

**Licenciatura en Crítica de Artes**  
**Proyecto de Graduación**  
**UNA**

Informe de Investigación

**Sara Peisajovich**

## Índice

1. Tema del trabajo	Pág. 3
1.1 Especificación sintética del fenómeno	
1.2 Justificación de su interés para el alumno	
1.3 Subdivisión tentativa del fenómeno en una serie de productos críticos	
2. Situación del tema	Pág. 4
2.1 Reseña de cómo ha sido estudiado el tema	
2.2 Formulación del problema	
3. Elaboración de un análisis comparativo del fenómeno	Pág. 8
4. Fuentes	Pág. 12
5. Ámbitos de intervención crítica propuestos	Pág. 13
6. Plan de producción de las piezas críticas o de difusión	Pág. 14

## **1. Tema del trabajo**

### **1.1 Especificación sintética el fenómeno**

El desfile: sus cruces con la performance y su posible carácter artístico.

### **1.2 Justificación de su interés para el alumno**

Hace ya varias décadas, en especial a partir de 1990, algunos desfiles de moda rompen con su canon de exhibición tradicional y adoptan nuevas puestas en escena inéditas como eje fundamental para dar a conocer la idea de su colección. De este modo, los objetos de diseño quedan en segundo plano en pos de mostrar el concepto del diseñador. A partir de la observación de la puesta en escena de los desfiles es que surge mi interés por estudiar en profundidad dicho fenómeno, analizar la conexión con lo performático y reflexionar acerca de su posible artísticidad.

### **1.3 Subdivisión tentativa del fenómeno**

Se armará un corpus de imágenes y videos de desfiles de moda y performances para analizar y comparar el carácter retórico, temático y enunciativo de cada ejemplo y contrastar sus similitudes y diferencias. Una genealogía de cada práctica (el desfile y la performance) será necesaria para rastrear sus condiciones de producción en el tiempo, así como también definir sus campos de desarrollo con el fin de estudiar las posibles operatorias artísticas en el desfile.

## 2.1 Reseña de cómo fue estudiado el tema

El desfile de moda forma parte de una práctica que data de fines del siglo XIX. Instaurado como tal por el modisto Richard Worth, este formato de presentación de una colección se establecía en aquel momento como método para dar a conocer las prendas y luego confeccionarlas a medida, dependiendo de su demanda. Con el paso del tiempo, mi objeto de estudio fue mutando hasta convertirse en un espacio estratégico que representa, escenifica y relata el concepto de una marca de moda.

A partir del surgimiento o la consolidación de los desfiles como espectáculo es que se origina la incógnita acerca de su posible estatuto artístico. Figuras como escenógrafos de pasarelas o directores artísticos exclusivos de los desfiles habilitan un estudio del recorrido por el cual las prácticas de las artes visuales son “apropiadas” por la moda para figurar el proceso de exploración de un diseñador, así como también transmitir su concepto. Teniendo en cuenta que los desfiles se describen cada vez más conceptuales y performáticos, resulta pertinente realizar un análisis en profundidad de sus posibles cruces con el ya consagrado género visual: la performance.

En la actualidad, la bibliografía que hace referencia a las presentaciones de moda es relativamente escasa en comparación con el vasto material que pone en serie, explica y detalla los procesos de la moda, sus técnicas o sus diseñadores. Libros de historia de la moda, manuales de diseño de indumentaria, biografías de reconocidos diseñadores o los que enseñan a hacer figurines y hasta diccionarios específicos son publicados con regularidad año a año, pero, sin embargo, son casi inexistentes aquéllos que aborden detalladamente una de las prácticas más antiguas de ese lenguaje.

De todos modos, hay publicaciones como *Desfiles de moda: diseño, organización y desarrollo*, de la española Estel Vilaseca, que abordan por lo menos temáticamente mi objeto de estudio. Su enfoque apunta a un carácter más práctico del desfile. Apela a un diseñador incipiente, dándole las herramientas necesarias para la organización de su futuro desfile. Si bien se esbozan algunas definiciones, nada se menciona de su posible aspecto teatral, o performático. Se percibe una ausencia de datos teóricos del objeto en cuestión, como de una aproximación artística.

