

CONTINUIDADES Y ANACRONISMOS
EN LA PROYECCIÓN
DE INDUMENTARIA DE FICCIÓN

El abordaje histórico
en la proyección
de indumentaria ficcional

QUINTERO, Mariana Beatriz
Directora: DI SARLI, Natalia
Licenciatura en artes plasticas
Orientacion Escenografia

facultad de
bellas artes
UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA



Licenciatura en Artes Plásticas
Orientación Escenografía

QUINTERO MARIANA

CONTINUIDADES Y ANACRONISMOS EN LA PROYECCIÓN DE INDUMENTARIA DE FICCIÓN

1-FUNDAMENTACIÓN

El presente Trabajo Final parte de cuestionamientos realizados en la propia práctica profesional; particularmente en aquellos que hacen foco en la producción de vestuario de corte historicista, reflexionando específicamente sobre la posibilidad de redefinir el área disciplinar y de replantear los abordajes históricos/estéticos de producción.

Estos cuestionamientos cruzan mi experiencia áulica –tanto de alumna como docente- con los conocimientos recogidos en el campo de la investigación; y los mismos podrían resumirse en las siguientes preguntas:

- a) Dadas las distintas prácticas artísticas (performance, intervenciones, producciones fotográfica, desfiles de modas, flashmobs, etc) que escapan a los espacios teatrales/cinematográfico y ponen el cuerpo en acción: ¿Qué es vestuario?
¿Todo cuerpo intervenido reviste un vestuario?
¿A qué se denomina cuerpo?
¿Qué amplitud de proyección profesional admite la fórmula: indumentaria de ficción por sobre la de vestuario?
- b) Sobre la historicidad, los nuevos materiales y nuevas formas de producción:
¿Cómo abordar campos teóricos necesarios para la proyección de propuestas historicistas; sin caer en las canónicas referencias discursivas, de marcada influencia histórico lineal?
¿Cómo operan los procesos de resignificación y actualización histórica a partir del uso de materiales de la contemporaneidad?

Sintéticamente se podría enunciar la siguiente hipótesis: La producción artístico/estética que en la contemporaneidad hace uso del cuerpo en acción establece una superación de la definición clásica de vestuario; al mismo tiempo que -a partir de las técnicas de montaje, de deconstrucción y de apropiación de espacios, fuentes y/o estilos históricos- reencuadra el abordaje historicista en función de una actualización de la memoria histórica.

Esta hipótesis se pondrá a falsación a partir de una producción de vestuario/indumentaria ficcional sobre cuatro personalidades históricas argentinas seleccionadas por posicionar a la mujer en nuevos campos de acción, y por mostrar -dentro de las contrariedades que cualquier sujeto histórico tiene con su tiempo-, la construcción y la continuidad de las “dos Argentinas”. Ellas son:

- María de los Santos Sánchez de Thompson y Mendeville
- Encarnación Ezcurra de Rosas
- Ramona Victoria Epifanía Rufina Ocampo
- María Eva Duarte de Perón

2 – MARCO TEÓRICO

En principio es necesario definir o delimitar según la hipótesis de trabajo la noción de Cuerpo, puesto que es soporte de la producción de vestuario.

El cuerpo desnudo o vestido está cargado de signos que potenciarán sus significados en escena; dado que como cuerpo individual el actor, Performer, personaje, modelo es reflejo del cuerpo social: espectadores, comunidad, grupo social. Es decir, que en la representación de la figura humana y de las particularidades de talla e indumentaria que ésta reviste se evidencia una identidad individual que es el reflejo de la identidad social, estableciéndose la dialéctica semejanza/diferencia entre la identificación grupal y la diferenciación individual¹; a decir de Susana Saulquin “cada contexto sociocultural influye en la forma de sentir el propio cuerpo, de percibirse a sí mismo y a los otros y a la manera de representarlo desde el arte.”²

Antes de avanzar con lo expuesto se señalarán algunas consideraciones sobre el término vestuario, para luego volver a la definición de cuerpo y reelaborar una terminología acorde a las necesidades artísticas actuales.

Durante la primera mitad del SXX vestuario y caracterización eran actividades que estaban subordinadas al actor y a su necesidad de construir un personaje: “el vestuario y la caracterización dan la apariencia externa y visible del actor,

¹ Ver: Colombres, Adolfo. “*El cuerpo*”, en Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente, Buenos Aires, Del Sol (Serie Antropológica), 2005, 109-168.

² Saulquin, Susana. “Una nueva tipología indumentaria”. En La muerte de la moda, el día después. Buenos Aires, Paidós, 2010, 169

(...) subordinadas a la acción [con] el fin de resaltar al actor (...) y de reflejar el carácter del personaje”³. En la segunda mitad se define como “la vestimenta que aparece en escena y por lo tanto sometida a una lectura significativa”⁴ por parte del espectador; en este caso se estaría en presencia de un objeto-signo. Tanto en uno como en otro caso el vestuario sería atributo del actor/personaje. Sin embargo hacia finales de siglo se retoma la premisa de G. Banu “no es el vestuario solamente el que habla sino también su realización histórica con el cuerpo”⁵; esto último ya no circunscribe al vestuario como indumento sino a su significación estética a partir de la acción, del cuerpo en acción, y a la actualización histórica en el momento de la ejecución y percepción del acto. Pero este cuerpo en acción solo alcanza la dimensión estética, parafraseando a Colombres, cuando se da por fuera de las técnicas cotidianas del uso del cuerpo de un grupo social determinado; por consiguiente todo movimiento corporal por fuera de los códigos de accionar cotidiano presenta un cuerpo estéticamente situado. Es decir que el accionar del actor, del Performer, de la modelo en pasarela, de los participantes en intervenciones artísticas callejeras y otros, es por igual manifestación ficcional estéticamente significativa y del mismo modo cobrará significación estética el indumento que cubra o descubra el cuerpo.

