



DATJournal

E-ISSN: 2526-1789

gttoprado@gmail.com

Universidade Anhembi Morumbi

Brasil

Saltzman, Andrea

La metáfora de la piel en el proceso proyectual de la vestimenta

DATJournal, vol. 1, núm. 2, 2016, pp. 42-50

Universidade Anhembi Morumbi

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=758079701005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Andrea Saltzman*

La metáfora de la piel en el proceso proyectual de la vestimenta

* **Andrea Saltzman** es arquitecta. Su formación se articula entre la danza contemporánea, la plástica y la arquitectura. Es profesora del taller vertical de Diseño en la carrera de Diseño de indumentaria y textil en la Fadu Universidad de Buenos Aires, en donde se ha desempeñado como directora de la Carrera. Autora del libro “El cuerpo diseñado” y de numerosos artículos en libros y revistas especializadas. Es profesora invitada en diversas universidades en el ámbito Nacional e internacional. Desarrolla tareas de curaduría vinculando arte y diseño, y trabaja en el asesoramiento a diversas marcas.

Resumen Este trabajo considera al cuerpo desde su vitalidad de intercambio con el mundo (respirar , comer percibir) La piel emerge como borde de interacción, contenedor y permeable, entre un cuerpo vivo y un mundo siempre cambiante. En lugar de entender el diseño de la vestimenta, desde una visión fragmentada entre el sujeto y el objeto (el vestido) que involucra una clasificación que ya está pautado. Se explora desde la vitalidad de las interacciones (múltiples y variadas). La metáfora emerge como lenguaje proyectual que habilita al diseñador a aproximarse a aquello que aun no tiene forma. El proceso proyectual desde “la metáfora de la piel” , alude a una metáfora vincular que valida al cuerpo , a la percepción y al universo poético como experiencia para soñar, imaginar y proyectar forma, materialidad, mundo.

Palabras claves Metáfora , Piel, Cuerpo, Vitalidad, Sentir, Construir sentido, Vincular.

The metaphor of the skin in the projectual process of clothing

Abstract *This work considers the body from its vitality of interchange with the world (breathing, eating, perceive). The skin emerges as a border of interaction, container and permeable, between a living body and an ever changing world. Instead of understanding the design of the dress, from a fragmented view between the subject and the object (the dress) that involves a classification that is already ruled. It is explored from the vitality of interactions (multiple and varied). The metaphor emerges as a design language that enables the designer to approach that which has no form yet. The project process from “the metaphor of the skin”, alludes to a binding metaphor that validates the body, perception and the poetic universe as an experience to dream, to imagine and to project form, materiality, world.*

Keywords *Metaphor, Skin, Body, Vitality, Feel, Build sense, Link.*

Introducción

En momentos de tensión y tristeza constituía para mí un consuelo sentirme arropado en el calor de la ropa de mi tío, y hubo veces en que me imaginé que el traje me mantenía entero, que si ni lo llevaba puesto mi cuerpo volaría en pedazos. Cumplía la función de una membrana protectora, una segunda piel que me escudaba de los golpes de la vida..... Más que nada el traje era una divisa de mi identidad, el emblema de la forma en que yo deseaba que me vieran los demás. (Paul Auster, El palacio de la luna)

Con este hermoso texto, Paul Auster nos sumerge en la piel del personaje. La vestimenta se funde en la vivencia emotiva y corporal. Se plantea como configuración espacial que lo constituye, lo identifica y que casi como su propia piel, juega su manera de interactuar con el mundo.

¿Cómo pensamos la vestimenta? ¿Qué noción de cuerpo construimos en nuestro imaginario en torno al diseño del vestido? ¿Cómo abordamos este área del conocimiento en la tarea Proyectual?

Diariamente nos reconocemos frente a los otros a través de este espacio –superficie, en el que a modo de uniforme, coraza, disfraz, camuflaje, o tantas otras alternativas, interpretamos nuestra cotidiana representación.