En contraposición, Mónica Pérez --en su trabajo de fin de grado en la Universidad Politécnica de Madrid: *Las pasarelas de moda como escenificación arquitectónica*-- figura al desfile desde otras aristas. Por un lado, realiza un bagaje histórico destacando su mutación a lo largo del tiempo y haciendo hincapié en los diseñadores que fueron clave a la hora de la construcción de

dichos cambios. Por otro lado, se centra en la escenografía de cada una de las pasarelas seleccionadas en su corpus para definir las como un proceso proyectual propio de la arquitectura. Apunta a la arquitectura como nexo entre el diseñador y los espectadores facilitando el diálogo y la mutua comprensión.

Amanda Fortini, al igual que Mónica Pérez, publica un breve ensayo en el que también describe el avance histórico del desfile: *A brief history of the fashion show*. En su caso, le sirve de punto de partida para describir las ya conocidas semanas de la moda. Si bien su texto comienza impartiendo una crítica con respecto al hecho de no existir una definitiva historia de los desfiles de moda, la suya en apenas tres párrafos hace honor a su título y también queda trunca. En su narración se menciona el gran impacto económico, social y cultural de esos eventos, pero queda irresuelta la pregunta acerca de su aspecto artístico.

Ahora bien, otros libros dedicados a la moda y el arte como *Fashion and Museums* de Marie Riegels Melchior o ensayos como el de Bárbara Pardo Navarro titulado *La moda: arte e influencia artística*, expresan la expectación que suscitan los desfiles de moda. Sin embargo, el desfile sólo ocupa algunos renglones y sirve de ejemplo de otros temas más generales. No se desarrollan los pormenores por los cuales el desfile se circunscribiría a una historia del arte.

En este contexto, el medio gráfico también se hace eco de las pasarelas de moda a través de las críticas en revistas especializadas, sobre todo internacionales como Vogue, Harper's Bazaar o Marie Claire, tanto en su soporte papel como online. Ofrecen pequeñas crónicas o descripciones de desfiles tanto en las semanas de la moda como en los de calendario. Imágenes y videos se suman para cubrir, de un modo más abarcativo, lo que se genera en los escenarios. Si bien estos recortes de información no aportan conceptualizaciones teóricas, sirven de actualización y material de consulta.

A simple vista, en el material recolectado no se perciben teorizaciones que puedan indicar un claro encuadre artístico con respecto al desfile de moda. Lejos de ello, las veces que se lo menciona sirven para ejemplificar someramente alguna puesta en escena fuera de lo común o en libros de historia de la moda y de diseñadores. También se lo estudia en conexión con alguna otra práctica como la arquitectura o el marketing de moda. De uno u otro modo se aportan teorías y se brindan problematizaciones que enriquecen el tema en cuestión, pero, sobre todo, evidencian la tendencia a mencionarlo muy superficialmente, evitando una producción crítica consistente.

El vacío que se percibe con respecto a la bibliografía concreta del desfile es opuesto al vasto material existente de la performance. La mencionan libros dedicados a la historia del arte o al arte conceptual en particular, como *Después del fin del arte*, de Arthur Danto, o *El fin del mundo del arte*, de Robert

Morgan. Este último, señala que en la década del '60 se dio un quiebre en la historia del arte: el objeto de la obra pasa a estar subordinado al concepto. Morgan explica que para 1966, tanto en Estados Unidos como en algunas partes de Europa, surgía un nuevo fenómeno basado en la desmaterialización del objeto artístico al que llamaría arte conceptual. Describe que los artistas estaban interesados en el lenguaje como arte y no en su forma visual: “veían el concepto como una sustancia irreductible, aunque incorpórea, del que dependía el aspecto material o documental de la obra”.