Por lo expuesto puede concluirse que el término vestuario limitaría el objeto de estudio a aquel indumento/atributo de personaje utilizado por el actor teatral o cinematográfico en escena, quedando afuera toda aquella indumentaria utilizada por otros actores artísticos. De este modo se da como válida la premisa de la hipótesis que establece que el término vestuario no puede utilizarse en manifestaciones artísticas que no sean subsidiarias del espectáculo teatral; por tal motivo se propone, a falta de una terminología específica, el giro de *indumentaria ficcional* para este tipo de actividades.

En la segunda parte de la hipótesis se señala el abordaje historicista que realiza la producción artístico/estética contemporánea en el uso y la

³ Heffner, H; Selden, S; Sellman, H. “Vestuario y Caracterización - Apéndice”. En Técnica Teatral Moderna. Buenos Aires, EUDEBA, 1993, 577-578

⁴ Pavis, Patrice. Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética y semiología. Barcelona, Paidós, 1996, 537

⁵ Ayuso de Vicente, M; García Gallarín, C; Solano, S. Diccionario Akal de Términos Literarios. Madrid, AKAL, 1997, 399

apropiación de espacios, fuentes y/o estilos históricos. Al respecto y según lo desarrollado en otros ámbitos de investigación encuentro en la formulación de Imagen Dialéctica de Walter Benjamin y en la relectura anacrónica que Didi-Huberman hace de este modelo, la fuente metodológica apropiada para el abordaje de la variante histórica.

Walter Benjamin a lo largo de toda su obra, sobre todo en la más emblemática "*El libro de los Pasajes*", bajo la metodología del montaje, desmontaje y remontaje de pequeños relatos deja de manifiesto la importancia de un estudio crítico sobre la imagen, la actualización del pasado, y la importancia de la memoria involuntaria para, en presente, proyectar un futuro en constante construcción. Esta variante de análisis puede describirse brevemente en la frase de Antonio Oviedo: "*En la imagen chocan y se desparraman todos los tiempos con los cuales está hecha la historia*"⁶; una imagen que traza un intervalo entre las cosas; que es reconstruida en la memoria a partir del proceso brechtiano de extrañamiento,⁷ y por tanto guarda todos los tiempos, condensando el pasado en un presente reminiscente. Desde este punto de vista el pasado es móvil, se puede alterar- no es fijo- depende de la mirada de quien lo hace legible en tiempo presente. Se trata de un proceso a contrapelo que exige al investigador (en este caso diseñador/vestuarista) utilizar su propio saber para abordar las discontinuidades y anacronismos de la objeto de estudio. Este análisis produce una fractura en la cronología consecutiva evolucionista e invierte el modo de abordar al proceso histórico, a partir de lo que Benjamin llama un movimiento *a contrapelo*, anacrónico en su sentido puro: a contrario de la historia, lo que supone un proceso histórico abierto, en construcción en tiempo presente.

3- PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

A partir de los supuestos teóricos antes desarrollados se propone proyectar y realizar una indumentaria de ficción de corte historicista que sea utilizable tanto

⁶ Didi-Huberman, Georges. "*Ante el tiempo*": *Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011, 21

⁷ Para Bertolt Brecht "la distanciaci3n no es solamente un acto estético, sino también político: el efecto de distanciaci3n no se vincula con una percepci3n nueva o con un efecto cómico, sino con una desalienaci3n ideol3gica [...]. La distanciaci3n permite pasar del procedimiento estético al de la responsabilidad ideol3gica de la obra de arte". Patrice Pavis. *Diccionario del Teatro- Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paid3s Comunicaci3n, 1996. p.148.

en el ámbito teatral, performático, fotográfico, y que a su vez sea obra en sí misma en tanto objeto artístico. Como referencia plástica se toman las producciones de artistas pertenecientes a distintas disciplinas y estéticas:

-El diseñador Gareth Pugh a partir de la colección 2008/2009 inspirada en el Medio Evo,

-La artista plástica Renata Schussheim principalmente en el uso del vestuario como objeto artístico en la exposición retrospectiva "Epifanía" realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes 2006

-La fotógrafa Gaby Herbstein, en su producción Icons/Ftv

-La vestuarista Katarzyna Konieczka, por el uso del cuerpo intervenido con elementos mecánicos.

(En el Anexo se adjunta fotografías descriptivas del material observado)

Tal como se adelantó en la fundamentación las personalidades históricas a resignificar a partir de una indumentaria ficcional son: Mariquita Sanchez de Thompson en continuidad histórica con Victoria Ocampo, y Encarnación Ezcurra en misma línea con Eva Perón. Las citadas mujeres fueron seleccionadas por su condición de tal, dado que a lo largo de su vida han sentado precedente en la lucha por la igualdad de género, y porque sus filiaciones políticas permiten establecer continuidades y discontinuidades en la construcción de los dos modelos de Argentina más representativos de la historia nacional. Así pues, la línea que establecen Mariquita Sanchez y Victoria Ocampo responde a los ideales de la llamada Historia Oficial-liberal-conservadora, aquella escrita por Mitre con el fin de legitimar una política de mercado con apertura al exterior de corte elitista y antipopular, donde

“los grandes hombres habían hecho la historia argentina. Ellos fueron artífices de una Argentina blanca, europeizada, desvinculada del resto de América Latina, construida a través de un proceso resistido por las masas bárbaras y sus caudillos, quienes comprendieron la necesidad del ‘progreso y la civilización’ que permitiera asemejarnos a los grandes países del mundo (...)”⁸

