

Licenciatura en Crítica de Artes - UNA

Trabajo de campo II

Carpeta de trabajos finales

Sara Peisajovich

- Ponencia para presentar ante la Universidad de Palermo para el *Encuentro latinoamericano de diseño* y ante Grupo de Estudios Sociológicos sobre Moda y Diseño (GESMODI) para las III Jornadas de estudios sobre moda y diseño: modos de hacer y pensar las prácticas del vestir.
- Crítica para Revista Ñ.
- Programa de extensión.
- Texto curatorial de la muestra realizada en la UNA.

Fecha de recepción: agosto 2017

Fecha de aceptación: abril 2016

Versión final: noviembre 2016

Desfile de Moda: Arte y performance

Sara Peisajovich*

Resumen: En medio de una cartografía contemporánea, donde el autor retoma la categoría de lo moderno y se reconfigura como productor de ideas, de narraciones y su mayor objetivo es la hipótesis de lectura que propone la obra, se localizarían los desfiles de moda rupturistas. El legado modernista se presenta en estos discursos a partir del concepto clave de hibridación y el carácter autorreferencial que invade cada desfile performático. Así, a finales del siglo XX, este pequeño recorte dentro del abismal sistema de la moda, deja de ser un objeto funcional carente de sentido o una herramienta comercial en pos de narrar el concepto de la colección de un modo no tradicional.

Palabras clave: arte – moda – desfile – performance – arte conceptual – comunicación – diseño – historia del arte

(*) Licenciada en Crítica de Artes, Universidad Nacional de Arte.

El fenómeno social desfile de moda data de finales del siglo XIX. En sus principios, el único objetivo radicaba en la necesidad de mostrar las prendas confeccionadas con la posibilidad de que fueran contempladas por una selecta clientela, que luego compraría las piezas. Si bien el formato fue mutando y ampliando el espectro de posibilidades, desde 1860 hasta la actualidad podemos decir que su principal directriz no se modificó: mostrar piezas de diseño. Sin embargo, no es sólo eso lo que lo definiría hoy en día.

En este experimento comunicativo, el lugar del enunciador fue consolidado como pieza fundacional, que como todo acto de comunicación necesita de su significante, las prendas, y fundamentalmente de su receptor, el público. Pero a su vez, hay actores secundarios que completan la puesta en escena y que se suman a la tríada compuesta por el diseñador, su colección y el público: el lugar de emplazamiento, el sonido y la escenografía.

Basta con observar algunos ejemplos, sobre todo a partir de finales del siglo pasado, para darse cuenta de que el discurso desfile se reconfigura constantemente. No se volvió obsoleto. Por el contrario, se refugió en el arte y adoptó prácticas de las artes visuales, en particular las de la performance, para resignificar su proceso de producción. Así, aparecieron los 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.

Si bien podría percibirse una clara intención comercial y una pujante necesidad por captar más atención del público, es imposible dejar de lado el factor creativo y experimental de los desfiles que tomaron protagonismo a partir de 1990. A partir de la irrupción de diseñadores como Alexander McQueen, John Galliano y más tarde Hussein Chalayan, no sólo se generó un marcado estilo de autor, sino que también se 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 abrió el juego hacia nuevas formas de hacer, habilitando otro tipo de planteamientos o teorizaciones dentro y fuera de su ámbito de realización. Las puestas en escena convencionales son trascendidas para evidenciar que ese pequeño recorte dentro del abismal sistema de la moda deja de ser un objeto funcional carente de sentido o una herramienta comercial. De algún modo, el diseñador, a través del desfile, apela al público desde otro ángulo, con una propuesta performática, conceptual, artística.

Con el fin de analizar tales cambios en el desfile y sus cruces con la performance, se planteará una serie de ejes que aparecen, de una u otra forma, en cada una de las

unidades de mi corpus y que, 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, resulta necesario analizar las gramáticas de producción que operaron sobre los distintos objetos de mi estudio.