Asimismo, los libros, ensayos e investigaciones sobre la performance la consagran como parte fundamental en la historia del arte. En *Performance Art*, Roselle Goldberg la explicita como la forma de dar vida a muchas ideas formales y/o conceptuales, convirtiendo a sus gestos vivos en armas contra las convenciones del arte establecido. Sus materiales dejan de ser los tradicionales –el lienzo, el pincel, o cincel- para experimentar en el propio cuerpo la experiencia del tiempo y el espacio. Se volvía un arte intangible, sus puestas en escena no dejaban huellas, por ende no podían ser compradas ni vendidas como un cuadro o una escultura.

*En Performance y arte en acción en América Latina*, de Josefina Alcázar, se da cuenta de sus alcances artísticos en territorios nacionales como internacionales. En el apartado escrito por el curador Rodrigo Alonso se describe a la performance como acción o forma de experimentación radical y anti-académica, despreocupada por el objeto en sí, inmersa, en cambio, en la exaltación de los procesos que permitían explorar una nueva sensorialidad, buscando generar nuevas experiencias en el espectador con el fin de sorprenderlo, transformar su entorno o llevarlo a vivir situaciones menos acartonadas o alienadas.

A su vez, menciona otra característica de la práctica performática: la necesidad de una clara y consciente crítica hacia los ámbitos de legitimación. Haciendo hincapié en el desplazamiento de locaciones cerradas a abiertas: las prácticas tomaron lugar en espacios naturales y lugares de la vida cotidiana, menciona la recuperación de la esfera pública propiciando un espacio productivo para el debate y el análisis de las problemáticas de la época. Cita al Instituto Di Tella no sólo como el epicentro de la gestación de las “primeras” performances en la década del '60, sino también como el lugar donde confluían la vocación modernizadora de las artes y la experimentación artística por excelencia.

De un modo similar, la periodista Victoria Lescano, en su libro *Followers of Fashion*, también menciona al Di Tella como la incubadora de los proyectos de la dupla Pablo Mesejean - Delia Cancela y de los de Dalila Puzovio, que relacionan el arte con la moda. Los primeros combinaban las técnicas del lienzo con las del diseño, configurando vestuarios a partir de los cuadros que

ellos mismos pintaban. La música, la pintura y la moda eran los motivos a retratar en cada una de sus piezas. Por su parte, Puzzovio experimentaba a través de la performance, entre otros formatos, la búsqueda de distintas alternativas para plasmar la vida y las actitudes cotidianas con el lenguaje de la moda a partir de sus materiales y su puesta en escena.

En relación con otras disciplinas, como la danza, el libro *Performance. La violencia del gesto*, un estudio producido por el departamento de Artes del Movimiento de la UNA, describe las múltiples dinámicas de los desarrollos performáticos. Se la define, primariamente, como la práctica en la que el cuerpo performer en conjunción con un cuerpo receptor activo, a través de un despliegue conjunto, modelizan un espacio-tiempo compartido, problematizando así la categoría del arte. Jorge Zuzulich, autor de dicho libro, dice también que la performance tiene la posibilidad de expresarse en un acto efímero, desmaterializándose y rompiendo con toda lógica de relación entre las partes que la conforman, invocando lo imprevisto.

En suma, a la hora de esbozar una noción de performance, los textos citados hablan de una ruptura legitimada dentro de la historia del arte. La performance, caracterizada por un importante factor de improvisación que suscita sorpresa, provocación o asombro en el espectador, irrumpe en la escena artística habilitando un arte del cual el material es el concepto. La mencionan como un lugar de ruptura con respecto a la lógica relacional de las partes que la componen: artistas, público, emplazamiento o autor. En ese sentido, se la refiere como anti-académica, haciendo mención al quiebre de las convenciones del arte establecido y de los ámbitos de legitimación.