Mientras que por el contrario, el encuentro anacrónico de Encarnación Ezcurra con Eva Duarte, esposas de primeros mandatarios a las que se les reconoce

⁸ Galasso, Norberto. Cap. 1 “Corrientes Historiográficas: de la historia oficial, liberal-conservadora o mitrista a la Nueva Escuela Histórica”. *En Historia de la Argentina. Tomo I.* COLIHUE, 2012,10

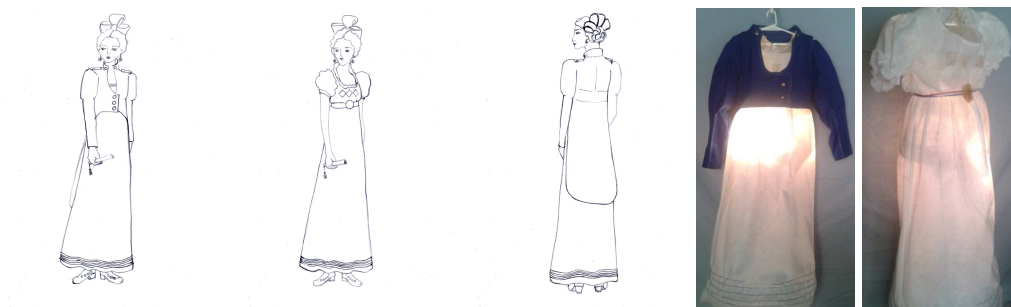
una gran participación política en el sostenimiento de los ideales nacionales; plantea una continuidad en la política antiimperialista, federal y popular con proyección de crecimiento desde y hacia adentro. Reflejan la mirada de una Argentina Latinoamericana.

En los cuatro casos se buscó realizar una caracterización femenina, sobre todo a partir de aquellos hechos, palabras o decisiones que revelan los primeros indicios de la defensa de los derechos de las mujeres. La primer decisión, desde el punto de vista del diseño, que se tomó fue elegir como modelos/maniqués a mujeres cotidianas: de tal suerte que Mariquita es representada a partir del esquema corporal de una joven administrativa de la UNLP; Encarnación toma prestado el cuerpo de una ama de casa; Victoria hace lo propio con el aspecto físico de una diseñadora de interiores y a Eva le pone el cuerpo una maestra de expresión corporal. Con estas elecciones se busca significar que todas podemos ser ellas y que cada una de las personalidades seleccionadas fueron todas para su tiempo y para el porvenir. Los modelos reales y concretos permitieron diseñar un indumento conforme a cuerpos que fueran reflejo desde su individualidad del cuerpo colectivo; sirviendo como molde de maniquí con el que se presentará la indumentaria ficcional en la muestra de defensa de tesis.



Posteriormente cada figurín se diseñó articulando materiales y técnicas convencionales con no convencionales de acuerdo a las características de la indumentaria de época y a la personalidad de cada referente histórico.

Mariquita Sánchez de Thompson



Recordada por los manuales escolares como la Madre de la Patria y la anfitriona en la presentación del Himno Nacional Argentino, es representada desde su perfil más liberal, comprendiendo este término tanto por su interés en la libertad femenina como por sus ideas de políticas de progreso desde afuera con el apoyo de Francia e Inglaterra. Si bien fue una mujer muy longeva se toma como momento histórico representativo la vestimenta de principios del SXIX en Francia: el vestido imperio, acompañado de una levita inglesa. El vestido confeccionado en entretela busca representar el papel sobre el cual Mariquita escribió numerosas cartas tanto de interés personal como político o social. Se han tomado, para transferir en este vestido, aquellas citas de cartas que hablan de la condición de la mujer y de las intrigas políticas; los temas que ocuparon gran parte de su correspondencia. El vestido se ciñe debajo del busto con una cinta francesa que cierra con un lacre dorado -conforme la usanza de las señoras del SXIX- con el monograma de su nombre, y remata hacia el final con 5 hileras de alambre negro que representan un pentagrama.

Encarnación Ezcurra



La mujer de Juan Manuel de Rosas se representa con el rojo federal. La estructura de su indumentaria es acorde a la moda de época, pero se modifica la materialidad. Desde la estructura representa la figura de reloj de arena, pudorosa (no se ve rastro de piel), pero rígida; para ello se utilizó tela de

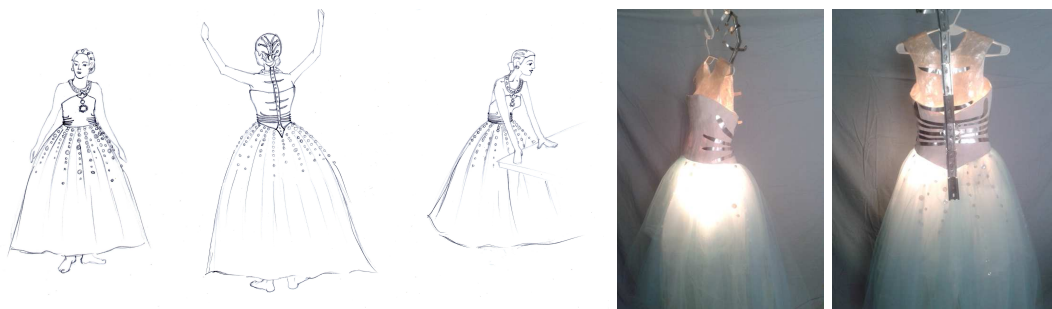
tapicería para la falda y nylon drapeado a la plancha para el cuerpo. La rigidez de los materiales representa el espíritu firme y decidido de la principal defensora de la Confederación, protectora de la gobernabilidad de Rosas y la inspiradora de los mazorqueros. La falda se adorna con una guarda que asemeja a mazorcas (bordadas con maíz) y una cinta que repite ¡Viva la Confederación Argentina! ¡Mueran los salvajes unitarios!