El cuerpo, como expresión social, es un cuerpo vestido. A partir de los cuerpos vestidos, se plantean relaciones espaciales sumamente complejas y dinámicas enlazadas a la trama social. Como primer espacio de habitar, percibimos el mundo a través de nuestra ropa y esta, condiciona nuestra relación con el entorno circundante. Uno a uno, cada cuerpo vestido, conforma la textura que describe ese contexto. A partir de la misma, descubrimos agrupaciones, correspondencias, quiebres, cruces, tensiones que narran valores, acuerdos y desacuerdos en la representación del modelo social. De lo masculino a lo femenino, de la niñez a la vejez, de lo convencional a lo rupturista, encontramos una diversidad de personajes que constituyen el paisaje de nuestra cultura. Entre lo individual y lo colectivo, se teje la trama de nuestra historia. Una historia vital que es reflejo de esa representación enraizada al territorio, la geografía, la región, al mundo y por qué no, al universo.

De la clasificación a la curiosidad del misterio.

En general, tenemos la costumbre de referirnos al diseño como productos: el vestido, la casa, los zapatos, la ciudad.... El sustantivo, a diferencia del verbo que registra la acción, demarca un recorte, una visión fragmentada desde una clasificación que pareciera independizar al objeto del sujeto, del tiempo y del espacio. Esta visión fragmentada, nos lleva a entender al diseño como un elemento escindido del acontecer. Pensar que diseñamos vestidos, implica desprender la tarea proyectual de la complejidad que plantea. Desde aquí, quedamos fijados a la forma como norma de

lo establecido. Más cerca de la producción que de la posibilidad de problematizar en torno a la vida. Nos aleja de entender al diseño en la interacción con el sujeto y el mundo. Ese encuentro esencial en que los protagonistas se cruzan en las múltiples historias cotidianas.

Diseñar implica un profundo compromiso con lo que existe: las formas, las tecnologías, los modelos y modos de habitar, pero es imprescindible entenderlos como construcciones, desnaturalizarlos en pos de una mirada creativa, crítica y movilizadora.

A lo largo del siglo veinte, muchos cambios del modelo femenino así, como en la cultura, tuvieron que ver con ocupar lugares que tan solo estaban reservados a los hombres. Del mismo modo, muchas transformaciones en la vestimenta, tuvieron lugar con absorber e hibridar, elementos que se consideraban excluyentes de los hombres, en pos de una mayor libertad corporal. El reconocimiento a la diseñadora francesa, Coco Chanel (1883-1971) involucra esta capacidad. Tuvo la lucidez de incorporar grandes bolsillos, los pantalones y las casacas que venían de los uniformes de caballería, incluso, el tejido de punto que se usaba en el deporte y lo supo asimilar a la vida diaria femenina. A partir de vislumbrar la necesidad de una mayor autonomía corporal, toma formas del modelo masculino, incluso de situaciones deportivas, y se las apropia y descontextualiza en el desarrollo del diseño. Chanel lo experimentó en su propio cuerpo, ella montaba a caballo de frente, en una época en que a las mujeres no se les permitía abrir las piernas. Habitó la experiencia y desde allí pudo anticiparse a los cambios que se venían gestando. Es interesante saber que los primeros pasos de Chanel, en la costura, giraron en torno a los uniformes de caballería. Seguramente esto le brindó una capacidad técnica para el desarrollo de esas formas que supo proponer. Así es como la propia historia de vida se entrama en el hacer y construir, transformar y transformarse.

El reconocimiento en los cambios de la conducta induce a la mutación en las formas del vestir. Exige, por parte del diseñador, un profundo compromiso con el cuerpo y las maneras de habitar.

La actividad proyectual es prospectiva, promueve una modalidad curiosa motivada en el deseo de transformar lo existente. Se necesita desconfiar de la norma para desentrañar aquello que todavía no salió a la luz pero genera incomodidades, o nuevas posibilidades para desarrollar el diseño.

¿Pero cómo ver más allá y no quedar preso de las convenciones que se esconden en la proximidad del cotidiano? ¿Cómo investigar lo existente y al mismo tiempo desprenderse de todo ese saber que refiere a modelos, modalidades de uso, técnicas de construcción o mantenimiento? ¿Cómo romper con los preconceptos de género, maternidad, niñez, vejez, familia, para redescubrir el misterio que se oculta en las convenciones pautadas?