Si bien el análisis propiamente dicho de mi objeto de estudio ocupará lugar más adelante, tras este recorrido considero pertinente esbozar los diferentes puntos de conexión que, en un primer acercamiento, surgen de la teoría de la performance y mi corpus. Los ejes mencionados aparecerían de uno u otro modo en los desfiles citados; por caso, en los ejemplos de Chanel y de Chalayan se puede encontrar tanto el aspecto espacial de emplazar a los desfiles en escenarios fuera de lo común como el aspecto conceptual de dar a conocer la idea de una colección sin siquiera mostrar el objeto a comercializar.

En las antípodas del convencional desfile de moda, aparecen los creados por Galliano o McQueen para celebrar una nueva puesta en escena y romper con lo anterior. Surge una necesidad de modificar y trascender los límites impuestos por el campo de la moda y, en especial, el de los desfiles. Tal decisión me resulta significativa ya que sugeriría una crítica a los ámbitos de legitimación y un cuestionamiento de las normas o los cánones. A su vez, los diseñadores exploran prácticas artísticas y provocan nuevas formas y tipologías que llevan a percibir el cuerpo de otro modo, cruzan límites y

generan un factor sorpresa propio de la performance. La narratividad atraviesa no sólo la colección sino también cada detalle de la puesta en escena.

Lo expuesto deja en evidencia que la teoría aplicada a la performance coincide en varios puntos con los lineamientos generales que proponen estos desfiles de moda rupturistas, en los que el diseñador --en analogía con el artista visual-- goza de una libertad de experimentación y de un poder para atravesar fronteras que le posibilitan nuevas formas de dar vida a conceptos, en este caso, de moda.

### **3. Análisis del problema: elaboración de un análisis comparativo del fenómeno/tema estudiado**

El desfile fue creado como la necesidad de mostrar las prendas de un diseñador para que fueran adquiridas por sus clientas. Práctica que con los años fue ganando diferentes dimensiones. Nacieron como exposiciones íntimas y llegaron a convertirse en multitudinarias. Con el paso del tiempo, salieron de los salones o *atelieres* para desarrollarse en hoteles o centros de convenciones y luego en museos o edificios históricos. El número de modelos en escena se multiplicó. Asimismo, las nuevas tecnologías no sólo irrumpieron en el campo artístico sino que el desfile las adoptó y lo sigue haciendo, ya sea para una transmisión online o para que virtualmente modelos interactúen con imágenes creadas por computadora, como puede ser el ejemplo de la modelo Kate Moss que en forma de holograma cierra uno de los desfiles de Alexander McQueen.

Todo indica que a finales del siglo XX ya se empieza a evidenciar un carácter más disruptivo y provocador: aparecen los *desfiles-shows*. Reconocidos diseñadores se entusiasman con la posibilidad de romper los cánones y avanzar hacia la experimentación de operatorias más vinculadas a diferentes lenguajes artísticos, aplicándolas en sus presentaciones de moda. Si bien podría percibirse una clara intención comercial y una pujante necesidad por captar más atención del público, no se puede dejar de lado el factor creativo y experimental de los desfiles que tomaron protagonismo a partir de 1990. No sólo habilitaron un marcado estilo de autor sino también le abrieron las puertas a quienes continuaron con esta elección de crear una presentación de moda, haciendo foco en el concepto o la idea a dar a conocer y corriendo de lado su objeto máspreciado, las prendas diseñadas.

Es a partir de los nuevos formatos de desfiles y de la variedad de opciones para presentar las distintas temporadas que se evidencia una corriente de diseñadores que en la década del '90 irrumpe en la escena local y graba su nombre en la historia de la moda. Algunos de ellos son los ingleses *Alexander McQueen* y *John Galiano*, el turco *Hussein Chalayan* y el alemán *Karl*



*Lagerfeld*. Los dos primeros, a partir de 1995, ampliaron el espectro de posibilidades dentro del campo de los desfiles, habilitando otro tipo de planteamientos, teorizaciones o modos de hacer, dentro y fuera de su ámbito de realización.