Victoria Ocampo



Otra mujer longeva que a lo largo de su vida ha vivido muchas contradicciones. Si bien siempre defendió y ponderó su educación con maestras francesa e inglesas en San Isidro, al mismo tiempo que apadrinaba mayores artistas extranjeros que argentinos, supo declarar que quería liberarse de las ataduras que la sociedad le imponía, que su clase social le señalaba impidiendo que se acercara al tango, salir sola a la calle, hablar con hombres sin un familiar presente, actividades comunes para la “mujer popular”. Por este sentirse atada es que el vestido de inspiración años '20 (los años locos, de liberación) lleva como principal adorno 700 precintos blancos y negros, y sobre los hombros dos apliques de perlas ‘a lo Coco Chanel’.

Eva Perón



Por último Eva es representada desde la fragilidad, fragilidad marcada por su enfermedad, pero que a pesar de ella encontró en su compañero la fuerza de

su columna vertebral y sus pensamientos. Una recreación del modelo que Cristian Dior diseñó para Eva en su gira por Europa sirve para mostrar a una mujer que se interesó por la moda, por lucir bien pero que nunca olvidó su fuerza-su columna: Perón, representado en la columna vertebral de metal que remata en la cabeza con un tocado de botones de un saco de la marina; así como tampoco se olvidó de sus descamisados representados en los botones de camisas y guardapolvos que reemplazan a los cristales que originalmente adornaban la falda de tul (en este caso de capas de tul celeste y blanco que representan nuestro símbolo patrio). Completan la caracterización una recreación de La Orden del Libertador de San Martín y un corset de venda enyesada como guiño al mito que cuenta que de ese modo asistió a la asunción de Perón como presidente en 1946.

NOTA: El detalle de los indumentos y las técnicas, por no exceder el límite de páginas permitido en el cuerpo de la tesis, se encuentran adjuntados en el anexo.

4- A MODO DE CONCLUSIÓN

Para finalizar se dirá que el presente trabajo ha cumplido con la consigna original de mostrar cómo el término vestuario queda superado por el de indumentaria ficcional para aquellos casos donde el indumento reviste un fin artístico que transgrede la espectacularidad teatral.

En tal sentido la producción elaborada puede ser utilizada tanto en un contexto teatral, como en producciones fotográficas, pasarelas, actos performáticos o como objeto artístico en sí mismo.

De igual manera se considera que con los usos de materiales anacrónicos se ha enriquecido a las caracterizaciones de cada personalidad marcando continuidades o discontinuidades históricas que traspasan su contexto original para ser anacrónicas propiamente dichas.

Por último se espera que el presente trabajo favorezca a la reflexión sobre la práctica artística de diseñadores y vestuaristas acercando otros puntos de vista sobre el abordaje de una recreación histórica y sobre la pertinencia de la materialidad a la hora de proyectar un trabajo de este tipo.

5- BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

- BENJAMÍN, Walter. (1973). *Discursos Interrumpidos I*. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. Prólogo, traducción y notas Jesús Aguirre. Madrid: Taurus.
- BOUCHER, Francois. (2009) *Historia del Traje en Occidente*. Barcelona: Gustavo Gili.
- COLOMBRES, Adolfo. (2005) “*El cuerpo*”, en Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente, Buenos Aires, Del Sol (Serie Antropológica), 109-168.
- DIDI-HUBERMAN, George. (2010). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Caps. “La doble distancia”. “La imagen crítica”. Buenos Aires: Manantial, (1ª ed. 2ª reimp.).
(2011). “*Ante el tiempo*”: *Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- GALASSO, Norberto. (2006). *Dos Argentinas. Arturo Jauretche-Victoria Ocampo. Correspondencia inédita, sus vidas- sus ideas*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
(2012) *Historia de la Argentina. Desde los pueblos originarios hasta el tiempo de los Kirchner*. Tomo I y II. Buenos Aires: COLIHUE.
- HEFFNER, H; SELDEN, S; SELLMAN, H. (1993) *Técnica teatral moderna*. Cap. “Apéndice. Vestuario y Caracterización”. Buenos Aires: EUDEBA
- OPORTO, Mario. (2011) *De Moreno a Perón. Pensamiento argentino de la unidad latinoamericana*. Buenos Aires: Planeta.
- PAVIS, Patrice. (1996) *Diccionario del Teatro- Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós Comunicación, p.148.
- S/A. (2010) *Moda. Una historia desde el SXVIII al SXX*. Colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto. TASCHEN
- SANCHEZ, Mariquita. (2010) *Intimidad y política. Diario, cartas y recuerdos*. Edición crítica María Gabriela Mizraje. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- SAULQUIN, Susana. (2010). “Una nueva tipología indumentaria”. En *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires, Paidós.



ANEXO

1- Referencias Estéticas

Como referencia plástica se toman las producciones de artistas pertenecientes a distintas disciplinas y estéticas:

a) Gareth Pugh , colección 2008/2009 inspirada en el Medio Evo



b) Renata Schussheim principalmente por el uso del vestuario como objeto artístico en la exposición retrospectiva "Epifanía" realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes 2006

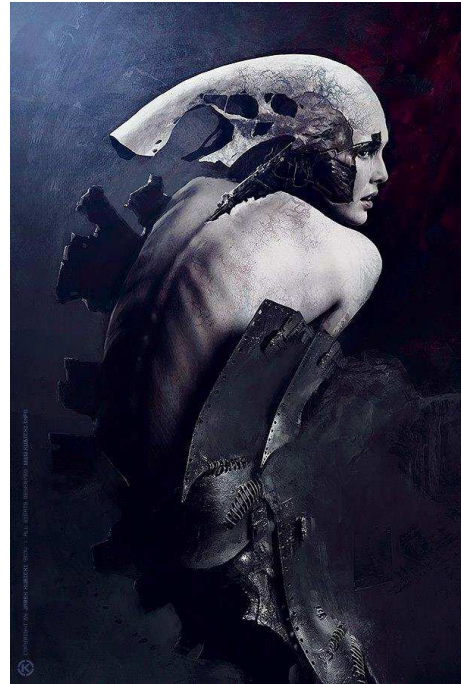


c) La fotografía Gaby Herbstein, en su producción Icons/Ftv





d) La vestuarista Katarzyna Konieczka, por el uso del cuerpo intervenido con elementos mecánicos.





