

Trabajo de Graduación de la
Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Dibujo

Título:
Cuerpo Morada

Tema:
El cuerpo como morada de vínculos humanos y su representación simbólica en
relación con objetos de carácter cotidiano.

Angela Paniagua
DNI 38.524.954
Leg. 68718/0
Tel: 2494278522
E-mail: angiepaniagua@hotmail.com
Director: Roberto Crespo

Resumen

Cuerpo Morada es una pieza textil elaborada a partir de una serie de objetos de carácter cotidiano (de distintas materialidades y procedencias), seleccionados en base a un criterio afectivo, autobiográfico y formal, envueltos y atrapados en tela y unidos por costura. Dicha pieza involucra procedimientos ligados al teñido con tintes naturales, el montaje como expresión contemporánea y la fotografía, en vínculo con la idea de cuerpo como casa, memoria y registro de experiencias sensoriales vividas.

Palabras clave: Textil, vestimenta, pieza, manto, piel, cuerpo, morada, montaje, costura, teñido, objetos, territorio, movimiento.

Fundamentación

Al nacer, la piel que protege y contiene el cuerpo, actúa como el primer canal de comunicación con el entorno, en momentos donde todavía no se ha podido alcanzar el desarrollo del habla (Ungar, 2016). De acuerdo a como sea ese primer vínculo con el medio y las personas que integren el mismo, es como se irá construyendo nuestra forma de ser y percibir el mundo, por lo cual resulta muy importante el registro psíquico que hacemos frente a nuestro registro sensorial, desde edades muy tempranas. Cualquier tipo de experiencia sensorial y corporal, sea placentera o dolorosa, nos lleva a formular representaciones mentales, es decir, nos impulsa a interpretar lo que nos rodea, nos permite actuar, crear y dar respuestas a partir de la transformación de aquello que percibimos. Entonces ¿Cómo pudo haber sido esa primera experiencia sensorial? ¿Qué relaciones se pueden establecer entre la piel corporal y lo textil? ¿Qué relaciones existen entre cuerpo y casa? ¿Cómo materializar aquello que el cuerpo registra en torno a lo experiencial, sensorial y afectivo?

En esta tesis me propongo ahondar en la representación del lenguaje de la piel y del cuerpo en base a la distinción dentro-fuera y su relación con el ámbito doméstico, la casa, el hogar, la familia, las relaciones humanas, recuperando aspectos de mi propia identidad, a partir de la producción plástica de una pieza

textil que conjuga objetos de carácter cotidiano, la costura y el montaje como expresión en la que se adiciona y/o resta elementos de existencia previa (León, 2017).

Cuerpo Morada está compuesto por una serie de objetos de carácter autobiográfico (elementos de origen familiar que simbolizan un vínculo con personas cercanas, tales como llaves, herramientas, elementos de costura, souvenirs, regalos, piezas de obras propias, entre otras) y objetos encontrados (juguetes, frascos de perfume, elementos de cocina, etc.) que son contenidos y albergados en tela (lienzo teñido con cáscaras de cebolla), mediante un proceso de costura. A su vez, la pieza va acompañada de fotografías donde la presencia del cuerpo actúa como soporte y mediador de la obra.

La siguiente lista corresponde a los 28 objetos que alberga el manto:

- Una llave antigua que pertenecía a una casa que alquilamos con mi familia en el año 2000
- Un adaptador de tres patas a dos redondas
- Una hebilla de cinturón que intercambié por un bordado en el 2018
- Una botella pequeña que pertenecía a mi hermano
- Un destapador (img.1)
- Un broche
- Dos tijeras
- Envase de plasticola
- Llaves de candado
- Parte de una buclera que pertenecía a mi abuela
- Objetos que rescaté del Ejército de Salvación: un souvenir de cerámica con forma de corazón que dice "mamá" (img. 1); un plato pequeño; una espátula de cocina; una fuente de plástico con forma de flor; souvenir de madera con forma de tortuga; una pieza de cerámica con forma de casa y un ángel de yeso.
- Una sopapa
- Pincel de peluquería
- Cepillo de baño
- Objetos encontrados en la calle: zapato de juguete y envase de perfume
- Antifaz de fiesta
- Saca corcho
- Lentes de sol

- Cargador de celular
- Suvenir de yeso perteneciente a mi hermana
- Sonajero de plástico perteneciente a mis sobrinos



1. Fragmento del manto sin terminar y objetos previo a ser incorporados a la tela

El proceso de producción llevado a cabo estuvo marcado por dos líneas de trabajo exploratorio que avanzaron casi en simultáneo: la búsqueda expresiva material (la construcción del manto de objetos) y la potencialidad del propio cuerpo desde un lugar protagónico (la forma de vinculación con el manto). En un principio, el cuerpo no se pensaba como parte de la composición. Esta idea cobró vida cuando el manto empezó a crecer material y conceptualmente.