Para ello, propongo distinguir algunas variables a atender: 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.

Ahora bien, resulta necesario definir, a grandes rasgos, ya que es bien conocido, el género performance. En el ámbito académico se lo menciona como 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 describen 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.

A su vez, según Roselle Goldberg (2002), 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. Rodrigo Alonso (2005) la resalta como proceso que permite 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.

Los ejes mencionados aparecerían de uno u otro modo en los desfiles citados; por caso, en el ejemplo de Chalayan (desfile colección otoño invierno, 2000) se puede encontrar tanto el aspecto espacial de emplazar a los desfiles en escenarios fuera de lo común como el carácter 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 (desfile colección primavera-verano 1996) o McQueen, (desfile colección primavera-verano 2004) 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, dejando en evidencia que la teoría aplicada a la performance coincide en varios puntos con los lineamientos generales que proponen estos desfiles de moda rupturistas.

Volviendo al análisis de mi objeto de estudio y retomando las variables propuestas para abordarlo, enumeraré las que considero más significativas a la hora de ejemplificar los componentes performáticos que encuentro en los desfiles del corpus, y así poder justificar, en un principio, la teoría con respecto al carácter artístico de determinados desfiles de moda. En primer lugar, me referiré a las distintas tipologías que transforman la tradicional concepción de desfile para dar lugar a los teatrales, conceptuales, performáticos o artísticos. El último podría aplicarse al desfile de McQueen, ya que a antes de cualquier análisis, es una transposición de la película *They shoot horses, don't they?*, de Sydney Pollack.

En el caso de Hussein Chalayan aparece una yuxtaposición de tipologías. Por un lado, su desfile podría definirse como conceptual, ya que se alza por completo en pos de recrear sus experiencias personales-en esta ocasión tematiza la realidad de los refugiados de guerra que necesitan migrar con lo puesto hacia otro país. A su vez, la tipología teatral encajaría a la perfección teniendo en cuenta el lugar de emplazamiento: un teatro; y el público que yace sentado en butacas de frente al escenario por donde las modelos van y vienen sobre un recorrido circular. Por último, lo performático también resulta pertinente, ya que hacia el final de su puesta en escena, una modelo, lejos de desfilarse erguidamente mostrando una de las prendas a venderse, transforma parte de la escenografía, un mobiliario de living, en prendas y se las pone sobre sí misma.

En segundo lugar, y con respecto a la puesta en escena, citaría 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 recrea la idea del diseñador e invita a los espectadores a ser parte de él. Tal es el caso del desfile de Galliano, realizado en el *Theatre de ChampsElysees*.

Ahí, 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 está a cargo de un *DJ* y las luces acompañan 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, 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 hasta arriba de los espectadores (desfile Galliano). 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.

Ejemplo de lo recién mencionado es el desfile de McQueen. En sus tres actos, divididos por un cambio de música y un apagón de luces, se ven a modelos que en ningún momento desfilan de forma erguida, trazando un recorrido lineal, ni tampoco miran hacia el final de la pasarela. De hecho, no hay pasarela. Al tratarse de un salón de baile, las modelos se ubican en el centro, y a los costados el público se localiza al mismo nivel que ellas. En el primer acto, aparecen con bailarines y danzan al son de la música. En el segundo acto, la suerte de pasarela simula una pista de carrera que es construida a partir de la iluminación y es por donde las modelos se deslizan junto con sus *partenairs*, los bailarines. En el tercer acto, las modelos finalmente actúan ese cansancio propio de la carrera y el trajín de la competencia. Se muestran cuerpos deslizándose lentamente, casi reptando.

Asimismo, y en relación con la elección de explorar con los cuerpos diferentes posibilidades de expresión, 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 acompañar los cambios coyunturales y se *aggiornan* a los avances tecnológicos y a las tendencias cada vez más artísticas de la puesta en escena: Galliano. Y 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.

Por último, y a modo de conclusión, al igual que en la performance y en 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.