Frases extraídas de sus cartas para utilizar como textura en la falda

Sobre la situación de la mujer en la sociedad del SXIX:

“La Sociedad es cruel con lo que exige de nosotras”

“...es preciso empezar por las mujeres si se quiere civilizar a un país”

“Los hombres miran como un juego inspirar sentimientos que no tienen”

“¿Quién diablos inventó el matrimonio indisoluble?”. Con esta frase se lamenta tener que “depender” socialmente de su segundo esposo J. B. Washington Mendeville, quién a poco tiempo de casarse vuelve a su Francia natal y nunca más vuelven a verse.

Sobre la situación política

“No sé qué enredo hay con las cartas”. En referencia a la vigilancia de la correspondencia en la época de Rosas

“Gracias a Dios están buenos y con moños celestes. Desde Uruguay hacia su hija al enterarse de la caída de Rosas.

“No puedes imaginarte lo que escribo hasta las espaldas me duelen”. Mariquita desde el exilio no sólo se escribía con familiares y amigos, sino que guardaba estrecha correspondencia con intelectuales, políticos y militares argentinos, preferentemente aquellos de pensamiento unitario.

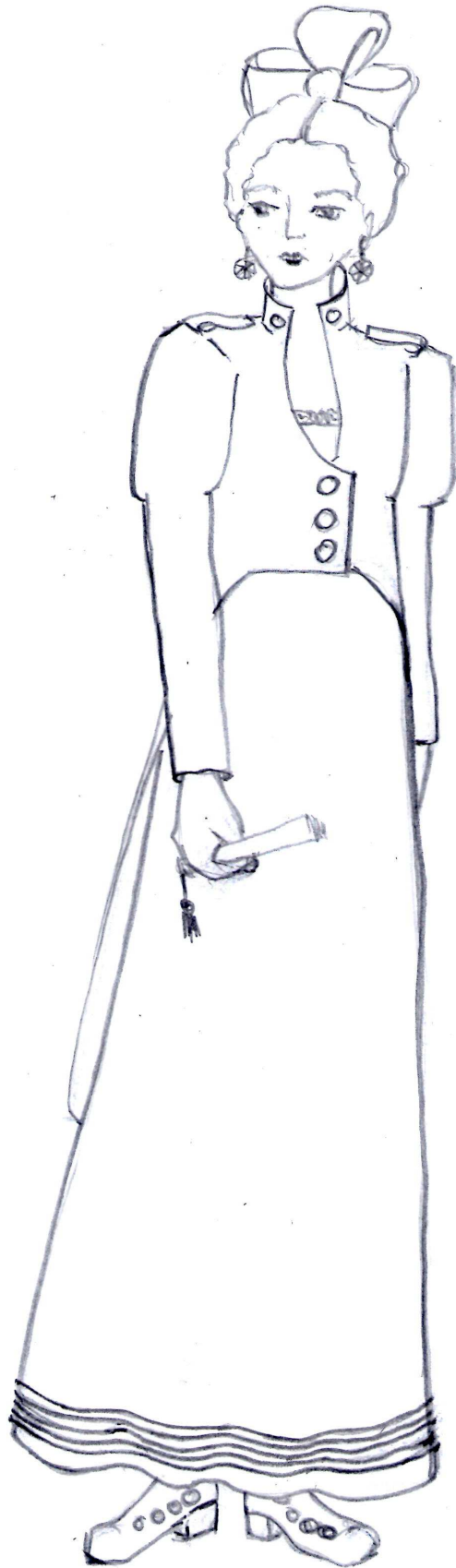
“Yo nací para ser hombre”. En época de revoluciones María de los Santos se lamenta no ser hombre para servir como héroe a su patria.

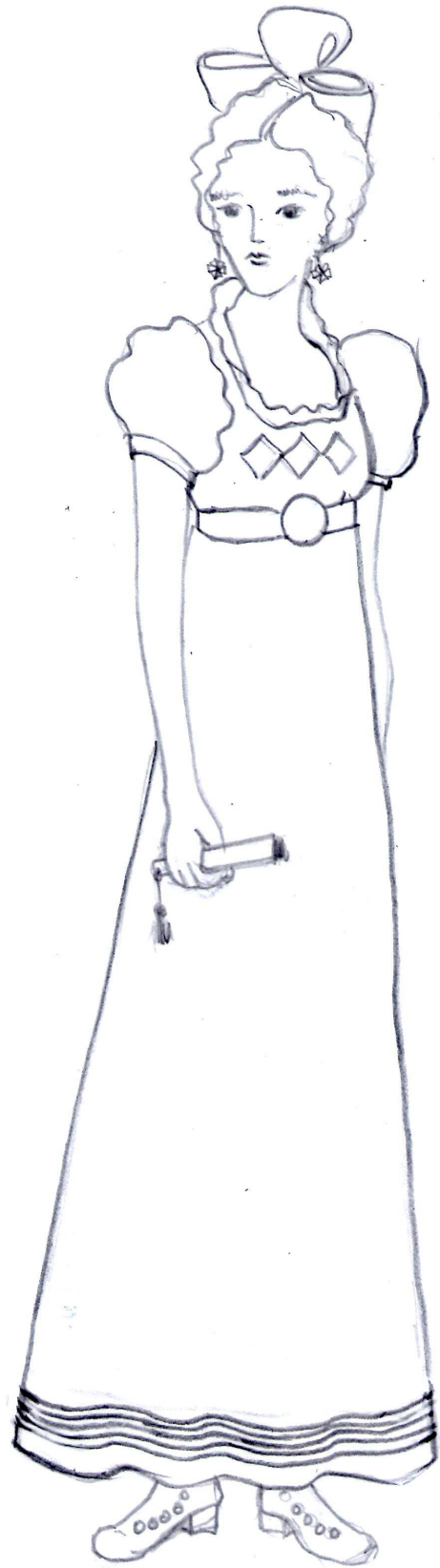
Para estampar las frases se utilizó el método de transferencia de fotocopias por medio de thyner y calor; dado que lo que se buscaba es representar la escritura como una marca al agua.



