

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

CUERPO Y VESTIDO.

CREACIÓN Y DESTRUCCIÓN DE UNA SEGUNDA PIEL.

Presentado por José Carlos Torres Ivorra

Tutor: Marina Pastor

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2014-2015



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

La idea que vamos a desarrollar en este TFG realizado por José Carlos Torres Ivorra consiste en la realización de varios diseños de vestidos elaborados con un único material principal basado en la repetición.

La intención es cubrir el cuerpo con diferentes materiales no convencionales para este uso, a modo de resignificación y que además resulten incómodos; de modo que impidan o entorpezcan los movimientos de la persona que lo lleva. Una vez estén creados, los vestidos serán transformados por diferentes elementos que modificarán el material y por tanto al mismo tiempo su forma y diseño original; consiguiendo así un resultado final alterado y modificado.

Para concluir, la obra será presentada mediante una instalación.

PALABRAS CLAVE

Vestidos / Cuerpo / Materiales / Transformación / Identidad / Contextualización / Metamorfosis / Natural vs artificial

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, a mi mejor amiga y compañera de trabajo Margalida Isern. Sin ella este trabajo no habría resultado. Se lo dedico.

A Vicente Solbes por su gran ayuda aportada con la realización de las fotografías y vídeos, entre otras cosas.

Al equipo 33 Gallery por prestarnos su espacio y sus recursos.

A Marina Pastor por haber aceptado tutorizarme y por su ayuda y esfuerzos dedicados.

También a Toni Diego por colaborar con el montaje de la instalación. Y al resto de personas que de una forma u otra han ayudado, facilitado o aportado algo para la realización de este trabajo.

Y por supuesto, a mi familia por su apoyo y colaboración.

ÍNCIDE

1. INTRODUCCIÓN. PÁG.5

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA. PÁG.6

3. CONSTRUCCIÓN Y TRANSFORMACIÓN. PARTE CONCEPTUAL.PÁG.8

4. REALIZACIÓN DE LOS VESTIDOS.PÁG.11

4.1. Referentes

4.1.1. Referentes de vegetación

4.1.2. Referentes de papel

4.1.3. Referentes de plástico

4.2. Diseño y elaboración

4.2.1. Materiales

4.3. Contextualización

5. PROCESO DE TRANSFORMACIÓN Y DESTRUCCIÓN.PÁG.25

5.1. Referentes

5.2. Elementos transformativos

5.3. Proceso

6. CONCLUSIÓN.PÁG.28

7. BIBLIOGRAFÍA.PÁG.29

1. INTRODUCCIÓN

Cuerpo y vestido. Creación y destrucción de una segunda piel es un trabajo artístico que hemos realizado José Carlos Torres y Margalida Isern. Dada la naturaleza de los trabajos final de grado, que deben ser presentados de manera individual, ha sido dividido en dos partes diferenciadas. La primera, de la que hablaremos en estas páginas, es la creación de tres vestidos escultóricos hechos con tres materiales diferentes: vegetación, papel y plástico. De lo natural a lo artificial. Usando exclusivamente cada uno de éstos materiales para la elaboración de un único vestido.

Pretendemos crear una capa protectora para el cuerpo, una segunda piel efímera que impide mostrar la identidad natural del individuo y que cubre de todos los factores externos, pero que al mismo tiempo también es incómoda y opresora para la persona que lo lleva.

Nuestra investigación parte de la construcción de los vestidos a modo de caparazón para el cuerpo, para finalizar en la deconstrucción de éste. Cada vestido es alterado por un elemento que cambia su forma, lo destruye para dejar a la vista el cuerpo, su naturaleza. Sufriendo así una metamorfosis, un proceso de cambio y destrucción que ayudará a liberar a la persona de esa segunda piel y que al mismo tiempo representará la propia decadencia del ser humano.

Los tres vestidos están contextualizados en tres entornos diferentes y aparte de cumplir una función estética, crean una contraposición (es diversa en cada uno de los casos) con el material utilizado y al mismo tiempo mantiene una relación: natural / artificial.