Hubo un objeto inicial que fue el punto de partida para pensar la obra: la llave del año 2000. Guarda en si misma un valor simbólico muy grande para mí. Pensar la casa es pensar en todo lo que en ella habita y en lo personal, el poblamiento de objetos que caracteriza el espacio en el que nací y viví por dieciocho años. Por ello, con la búsqueda de conservar esta llave, comenzó un proceso de relaciones entre ideas, luego entre objetos y posibilidades procedimentales. Operaciones como envolver, unir, coser, conectar, superponer, teñir y repetir fueron la base para la construcción de cada parte del manto: una vez seleccionado el objeto, este era envuelto entre dos retazos de lienzo crudo, luego cosido de forma que no quedase aire ni espacio entre medio, permitiendo evidenciar la forma, más allá de que la superficie material estuviera tapada por la tela. Con la búsqueda de que la tela pudiese capturar al objeto respetando lo más posible su forma, implementé en algunos casos, técnicas de perforación para poder coser la tela al objeto. Por ejemplo, haciendo agujeros pequeños con un elemento punzante y calor sobre

materiales como plástico, de manera que pudiese traspasar la aguja en el momento de adherir la tela al objeto. De esta manera, se fue procediendo con los 28 objetos presentes en la obra. Cada uno de ellos. Antes de ser unidos para conformar el manto, fueron sometidos a un proceso de teñido con cascara de cebolla: en una olla con agua hirviendo “cocinaba” cada pieza junto al tinte natural, lo que les proporcionó una tonalidad amarronada y en ocasiones el calor generaba deformaciones en el objeto (si este era sumergido junto con la tela). No todas las piezas tuvieron como resultado el mismo color: esto dependía de la cantidad de cascara de cebolla que utilizara, ya que cuanto más usaba, mayor pigmento desprendía. A su vez, hubo piezas que presentaban manchas oscuras que se formaban debido a la concentración del tinte natural en su superficie y del tiempo que pasaba sumergida (img.2).

Cuando llegó el momento de unir las piezas, hubo decisiones en cuanto a la disposición de las mismas y ordenamiento, que se tomaron en base a lo pensado para su posterior montaje en el espacio. ¿Qué características tendría este espacio? ¿Cómo sería la interacción entre el espacio de la obra y el espacio que la acompañaría? Fui variando el ordenamiento de las piezas para explorar estas posibilidades. En un principio las intercalaba con retazos vacíos, pensando en montarla sobre una silla de manera que pudiese cubrirla en su totalidad (img.3). En otro momento, retiré esos retazos y dejé los vacíos, lo cuales permitían que la mirada atravesara el manto, habilitando ver lo que hay detrás. Pero al final, cuando decidí que el cuerpo cobraría protagonismo y que quería que este fuese tapado, cubierto y descubierto por el manto, terminé dejando solo un espacio vacío entre todos los llenos. La obra siempre fue pensada como un abrigo de *cuerpos-simbólicos* que al mismo tiempo pudiese abrigar otros cuerpos posibles.



2. Botellas envueltas en tela con manchas de tintura.



3. Pruebas de montaje durante el proceso de producción.

Continente-contenido, dentro-fuera

Cada objeto es el contenido dispuesto en la piel-textil, continente que los aloja. Aurora Döll & Ana Gálvez (2013) refieren a la piel como << [...] escenario de la intersensorialidad, puesto que se encarga de la discriminación de las sensaciones que provienen de cada uno de los sentidos y de la integración de dicha información [...] >> (pp.26). Nuestro cuerpo tiene la capacidad de registrar diferentes sentidos pudiendo identificarlos a cada uno por separado y al mismo tiempo integrarlos en su conjunto. Siguiendo esta idea, se pueden establecer relaciones entre la piel corporal y Cuerpo Morada en base a la función que cumple el manto al dialogar con cada elemento presente en su interior y exterior, haciendo convivir diferentes *cuerpos-simbólicos* que pueden ser analizados y estudiados individualmente, como también en su totalidad. Estos proyectan sobre la superficie su forma y significado. Algunos de ellos son el símbolo de un vínculo construido desde la infancia, de una forma de concebir el mundo mediado por lo afectivo, otros representan la familia, y con ella, el hogar, la morada, un modelo cultural de pertenencia.