Primeros Bocetos y Resolución final









Detalle levita y vestido



Prototipos





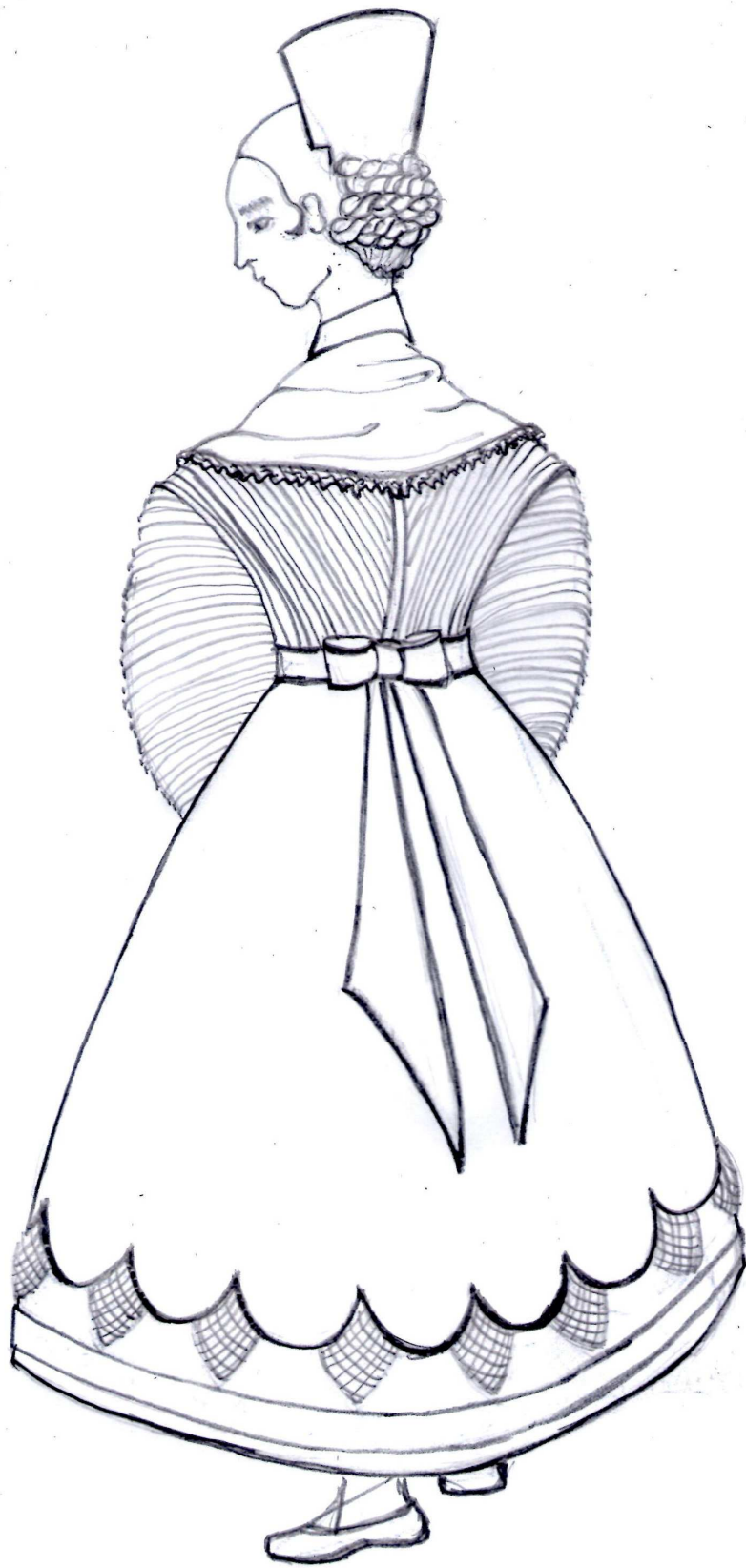
Encarnación Ezcurrea de Rosas



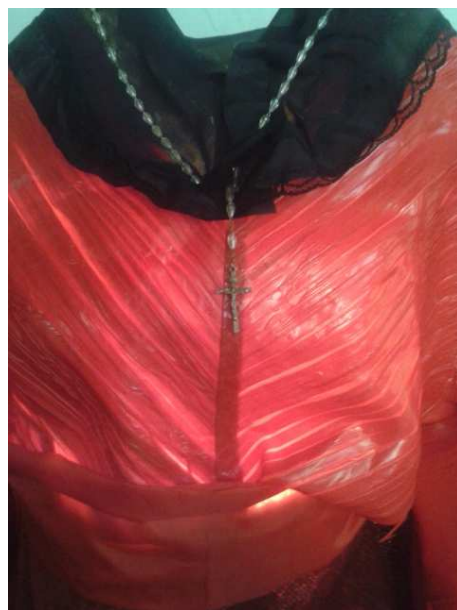
Primeros Bocetos







Para reflejar el espíritu firme de Encarnación se pensó para el torso del vestido una tela que represente esa rigidez; pero que al mismo tiempo demuestre el precursor del accionar político de la mujer. Es por lo expuesto que se optó por utilizar nylon drapado a la plancha.



