https://www.nicolacostantino.com.ar/obra-detalle.php?i=52>
- Parton, D. (2022, April 22). *¿Adiós al fast fashion? | ¿Adiós al fast fashion para siempre en la Unión Europea?* 🙄 | *By Brut España*. Facebook. Retrieved February 25, 2024, from <https://www.facebook.com/brutespana/videos/adi%C3%B3s-al-fast-fashion/1115158675997884/>
- *Performance*. (n.d.). Wikipedia. Retrieved February 25, 2024, from https://es.wikipedia.org/wiki/Performance#cite_note-2

- *Performance art.* (n.d.). Tate. Retrieved February 25, 2024, from <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art>
- *ponible | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE.* (n.d.). Diccionario de la lengua española. Retrieved October 15, 2023, from <https://dle.rae.es/ponible>
- *QUIÉNES SOMOS.* (n.d.). THERAPY RECYCLE AND EXORCISE. Retrieved February 25, 2024, from <https://therapy-argentina.com/quienes-somos1/>
- Ruiz, N. (2022, October 27). *Alta Costura: definición y orígenes.* Dsigno. Retrieved February 25, 2024, from <https://www.dsigno.es/blog/disenio-de-moda/alta-costura-definicion-y-origenes>
- Saltzman, Andrea - *El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta - 2017*
- Saussure, Ferdinand - *Curso de Lingüística General - 1916*
- Silvina Valesini, "La instalación como dispositivo expositivo y comunicacional", el caso Misión/Misiones (cómo construir catedrales) de Cildo Meireles en la Bienal del Mercosur 2012.
- Squicciarino, Nicola - *El Vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria - 2012*

- Suárez, L. M. (n.d.). ARMADURAS | *Definición, significado, origen e historia*. Mucha Historia. Retrieved February 25, 2024, from <https://muchahistoria.com/historia-de-las-armaduras/>
- Torres, A. (2018, May 16). *¿Qué diferencia hay entre diseño de vestuario y diseño de moda?* Escuela Superior de Diseño de Barcelona. Retrieved February 25, 2024, from <https://www.esdesignbarcelona.com/actualidad/disenomoda/que-diferencia-hay-entre-diseno-de-vestuario-y-diseno-de-moda>
- *vestido* | *Definición* | *Diccionario de la lengua española* | RAE - ASALE. (n.d.). Diccionario de la lengua española. Retrieved May 17, 2023, from <https://dle.rae.es/vestido>