La piel es el envoltorio del cuerpo (Ungar, 2016) y nos conecta con el mundo exterior y nuestro entorno más cercano: la casa, la cual nos protege, aísla y contiene del afuera. En este sentido, lo material envuelve a lo simbólico y la obra cumple la función de señalar esas relaciones conceptuales.

Por otro lado, el binomio *continente-contenido* no solo habilita a pensar la relación entre el manto textil y los objetos que alberga, sino también colabora en la exploración de las relaciones entre la obra y el cuerpo, ya que la pieza, al entrar en vinculación con el cuerpo, entra en diálogo con la carga cultural que transporta el o los cuerpos involucrados. En este punto, resulta importante mencionar la obra de Raquel Paiewonsky, artista de referencia que desde el inicio de su carrera ha trabajado con el cuerpo y ha sido un antecedente en el proceso de la presente tesis. Ella aborda la representación de los cuerpos en términos de género, raza, sexualidad y los estereotipos que giran alrededor de estos. Cuerpos desnudos o semidesnudos, el tejido como materialidad que reproduce la piel de forma artificial, y fotografías que registran el modo particular que tiene Paiewonsky de enlazar la tela con los cuerpos que la portan (Martínez del Campo, 2018), como se puede apreciar en la serie Enlace (img.4).



4. Enlace (2012) de Raquel Paiewonsky

En mi producción, el involucramiento del cuerpo constituye el acercamiento a la cuestión territorio, en tanto y en cuanto lleva consigo la idea de espacio cambiante, permeable, marcado por una cultura que nos interpela y colabora a la construcción de lo identitario, una cultura que se constituye en base al suelo que habitamos (Kusch, 1976). Este suelo se halla condicionado por el entorno

social, familiar y epocal, y a su vez, se ve reflejado en nuestra forma de vestirnos, la cual proyecta la manera en que experimentamos y habitamos el mundo. De esta forma respondemos frente a las prácticas culturales con sentido de pertenencia y comunicamos por medio de la vestimenta, nuestra identidad como individuos y miembros de una comunidad (De La Garza Galvez, 2011). Una identidad que no es para nada estática, sino que sufre cambios, a la par que lo hace el propio cuerpo.

En este orden de ideas, y para concluir la obra responde a la metáfora de un territorio, que puede cambiar y ser origen del proceso de transmutación de un cuerpo. Si este cuerpo-piel fuera mi casa, estaría cargado de cosas. Objetos no indispensables o inútiles, tal vez olvidados, pero que no son descartados del todo. Objetos de carácter nostálgico, reliquias familiares, antigüedades. Sería un cuerpo-piel marcado por el paso del tiempo, por el transitar de un suelo con memoria registrada por cámaras fotográficas y filmaciones. Un suelo tejido por una madre y una abuela. Un cuerpo-textil compuesto por varias piezas de objetos atrapados y en interacción con otros cuerpos y entornos.

Existe un término que podría albergar estas últimas reflexiones, y es el que menciona Andrea Saltzman (2019) cuando habla del diseño, el textil, la piel y la vestimenta: el “entre” como concepto que alude a lo vincular. Cuerpo Morada es un entre, al actuar como mediadora de cuerpos, vínculos humanos, e identidades que la activan.

Referencias bibliográficas

De la Garza, Claudia (2011). Identidades variables: el vestido como objeto artístico y performático, Artículo publicable para obtener el grado de Maestría en Estudios de Arte. México, Universidad Iberoamericana.

Döll, Aurora; Gálvez, Ana (2013). La piel como camino al pensamiento. *Átopos* n° 14. 24-34. Recuperado de:

http://www.atopos.es/pdf_14/2434_La%20piel%20como%20camino%20al%20pensamiento.pdf

Martinez Del Campo, Andrea Noriega (2018). Cuerpos que mudan: Género, raza y maternidad en la obra de Raquel Paiewonsky. *Nierika* n°14 114-125.

Paiewonsky, Raquel (2012). Enlace (fotografía). Recuperado de: <https://raquelpaiewonsky.com/enlace.html>

Kusch, Rodolfo (1976). La cultura como entidad. En *Geocultura del hombre americano*. (pp. 114-119)

Saltzman, Andrea (2019). La metáfora de la piel. Buenos Aires, Argentina: Paidós

Universidad Nacional De La Plata, Facultad De Artes (2017). *Materialidad, una aproximación desde la práctica de taller*. Ciudad de La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP)

Ungar, Virginia (2016). Lo más profundo de la piel. Revista Uruguay del Psicoanálisis n° 123. (155-161)