Detalle de la casaca

Diseño de ornamentación de la pollera: mazorcas bordadas con maíz seco



Detalle aplicado en falda con inscripción



Vestido, frente



Vestido espalda



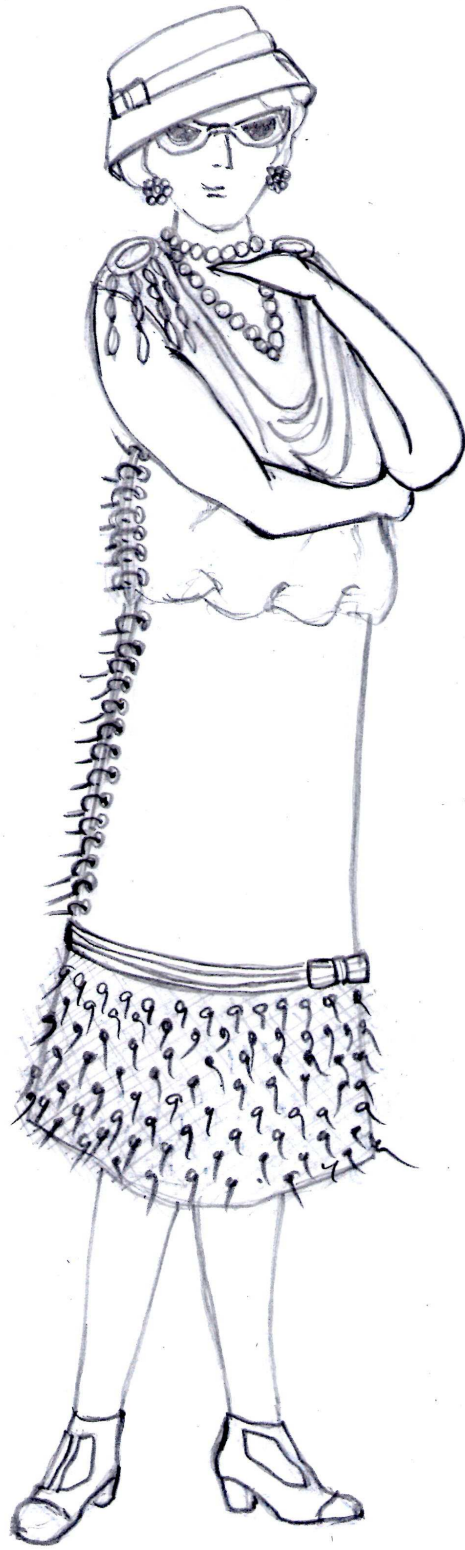


Para Victoria Ocampo se diseña un vestido inspirado en el corte de los años '20, pero en lugar de los tradicionales flecos se optó por utilizar precintos de plástico. Completan el diseño adornos de perlas.