Con el fin de analizar el desfile y encontrar posibles cruces con la performance, me dispongo a plantear una serie de ejes que pueden ser rastreados, de una u otra forma, en cada uno de los componentes de mi corpus. Los mismos, a su vez, se relacionan directamente con las características de la performance. Si bien la operatoria de los ejes no se da del mismo modo en cada uno de los desfiles, considero que mantienen un constante diálogo entre ambas disciplinas.

Por tal motivo, propongo distinguir algunas variables a analizar: primero, las diferentes tipologías que enmarcan a los desfiles de moda; segundo, la puesta en escena y todos los componentes que de ella se desprenden, como el lugar de emplazamiento, la escenografía, la música, la iluminación y el lugar donde se ubican la pasarela y el público; tercero, el cuerpo, elemento constitutivo del sentido y soporte comunicacional de cada uno de los desfiles analizados; cuarto y último: el efecto sorpresa, que a modo de consecuencia, invade a los espectadores y los corre de la mera contemplación.

En primer lugar, al referirme a las distintas tipologías que aparecen en los desfiles del corpus, encuentro que la presentación tradicional se ve transformada al levantarse la puesta en escena teatral, conceptual o performática. Algunos diseñadores se alzan por completo en pos de establecer nuevas formas de desfiles donde sus experiencias personales se vean recreadas (Chalayan, 2000), o mismo proponen un guiño con el lenguaje cinematográfico, al realizar una transposición de alguna película (McQueen, 2004). Otros optan por mantener una postura más mesurada al yuxtaponer presentaciones tradicionales y finalizarlas teatralmente (Chanel, 2014).

En segundo lugar, y con respecto a la puesta en escena, citaré los lugares de emplazamiento de los desfiles, ya que en las últimas décadas fueron sinónimos de vanguardia y auguraron éxito a cada colección que se exhibía en ámbitos por fuera de los tradicionales *ateliers*, hoteles o centros de convenciones. Aparecen teatros, edificios históricos, museos o locaciones naturales para enmarcar el evento en cuestión. No son elegidos al azar, son parte de un todo, que en diálogo constante con la escenografía, luces y sonido, componen el ambiente que recrea la idea del diseñador e invita a los espectadores a ser parte de él. Tal es el caso del desfile primavera-verano de 1996 de Galliano, realizado en el *Theatre de Champs Elysees*.

En ese desfile, Galliano hace uso de los dos escenarios no sólo para marcar el recorrido de las modelos sino también para localizar al público. Provoca así,

que los espectadores formen parte de la escenografía y estén al mismo nivel que las modelos, completando la puesta en escena. La música en vivo estuvo a cargo de un *DJ* y las luces acompañaron cada movimiento de las modelos, jerarquizando sus deslizamientos y las intervenciones de los actores que, al igual que las protagonistas, fluyen por esta nueva forma de la pasarela. Nueva forma porque se percibe un cambio en la tradicional pasarela rectangular con el público al costado y los fotógrafos al final.

Se adoptan escenarios que promueven diferentes recorridos. Suelen generarse lugares más amplios que permiten un camino diferente. En algunos casos la pasarela se expone a una desmaterialización al punto que desaparece. En el caso del desfile de Galliano, se visualizan dos escenarios conectados por una escalera, uno en la planta alta y otro en la baja, y las modelos los recorren para luego inmiscuirse en el público por los pasillos y entre las butacas. Al no haber un camino marcado, las modelos fluyen sin rumbo fijo y parecen decidir su senda a medida que se deslizan, generando sobre todo una espacialidad opuesta a la convencional estipulada para el público.

En este sentido, el público, pieza fundamental del desfile, explora cambios en los modos de recepción habitual y tradicional. Tomando el ejemplo anterior, el espectador forma parte de la puesta en escena. Ya sea porque las modelos lo rozan al deambular por los escenarios, o incluso porque interactúan directamente con ellos, por ejemplo, al sentarse al lado o incluso arriba de los espectadores. A su vez, en el caso del desfile de *Chanel*, a lo último son las modelos quienes con megáfonos apelan al público a pararse y a formar parte de la “movilización” con motivo de los derechos de la mujer. El público, que en los desfiles convencionales sólo se limitaba a contemplar la colección sentado al costado de la pasarela, en los casos señalados, lejos de mantener esa actitud pasiva, forma parte de la puesta en escena y la completa.