La potencialidad del diseño está en abrir la mirada de “lo que es”, para descubrir la magia de “lo que podría ser. Ese es nuestro desafío, vislumbrar aquello que se oculta en lo evidente, para darle forma a lo que todavía no la tiene.

Rompiendo la norma

A principios del siglo veinte, en aquel período en el que casi todos los libros de historia de la moda Europea, atribuyen a Poiret la extraordinaria audacia de eliminar el corsé, Mariano Fortuny, contemporáneo de Poiret, no sólo eliminó el corsé sino que fue capaz de configurar un “vestido vivo”. A partir del plegado de la seda natural, Fortuny logró una condición de rebote en el material que facilita el calce a la anatomía. Incluso en la síntesis constructiva, la modalidad de articular los planos entre sí, mediante tiras pasantes no cosidas, también da cuenta de esa concepción morfológica flexible. Fortuny propone un vestido capaz de interactuar y adaptarse a diferentes cuerpos.

Este ejemplo lleva al extremo el salir de la convención y ver más allá. Se anticipa incluso al problema de la producción industrial que genera un quiebre entre el cuerpo y el vestido y de allí, a la estandarización de talles desde un cuerpo hipotético. Fortuny plantea una solución radical, facilita la interacción con el vestido desde la capacidad de expansión del textil. Vale la pena recordar su vínculo con la bailarina Isadora Duncan, pionera de la danza contemporánea. Desde esta asociación se expresa una preocupación conjunta por la expresión y vitalidad del cuerpo. Él era un inventor, un experto en el textil pero no un gran modisto como Poiret. Quizás esa carencia y ese saber textil, fue lo que le permitió plantear otra modalidad técnica constructiva. Posiblemente su mirada desde la danza lo impulsó a valorar el movimiento y a desarrollar esta nueva concepción de “vestido vivo”.

Quiero poner en valor esa capacidad de ver más allá, de involucrar cualidades propias del universo vital, con sus estrategias de reacción y adaptación, a partir de la noción de una forma cambiante en función de cada individuo.

Desde una mirada fragmentada este planteo resultaría imposible. En lugar de profundizar en la vitalidad de las relaciones el foco estaría puesto en el límite. Por el contrario, la capacidad de entender la forma en la interacción con el cuerpo y en el acontecer, refiere a una concepción vincular.

Es importante dar cuenta que el vestido, como su nombre lo indica viste, nace de una relación. A través de las estrategias de superficie y silueta juega su configuración y conexión con el mundo. Volviendo a Fortuny e incluso al personaje del Palacio de la luna, la vestimenta podría entenderse a la manera de una piel, ese órgano vital de mediación y acomodación entre el cuerpo y el contexto. En textos anteriores, hice referencia al diseño de la vestimenta como “el cuerpo diseñado”, mudar la mirada a la piel es incorporar “el entre”. Involucrar también al contexto, desde esa condición peculiar de interioridad–exterioridad en la dinámica del intercambio.

Del fragmento a la vitalidad del “entre”

Así como la respiración o el alimento implican procesos de interacción, la piel, mediante su enorme y variada superficie, nos expone y protege de la atmósfera, gases, radiaciones solares, roces y toda clase de estímulos. A través de esta membrana vital, metabolizamos las vitaminas, regulamos la temperatura, el flujo sanguíneo y la regeneramos, casi en su

totalidad, cada siete años. Proyectar la vestimenta desde “la piel”, como metáfora, nos remite a entender la forma como conexión y prolongación del cuerpo al contexto. No como hecho determinado y definido, sino validando las múltiples reacciones posibles de traducir a recursos de materialidad.

Hoy más que nunca, en la mayoría de los desarrollos textiles hay una intención de imitar cualidades vitales, como abrir y cerrar los poros, reaccionar a la humedad, incluso a las bacterias o diferentes tipos de sustancias.

Quizás el diseño podría acompañar los ciclos vitales de la naturaleza y autodestruirse fecundando la tierra.

El mundo marino, el vegetal, el mineral, los insectos, el micro y el macro cosmos, revelan un juego sorprendente de lógicas de intercambio y transformación, que hacen referencia al tiempo, a la belleza, y al equilibrio de una compleja trama de la vital.