De ese modo ubicamos el vestido de material vegetal en un entorno totalmente natural pero destruido por la mano del hombre; el de papel en un espacio donde está presente el agua y la vegetación como elementos naturales pero situados dentro de un espacio urbano, a modo de espacio semi-artificial; y el de plástico en un espacio urbano ostentoso y decadente, completamente artificial.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

OBJETIVOS

Este trabajo ha sido realizado de acuerdo con la consecución de los siguientes objetivos:

- Crear tres vestidos escultóricos con tres materiales diferentes, cada vestido hecho completamente con un material en su totalidad, en la medida de lo posible. Partiendo de una investigación previa que nos ayude a desarrollar con éxito nuestra idea.
- Trazar una línea narrativa entre los materiales de lo natural a lo artificial.
- Transformar dichos vestidos con tres elementos, que harán que el vestido sufra una metamorfosis, y nos deje entrever el cuerpo.
- Documentar todo el proceso de cambio con fotografía y audiovisuales, consiguiendo así material útil para una segunda parte de este proyecto, una instalación.
- Desarrollar una parte conceptual, una metáfora entre el cuerpo y el vestido.

METODOLOGÍA

La idea de nuestro trabajo surgió a través del vínculo creado durante el trayecto de los cuatro años de duración del grado. Durante ese tiempo nos dimos cuenta del interés compartido por la moda y el significado que podíamos darle y transmitir a través de una obra artística.

Todas las ideas que nos iban surgiendo durante el proceso de trabajo fueron puestas en común para, mediante el diálogo, crear una idea conjunta y mejorada. Tomamos entre los dos hasta la más mínima de las decisiones.

El primer término que aparecía en nuestra lluvia de ideas era el vestido. A partir de ahí se nos ocurrió que podíamos unir nuestros intereses: el diseño y las artes plásticas. Y después de meditar varias ideas desarrollamos lo que sería nuestra propuesta definitiva.

A partir de la idea base, que era la de crear tres vestidos escultóricos para ser destruidos y expuestos a un cambio, realizamos una búsqueda de referentes y nos alimentamos de toda las fuentes y bibliografía que podía ayudarnos a desarrollar nuestro proyecto.

Los conceptos entorno a los que giraría la obra eran: construcción - transformación - muerte.

A partir de la documentación previa y los referentes encontrados iniciamos el proceso de producción de la obra, aunque no ha sido lineal, sino que se han producido estos procesos de manera alterna. De acuerdo con las necesidades que las diferentes fases creativas iban demandando, en un proceso en la que la información modificaba la producción y viceversa, la información era un campo de ideas para seguir produciendo. Todo ello documentado con la idea de continuar el trabajo con el proyecto expositivo.

3. CONSTRUCCIÓN Y TRANSFORMACIÓN. PARTE CONCEPTUAL

Cuando comenzamos este proyecto lo hicimos con la idea de trabajar el vestido y el cuerpo, pensábamos en cómo cubrimos el cuerpo para protegerlo y aislarlo del mundo que lo rodea. A esto se añadió un interés por la crítica en relación a la idea de moda y superficialidad con la que se aborda toda la relación con los elementos que nos rodean comúnmente, sobre todo por la obsolescencia programada introducida no sólo en relación con los objetos sino con las maneras de vestir y habitar. Con frecuencia la tendencia es valorar a personas siempre en relación a aquellos signos externos que las caracterizan.

“Lo primero con que topamos no son las esencias de las cosas sino las apariencias; por lo exterior se viene en conocimiento de lo interior, y por la corteza del trato sacamos el fruto del caudal, que aun a las personas que no conocemos por el porte la juzgamos”¹

Nos guste o no, vivimos en una sociedad superficial, estamos inmersos a la cultura del espectáculo. El espectáculo es la imagen invertida de la propia realidad, sin embargo, en nuestra sociedad tendemos enseñar esta imagen surreal. El situacionista Guy Debord escribió *La sociedad del espectáculo* una obra que habla de cómo la vida social auténtica se ha sustituido por su imagen representada. *“Todo lo que antes se vivía directamente ahora se aleja en una representación”*.²

El situacionismo surgió en el 1956 en Italia, tomaron parte de este movimiento artistas, arquitectos, escritores, filósofos, etc. cuyo punto de unión era la crítica al capitalismo. Su intención era recuperar la vida en un mundo que había perdido su sentido. El momento en que se puede considerar que se pierde el sentido de la vida y empieza el espectáculo es para Debord cuando se origina la producción de capital.