Otra variable a tomar en cuenta es el cuerpo, que a simple vista deja de ser un mero soporte de las prendas para convertirse en principal estructura y constitutivo del sentido del desfile. Los cuerpos, a lo largo de todo el corpus, se ven guionados, portadores de consignas más relacionadas con la teatralización que con mostrar los objetos a comercializar. Se percibe un corrimiento del factor clásico del mostrarse o mostrar algo para actuar y dar a entender una idea o concepto que va más allá. En relación con la función del cuerpo en las performances, noto que el cuerpo de las modelos, al igual que el de los actores o bailarines que también participan de los desfiles, se construye como soporte comunicacional de la historia que el diseñador quiere dar a conocer.

Asimismo, y en relación con la elección de explorar con los cuerpos diferentes posibilidades de expresión, es que aparece el estilo de autor, eje que considero pertinente desarrollar ya que podría considerárselo análogo a la figura del

artista. Estos nuevos diseñadores que se animan a salir de lo convencional y crean nuevas tipologías, delimitan un estricto sentido del diseño y del arte que plasman en cada presentación. Están los que buscan mantener el grado de reconocimiento que su marca tiene, como puede ser *Chanel*, y por lo tanto sus desfiles acompañan los cambios coyunturales, se aggiornan a los avances tecnológicos y a las tendencias cada vez más artísticas de la puesta en escena, pero no dejan de lado la tradicional forma de exhibición. En cambio, hay otros, como Hussein Chalayan o Alexander McQueen, que colección tras colección aportan su cuota de vanguardismo en cada pasarela.

Son estos diseñadores los que generan en el público una expectativa cada vez mayor a la hora de asistir a sus eventos. Si bien hay un sector de la crítica y del público que no comulga con esas prácticas más artísticas, el factor sorpresa a partir del quiebre en la normativa genera una modificación en la experiencia de los espectadores, provocando diversas reacciones. Los límites se exploran y se trascienden en pos de establecer con absoluta soberanía un cambio, una transformación, desde el seno de la práctica misma hasta cada uno de sus componentes. Porque si bien el ya mencionado estilo de autor es concreto, también hay un efecto de no previsibilidad que toma lugar en determinados desfiles.

A modo de conclusión, al igual que en la performance y su búsqueda por trascender los límites estipulados, la necesidad de causar una sensación de desajuste contextual en el público y provocarle un impacto inmediato despertando diferentes reacciones, están los desfiles rupturistas que capturan la atención de los espectadores con algo inesperado conmoviendo la cotidianeidad del desfile y habilitando un sinfín de posibilidades a la hora de mostrar una colección. Son piezas que constantemente transitan los delicados límites entre lo artístico y lo extra-artístico y producen un quiebre en la normativa, trascendiéndola y estableciendo una transformación en la práctica del desfile.