Detalles



Vestido de Frente



Vestido de Espalda

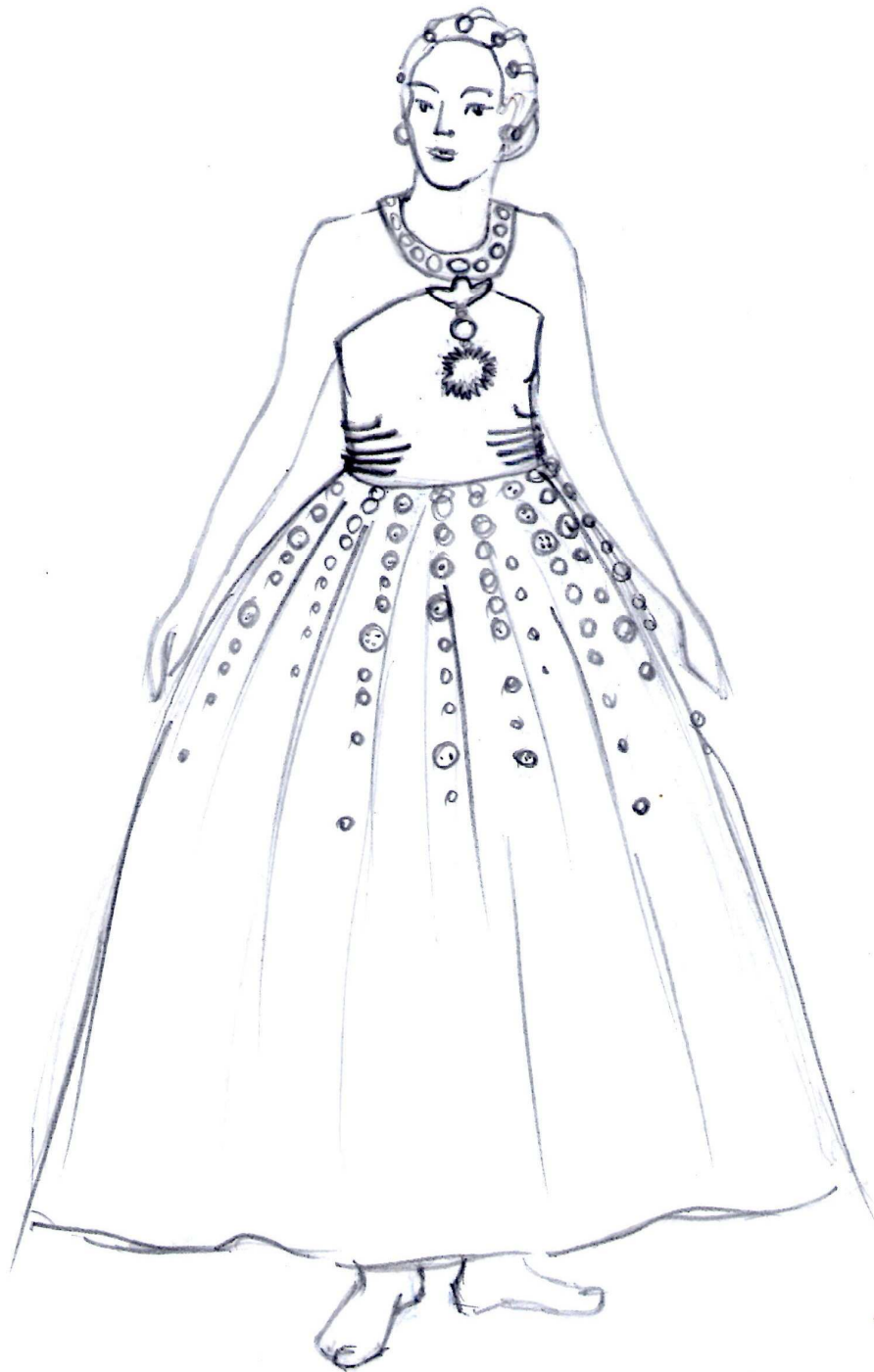




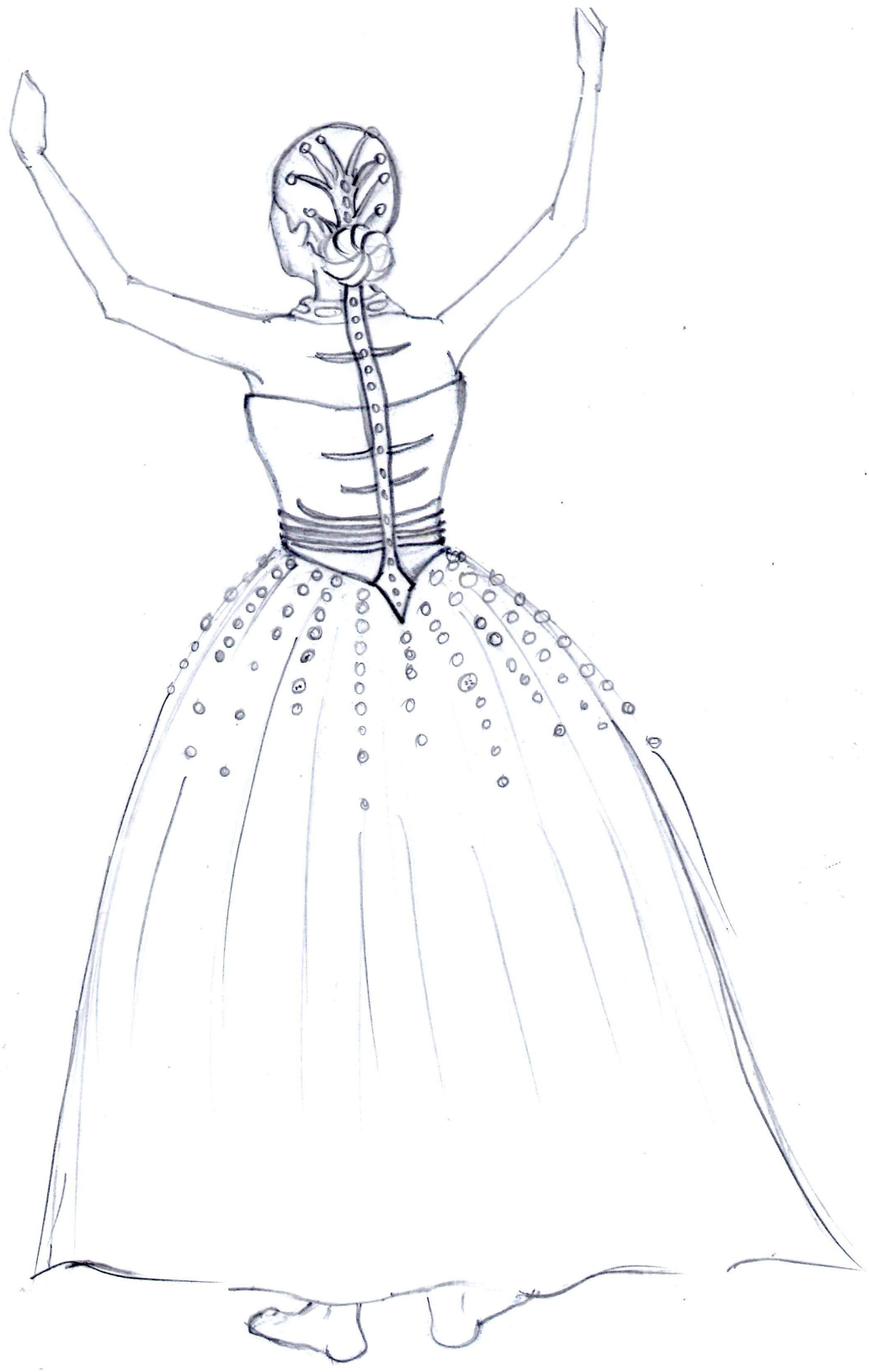
Como se dijo en el cuerpo del trabajo para representar a Eva se realizó un síntesis entre su aspecto frágil dado por la enfermedad en su último año y el sentimiento peronista que fue su fortaleza.

Primeros bocetos









Detalles



Falda



Corset



Orden del Libertador San Martín



Prototipo