Nos vestimos para ser vistos e identificados, para ocultar el cuerpo; enseñar al mundo lo que quiere ver, lo que queremos que vean y no lo que somos en realidad. Hacemos así un simulacro de la vida, creamos y enseñamos una imagen que no forma parte de la realidad. Queremos ser bellos, atractivos, eternamente jóvenes y que la gente de nuestro alrededor lo perciba.

¹ LOZANO, JORGE. El poder de las apariencias. En: Revista de Occidente nº 366, Barcelona. Noviembre 2011.

² BIFURCACIONES. *Revista de estudios culturales urbanos*

La belleza y el atractivo están en la modernidad, la juventud y el cambio siempre hacia lo más actual; somos incapaces de asumir que somos fugaces, de corta duración. Pretendemos vivir en una perpetua juventud y desafiar las leyes del tiempo. No llegamos a aceptar que la decadencia, el paso del tiempo e incluso la muerte pueden llegar a ser bellos y que son parte de nuestra verdadera realidad. Estos factores se quedan ocultos tras el simulacro social en el que vivimos. El ser humano solo vive de proyecciones, de planes de futuro y no realmente el presente, basado en el "aquí y ahora".³

Si nos remontamos en la historia podemos afirmar que el hecho de cubrir el cuerpo fue uno de los primeros actos de civilización que tuvo el ser humano; empezando así su humanización y creando una diferencia significativa con el resto de animales. El ser humano era clasificado, creaba una identidad cultural ajena a la propia identidad del cuerpo. *"En nuestra sociedad el vestido no se concibe sólo para cubrir las formas humanas sino especialmente para celebrarlas"*.⁴

La moda, la cultura y nuestro aspecto exterior nos identifican ante el resto de la humanidad; de modo que si queremos seguir viviendo y formando parte de esa sociedad moderna, inevitablemente, hay que modernizarse. Y es que vivimos en una sociedad en constante cambio: la moda cambia, se transforma, y por tanto nuestra identidad también.

Debemos dar lugar a la propia naturaleza y al cuerpo desnudo tal y como llegamos al mundo, dejar actuar al tiempo sin rechazar el cambio que supone envejecer y observar con detalle la metamorfosis que sufrimos, aceptándola como un cambio físico y social más; dejar de ocultarlo tras una realidad artificial y maquillada, propia de esa sociedad superficial en la que vivimos.

Somos incapaces de aceptar el cuerpo como es, nos preocupa la estética, mostrar un aspecto jovial. Ocultamos el paso del tiempo bajo un caparazón artificial. Tendemos a cubrir nuestro cuerpo y a decorarlo, yendo más allá de la función inicial de proteger el cuerpo ante factores climatológicos como el frío.

Los tres vestidos fueron creados para ser transformados y destrozados. Hablamos entonces de un proceso de cambio, de una liberación a varios niveles. El cuerpo enseña su verdadera naturaleza quedando desnudo ante la cámara y por tanto ante el ojo del espectador. Vemos a la persona al natural.