Pensar el vestido desde dicha metáfora, habilita a la comprensión del diseño desde lo vincular. Como dice David Le Breton: “Entre la carne del hombre y la carne del mundo, no existe ninguna ruptura sino una continuidad sensorial siempre presente, el individuo solo toma conciencia de sí a través de sentir”. El tacto es el sentido esencial de nuestra existencia que vuelve tridimensional nuestro sentido del mundo y de nosotros mismos.

Plantear la vestimenta desde la metáfora de la piel, sumerge al diseñador en la experiencia proyectual con toda su corporalidad. Valida lo perceptual en el camino a la materialidad como experiencia transformadora, no sólo en lo que produce, sino en si mismo habitando el proceso proyectual. Sentir, implica la posibilidad de construir sentido, es decir, de validar al cuerpo como lugar de aprendizaje y descubrimiento. Permite formular ideas e impresiones nuevas que surgen de la experiencia. Este planteo puede resultar inquietante en el saber académico que descalificó al cuerpo como lugar de aprendizaje en pos de una racionalidad suprema. Quizás uno de los motivos fundamentales es que entra en juego la subjetividad, y con ella cierta imprecisión. Pero lo interesante de la subjetividad aquí planteada es que refiere a un sujeto conectado al mundo, porque la piel registra, liga, entrama a la complejidad de un mundo vital y cambiante. Crea otro estado de conciencia.

La metáfora de la piel ubica al diseñador y a la acción proyectual en “el entre” (sujeto –mundo, cuerpo- espacio), ese lugar potencial de conexión que no tiene forma y alude al vacío. Para occidente el vacío es la “nada”, pero como explica Francois Cheng, en la filosofía oriental “el entre”, ya sea en el átomo, entre un cuerpo y otro o entre el cielo y la tierra, representa el ki, la energía creativa del universo.

La mirada del “entre” es integradora. A la manera de Fortuny, no focaliza en la clasificación de lo que ya está determinado sino que habilita al encuentro con otros territorios, planteos, soluciones que expanden la capacidad de imaginar. Invita a correrse de la especificidad, vinculando otros saberes que enriquecen al propio campo.

Esa actitud impulsa a trabajar en la construcción de lo que “no está resuelto”, y nos pone en movimiento para cuestionar e intentar posibles alternativas sin el peso de lo establecido. Ese “entre” se podría entender

como lugar de cruce colaborativo de diferentes campos de conocimiento.

¿Qué relación hay entre el cuerpo y la vestimenta y a partir de allí con la medicina o las terapias alternativas? ¿Qué relación podría haber entre la vestimenta y las dolencias cotidianas como el lumbago y las nuevas tecnologías en la traumatología? ¿Existe realmente un límite entre un campo de conocimiento y otro?

Este lugar potencial empuja a entramar relaciones que no estaban pautadas. Permite articular diferentes niveles de lo conocido para proponer relaciones nuevas que de manera metafórica, incitan a crear nuevas lógicas, nuevos sentidos, nuevos mundos.

De la metáfora de la máquina a la metáfora de la piel

Nuestro sistema cognoscitivo, tal como lo explican Johnson y Lackoff se configura en base a metáforas. Según ambos investigadores, la metáfora forma parte de la vida cotidiana, no solamente del lenguaje, sino en el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, la manera en que pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica.

Pensar el diseño desde la metáfora de la piel, nos involucra en un universo entramado y complejo que rompe con la concepción cartesiana de la dualidad y la fragmentación.

Como bien explica Fritjof Capra, desde la modernidad, la metáfora de la máquina ha sido la concepción a partir de la cual hemos construido el mundo, separando la mente del cuerpo y al sujeto de la experiencia. Desde esta postura nos hemos creído egos aislados de la naturaleza. Y a la naturaleza como materia a someter y dominar (Bacon, Descartes). Según Descartes el universo material era una máquina y en la materia no había vida, ni metas, ni espiritualidad. La naturaleza funcionaba de acuerdo con leyes mecánicas y todas las cosas del mundo material podían explicarse en términos de la disposición y el funcionamiento de sus partes. Según el psiquiatra R. D. Laing. Al dirigir el interés científico a las cualidades cuantificables de la materia y dejar fuera la percepción del sujeto, junto con ellos se excluyó la estética, el sentido ético y los motivos del alma, los valores, la conciencia y el espíritu.