#### 4. Fuentes

- Alcázar, J. & Fuentes, F. (2005) *Performance y arte-acción en América Latina*. México: Ediciones Sin Nombre.
- Anaya, J. (2007) *El extravío de los límites. Claves para el arte contemporáneo*. Argentina: Emecé.
- Barreiro, A. (1998) *La moda en las sociedades modernas*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Barthes, R. (2008) *El sistema de la moda*. Argentina: Paidós Comunicación.
- Beaton, C. (1990) *The glass of fashion*. Barcelona: Parsifal Ediciones.
- Benveniste, E. (1979) *El aparato formal de la enunciación*, en *Problemas de Lingüística general II*, México: Siglo XXI.
- Croci, P. & Vitale, A. (1992) *Los cuerpos dóciles*. Buenos Aires, la marca editora.
- Goldberg, R. (1979) *Performance art*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Jakobson, R. (1981) *Lingüística y poética*, en *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- Lescano, V. (2004) *Followers of fashion. Falso diccionario de la Moda*. Buenos Aires: Interzona Editora S.A.
- Lipovetsky, G. (2014) *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- Lozano, J. (2015) *Moda, el poder de las apariencias*. Madrid: Casimiro.
- Melchior, M. (2014) *Fashion and Museums*. Reino Unido: Bloomsbury
- Morgan, R. (1998) *El fin del mundo del arte y otros ensayos*. Argentina: Eudeba.
- Rancière, J. (2010) *El espectador emancipado*. Argentina: Ediciones Manantial SRL.
- Simmel, G. (2015) *Philosophie de la mode*. Paris: Éditions Allia
- Vilaseca, E. (2010) *Desfiles de moda: diseño, organización y desarrollo*. Barcelona: Promotora de prensa internacional S.A.
- Worsley, H. (2011) *Decades of fashion*. China: Tandem Verlag GmbH.

- Zuzulich, J. (2012) *Performance: la violencia en el gesto*. Argentina: Instituto Universitario Nacional del Arte.

## **5. Ámbitos de intervención crítica propuestos**

Los productos críticos que se detallan a continuación completarían el lineamiento del trabajo que busca estudiar en profundidad el corpus de performances y desfiles propuesto para rastrear sus condiciones de producción con el fin de delinear una posible relación directa o indirecta entre ambas disciplinas y así discurrir en un potencial alcance artístico del desfile.

### **-Ponencia académica**

La misma será presentada en ocasión del Encuentro de Moda de la Universidad de Palermo que se realiza cada año. Considero importante poder presentar la ponencia en esa oportunidad ya que es un evento que incluye a personas de distintos ámbitos (educativos, artísticos, etc.) con el fin de editar Cuadernos que reúnen los ensayos o ponencias presentadas para teorizar acerca de los nuevos temas relacionados con la moda y el arte. A su vez, se da la posibilidad de dar a conocer mi temática a personas interesadas en la moda pero que no necesariamente tienen conocimientos artísticos.

### **-Artículo crítico para revista Ñ**

A partir de la necesidad de dar a conocer los posibles alcances artísticos del desfile y sus cruces con la performance, considero que plasmarlos en un artículo que conjugue información teórica tanto de la performance como del desfile, relatando los cruces entre una práctica y otra, citando a diseñadores y artistas reconocidos sirve quizás para abordar su entrecruzamiento y teorizar al respecto. Elijo Ñ por la posibilidad de que sea leída por distintos tipos de público que acceden a la revista, especializado y otros, para despertar interés por el fenómeno y proporcionar una circulación masiva de la temática estudiada. El anclaje de la nota, más allá de informar acerca de una situación actual, podría referirse a la ponencia académica o a algún evento relacionado tanto regional como internacional.

### **-Curso de extensión**

Otro lugar importante para debatir, estudiar y seguir enriqueciendo el tema en cuestión es el ámbito académico. El dictado de un curso teórico en el área de extensión de Crítica de Arte acerca de los alcances artísticos del desfile como eje principal para luego poner en juego las relaciones entre el arte y la moda, permitirá organizar todo el material recolectado durante la investigación a la hora de armar el plan de estudio del curso. El cronograma abordará un pantallazo histórico del tema y de cada práctica, para luego interiorizarse en las teorías existentes y observar las variadas propuestas artísticas tanto de

diseñadores como de artistas y así debatir y habilitar nuevas consideraciones al respecto.

### **-Instalación para el hall del 3er piso de la UNA**

Propongo por último realizar en el espacio del hall del tercer piso de nuestra facultad una suerte de instalación donde se emplacen distintas pantallas (de televisión, computadora, tablet o por medio de proyector) que proyecten diferentes momentos de desfiles o de performances sin especificar a quién corresponde dicha pieza o en ocasión de qué se ha realizado. Las referencias estarían en un lugar aparte con nombre del autor y título. La idea sería mostrar los cruces entre una práctica y la otra por medio de un soporte audiovisual.