³ VÁZQUEZ ROCCA, ADOLFO. Baudrillard: cultura, simulacro y régimen de mortandad en el sistema de los objetos. En *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* (Madrid). (16 (2007.2))

⁴ MARTÍ, JOSEP; COBREDO, FERRAN. *La cultura del cuerpo y los pueblos indígenas*. Dúo 2 libros en 1. Barcelona: Editorial UOC, 2012. Pág. 19

*"El humano es un cuerpo de alguien, no de algo; está provisto de identidad, tiene un nombre, una historia, una intimidad. Más aún, es la persona misma en su visibilidad, su concreción en el espacio y el tiempo. No sólo tiene rostro sino que es, todo él, un rostro aumentado. La persona es intrínsecamente relacional, comunicativa, por eso con mi sola presencia mi cuerpo me dice al que tengo delante y le interpelo, le reclamo una respuesta. A menos que esté dormido o inconsciente mi cuerpo habla, y lo hace complementando las palabras verbales, rebasándolas, y a veces sustituyéndolas o desmintiéndolas"*⁵

Hablamos así, en un sentido metafórico, del paso del tiempo y de la carga social con la que tenemos que convivir. El vestido representa una apariencia y actitud impuesta por la cultura. Es por eso que sometemos el vestido a la destrucción, dejando así el cuerpo al descubierto, libre de formar parte de ningún grupo social; la segunda piel creada para cubrir el cuerpo ha quedado en un despojo y esto permite que conozcamos a la persona que hay debajo, sin ningún engaño ni aditivo. La persona abandona esa capa, como la serpiente que muda su piel. Aunque ha quedado el resto de ese vestido igual como queda siempre algún tapujo del que no nos podemos librar.

Además, el proceso de transformación del vestido representa cómo del mismo modo nuestro cuerpo envejece, cómo nos marchitamos cada día que pasa y no sólo por el paso del tiempo sino también por los hábitos de nuestro día a día. Nuestro cuerpo proyecta cambios, tiene vida y evoluciona. Hasta que llega un momento en el que nuestro cuerpo deja de evolucionar, muere y se queda solo aquello que fuimos. Sin adorno ninguno.

Cada cuerpo tiene su propia identidad. Cuando nacemos ya estamos dotados de ella, no es necesario hablar de cultura para hablar de identidad, nuestro sexo, nuestra raza, color ya nos identifican. Sin embargo durante la humanidad se ha creado un nuevo concepto de identidad, que nos enmarca en una cultura por nuestras actitudes, vestimenta, creencias, etc.

*"El concepto de cultura fue acuñado en el tercer cuarto del siglo XVIII como un modo abreviado de referirse a la gestión del pensamiento y el comportamiento humanos"*⁶

⁵ DARFRUTO. Imagen y presencia personal (3 Octubre de 2012) Disponible en: <http://www.darfruto.com/6_La_humanidad_cuerpo.htm>

⁶ ZYGMUNT BAUMAN. *Vida líquida*. Barcelona: Paidós, 2005.

4. REALIZACIÓN DE LOS VESTIDOS

4.1. REFERENTES

Los referentes con los que contamos para la creación de nuestros vestidos también han trabajado con los mismos materiales que nosotros: vegetación, papel y plástico; ya sea creando vestidos, esculturas o una mezcla de ambos.

4.1.1 Referentes de vegetación

AZUMA MAKOTO:

Azuma Makoto (Japón, 1976) es sin duda uno de los más reconocidos artistas florales de Japón e incluso podríamos decir mundialmente, ya que su trabajo ha tenido una proyección considerable hacia todo el mundo a partir de la publicación de su primer libro *Encyclopedia of flowers* en 2012.

Su trabajo nos ha inspirado significativamente ya que se centra de forma sustancial en la proximidad entre la vida y la muerte. Su búsqueda reside en exaltar la belleza de la vida, extinguiéndola al mismo tiempo, debido a la efimeridad del material con el que trabaja: ramas, flores, hojas, plantas, musgo. Todo vegetal.

En su última exposición, *Iced Flowers*, Azuma congela sus extraordinarios arreglos florales dentro de grandes bloques de hielo y los muestra como pilares. Con ese efecto parece que los inmortaliza y de alguna manera nos permite contemplar las flores en un instante único, pero es solo la ilusión que crea el imponente bloque de hielo que asemeja ser cristal. Pero al igual que las flores, el hielo también es un material efímero que poco a poco se va derritiendo. La obra sufre una transformación constante hasta que solo quedan los restos de lo que era.