Mucho se habla hoy de ecología y sustentabilidad, pero ¿es posible entender estos conceptos sin un cambio de enfoque?

Estamos atravesando un momento crítico de nuestra existencia, inmersos en una estructura de la cual sabemos es muy difícil salir pero que amenaza nuestra propia subsistencia. Necesitamos crear nuevas metáforas, develar nuevas realidades, nuevos mundos. Salir de los universos estancos para plantear una visión holística, compleja e integradora.

Necesitamos brindar a los jóvenes un espacio para imaginar y soñar. Crear otras lógicas que incorporen el sentir como puerta para construir sentido. Dejar de pensar que el cuerpo es un límite para sumergirnos en una sociedad más comunitaria. Animarnos a atravesar la aventura de ese lugar menos racional que incorpore la intuición y quizás así, expandir nuestro estado de conciencia.

Imágenes



Figura 1 Estudiantes Diaco- Gonzalez.

Diseño de Indumentaria 3, Cátedra Andrea Saltzman.Carrera D.I.T, FADU, UBA.

Fonte Autora, 2016.

En este ejercicio se trabajó sobre el concepto de una “morfología viva”, un hábitat vincular. Que se desarrollo mediante elementos laminares de madera sobre una base textil con rebote.



Figura 2 Estudiantes: Olarte-Varatta, Diseño de Indumentaria 3.
Cátedra Andrea Saltzman. Carrera D.I.T, FADU, UBA
Fonte Autora, 2016.

En este ejercicio la propuesta era replantear el concepto de talles mediante mecanismos de adaptación al cuerpo. En este caso, las estudiantes desarrollaron un sistema de plisados con elásticos pasantes, que dan flexibilidad al espacio contenedor del vestimenta, en las diversas pieles superpuestas.



Figura 3 Estudiantes Leiva Céspedes.
Diseño de Indumentaria 3, Cátedra Andrea Saltzman. Carrera D.I.T, FADU, UBA.
Fonte Autora, 2016.

A través de este trabajo se experimentó con la posibilidad de germinar pasto a partir del propio textil. Se trata de desarrollar abrigos que a la vez funcionen como soporte de la vida vegetal, dando cuenta de la continuidad entre el cuerpo y el contexto.

Referencias

- ACKERMAN , Diane . **Una historia natural de los sentidos**. Buenos Aires: Emecé, 1992.
_____ **A natural history of the senses**. U.S.A: Random House, 1990.
- AUSTER, Paul. **El palacio de la luna**. Anagrama, Barcelona, 1996.
_____ **Moon Palace**. New York: Viking, 1989.
- CAPRA, Fritjof. **El punto crucial**. Traducción Graciela Luis. Buenos Aires: Edit Troquel, 1992
_____ **The Turning Point: Science, Society, and the Rising Culture**. N.York: Edit. Simon and Schuster, 1982.
- DESCARTES, René. **El discurso del método**. Traducción Mario Caimmi. Buenos Aires: Ediciones Colihue , 2009.
- FANCOIS, Cheng. **Vacio y plenitud**. Trad. Amelia Hernandez. Madrid: Ediciones Siruela, 1993
_____ **Vide et Plein**, Paris: Editions Seuil, 1979.
_____ **Cinq méditations sur le beatuté**. Paris: Editions Albine Michel, 2006.
_____ **Cinco meditaciones sobre la belleza**. Traducción Anne Suarez Girard. Madrid: Ediciones Siruela, 2007.
- JOHNSON, Mark. **Metáforas de la vida cotidiana**. Madrid: Cátedra, 2001
_____ **Metaphors We Live By**, con Mark Johnson. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- LAING R.D. **The Politics of experience**. New York: Ballantine, 1978.
- LE BRETON, David **El sabor del mundo**. Una antropología de los sentidos. Traducido por Herber Cardoso. Buenos Aires: Nueva Vision, 2007.
_____ **Le saveur du monde**. Une anthropologie des sens. Paris: Editions Metailles, 2006.
- SALTZMAN, Andrea. **El cuerpo diseñado**. Buenos Aires: Paidós, 2004.

Recebido: 16 de Maio de 2016

Aprovado: 03 de Junho de 2016