### **6. Boceto para la producción de intervenciones Críticas y/o de Difusión.**

En el punto 1.3 especifiqué un abordaje semiótico de cada componente del corpus para poder analizar y comparar las características retóricas, enunciativas y temáticas de cada performance y desfile, con el último fin de enunciar los posibles entrecruzamientos entre ambas prácticas y de ser factible, reflexionar acerca de las operatorias artísticas del desfile.

Considero pertinente la operatoria planteada en el punto 1.3 para desarrollar el trabajo.

### **Artículo para revista**

El objetivo de la nota será dar a conocer el fenómeno creciente del desfile como posible objeto artístico.

Para su introducción se tomará como punto de partida un ejemplo de un desfile reciente donde se destaque algún aspecto performático.

A partir de ahí, se definirá de forma muy general al desfile y se sumarán ejemplos e imágenes para luego abordar cronológicamente la mutación percibida por el desfile a lo largo de la historia.

Finalmente se detallarán características de performances para poder abordar las las posibles coincidencias de éstas con el desfile.

Los ejemplos no sólo serán útiles para que el lector pueda hacerse una idea de las descripciones propuestas, sino también para vincular los puntos de contacto entre ambas disciplinas.

### **Curso de extensión en el área de Crítica de Artes**

El curso tendrá una orientación teórica y permitirá un acercamiento al binomio arte -moda, tomando como eje los fenómenos estudiados en la investigación y haciendo hincapié en la teoría ya existente.

Autores como Simmel, Barthes, Lipovetsky y otros serán retomados para abarcar de modo general los pensamientos referentes al campo de la moda y sus variadas construcciones. Enfocando en la historia del arte y para dar cuenta de la performance se abordarán textos de Goldberg, Danto, Alcàzar y otros para enmarcarla teóricamente.

A partir de los conceptos teóricos e históricos de una y otra disciplina se pondrán en serie ejemplos concretos de ambas prácticas para desarrollar un análisis crítico de cada pieza y poder debatir acerca de sus alcances artísticos.

El producto crítico entregable consistirá en su fundamentación, sus objetivos, los destinatarios, el cronograma de actividades y los recursos que serán utilizados.

### **Realización de la muestra *Desfiles Performáticos*, textos curatoriales, catálogo y flyer.**

La muestra tendrá como objetivo realizar un ejercicio crítico que tematice los difusos límites entre determinados desfiles de moda y las ya consagradas performances a partir del registro. Así, la idea será usar el registro fotográfico de los desfiles seleccionados en el corpus de la investigación y ponerlos en diálogo con registros de las performances, también del corpus, para producir un entramado narrativo que juegue con las definiciones de ambas prácticas.

La misma se realizará en los pasillos de Crítica de Artes por varios motivos. Por un lado, considero interesante aprovechar el espacio que la facultad le ofrece a sus estudiantes para dar a conocer una práctica artística, un ejercicio curatorial o mismo un experimento crítico, como lo es en este caso. Por otro lado, me resulta necesario visibilizar el fenómeno estudiado y considero que este ámbito

educativo, donde se celebra al arte tanto en teorizaciones y debates como en proyecciones de películas y talleres, favorece el intercambio y la posibilidad de generar nuevos acontecimientos, así como también promover el crecimiento y la puesta en práctica de cada alumno de la institución y sus proyectos.

Acompañarán la muestra un texto curatorial y un catálogo que replique el texto curatorial y contenga también otro texto que explique a qué se le llama desfile rupturista. También un *flyer* para difundir y promocionar el evento. El texto curatorial especificará el por qué de la incentivo, sus características, la idea de dar a conocer prácticas que quizás en una primera observación luzcan similares y luego se confirmen como de mundos distintos y eso habilite, quizás, en el mejor de los casos, una sorpresa en el espectador.