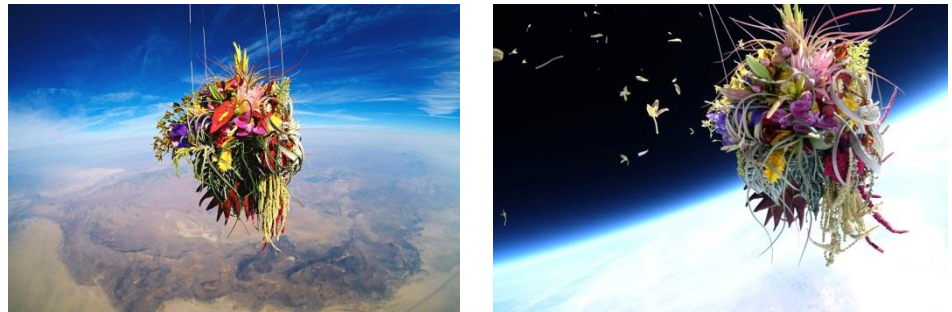
Fig.1. Azuma Makoto. *Iced Flowers*.2014



Fig.2 y 3. Azuma Makoto. *Leaf-man*. 2015

Fig.4 y 5. Azuma Makoto. *Botanic space flight*. 2014

Pero no solo eso, además ha realizado una serie de vestidos llamados *Leaf-Man* que cubren a la persona desde la cabeza hasta por debajo de la rodilla. Todos ellos elaborados con diferentes tipos de hojas verdes. Otra de sus obras más relevantes ha sido enviar al espacio exterior una de sus creaciones florales, la cual se va destruyendo a medida que va atravesando capas de la atmósfera y finalmente sale de ella para quedar suspendida en el espacio. En ella también trabaja con los conceptos de belleza, transformación, vida, muerte y efimeridad. También ha realizado una colección de esculturas hechas con hojas plegadas y suspendidas en el aire.



“Situadas en un entorno inorgánico, las flores mostrarán singulares expresiones que no muestran en la vida cotidiana”, dice Azuma.

ALEXANDER MCQUEEN

Alexander McQueen (Reino Unido, 1969-2010) fue un diseñador de moda por el cual sentimos verdadera admiración. Su trayectoria fue corta pero muy intensa. Su trabajo con la moda puede considerarse como una obra de arte.

Su inspiración para nuestro trabajo nos llega de su colección *Sarabande* de 2007, en la que incluyó entre sus diseños textiles uno elaborado con flores naturales; alegando que había usado flores porque se mueren. Además, al vestido se le iban desprendiendo algunas flores durante el recorrido por la pasarela, dejando así un rastro por donde pasaba.

Enlace del vídeo de la colección *Sarabande* (2007) de Alexander McQueen:

- <https://www.youtube.com/watch?v=zC6iza82qi4>

Fig.6. Alexander McQueen.
Vestido de flores. Colección
Sarabande. 2007.



JAMES LEE BYARS

James Lee Byars (EE.UU. 1932 – Egipto 1997) fue uno de los artistas más relevantes de la creación contemporánea. El MoMA presentó en el año 2014 *“James Lee Byars: 1/2 an Autobiography”*, una exposición retrospectiva del autor en la que se incluían una selección de esculturas, vestuarios de tela, obras en papel para performance, videos, pinturas de tinta, correspondencia, material efímero, performances y documentación que hace énfasis en la obra de Byars como acontecimiento. Esta exposición –la muestra más exhaustiva de James Lee Byars organizada por un museo en Norteamérica desde su muerte– trata con la ausencia del propio Byars, al tiempo que subraya el carácter necesariamente incompleto de cualquier exposición que resume la vida de un artista.

“Siempre trabajo en el límite entre lo perenne y lo efímero”, manifestaba el artista norteamericano.



Fig.7 y 8 James Lee
Byars. *Rose Table of
Perfect*. 1989

En este caso es su obra *Rose Table of Perfect* (1989) la que nos ha servido de referente para nuestro trabajo. Una bola hecha de poliestireno y 3.333 rosas rojas que se exponía en una sala vacía. Las rosas eran naturales e inevitablemente se iban marchitando sometidas al paso del tiempo durante toda la duración de la muestra.

4.1.1 Referentes de papel

BEA SZENFELD:

Bea Szenfeld (1972, Polonia) es una diseñadora de moda que trabaja principalmente con el papel y el cartón para la elaboración de sus creaciones; que definir las a estas como “vestidos” se quedaría corto, ya que están más cerca de ser esculturas que otra cosa. Geometría, volumen y repetición son características de sus obras.

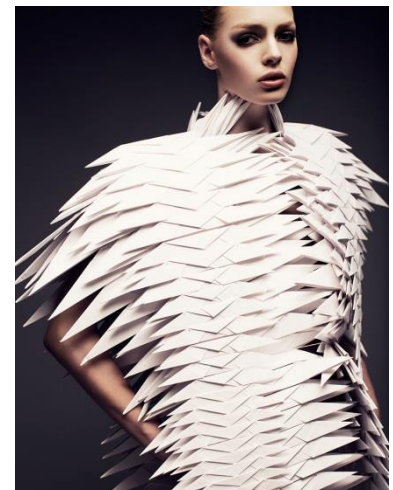


Fig.9, 10 y 11. Bea Szenfeld. *Paper dolls*. S/S 2014

Otro caso más en que podemos observar como arte y moda van cogidos de la mano. Y en el caso de Bea Szenfeld no sólo en la creatividad artística sino también en los materiales utilizados.

SAKIR GÖKCEBAG:

Sakir Gökcebag (1965, Polonia) es un artista y fotógrafo que trabaja con materiales tan cotidianos como el papel higiénico, las cintas métricas o la fruta para crear originales piezas. Pero lo que a nosotros nos interesa es el perfecto manejo de un material tan delicado como es el papel higiénico, el cual utiliza para elaborar elegantes piezas de gran formato en las cuales desarrolla el potencial mágico de lo cotidiano. También basa dichas piezas en la repetición y la geometría, que se presentan en una instalación titulada *Trans-Layers*.

Fig.12 y 13. Sakir Gökcebag.
Trans-Layers. 2012.



“En mi proceso creativo hay mucho de infancia, por eso me resulta muy fácil trabajar con elementos que a simple vista parecen no tener uso alguno”⁷

4.1.1 Referentes de plástico

IAMAMIWHOAMI:

Iamamiwhoami es un proyecto viral de música electrónica y arte audiovisual, liderado por la cantante sueca Jonna Lee (1981, Suecia) y coproducido con Claes Björklund (1971, Suecia). Su primer trabajo se hizo público el 4 de diciembre de 2009.

El proyecto consiste en quince videoclips musicales y un concierto en falso directo (además de otros tantos que fueron eliminados posteriormente). El uso de series de números y letras junto a elaborados trailers establecieron la base del proyecto en el que la música consiste sólo en la banda sonora de los enigmas visuales. Las canciones fueron interpretadas en el concierto online del 16 de noviembre de 2010. A las 12:15 «In Concert» fue retransmitido vía web; 4 horas más tarde fue eliminado.

En varios de esos videoclips se puede ver a la cantante cubierta con diferentes “vestidos” de plástico. Uno de ellos, por ejemplo, realizado con cinta adhesiva pegada a su piel y cubriéndole por completo cuerpo y rostro; otro con botellas de plástico y mucho volumen; y hasta una larga capa también de este mismo material.

Han ganado el Grammy 2011 a «Innovador del Año» y fueron nominados en los MTV Music Awards 2011 en la categoría de «Artista innovador» perdiendo frente a Lady Gaga.



Fig.13 y 14 Fotogramas.
Videoclips B y N.
Iamamiwhoami

⁷ CLTRA CLCTVA. Arte.(29 marzo de 2013) Disponible en : < <http://culturacolectiva.com/la-imaginacion-de-sakir-gokcebag/sthash.n5fi8ARc.dpuf> >

IRIS VAN HERPEN:

Iris Van Herpen (Holanda, 1984), es una diseñadora de moda con una gran visión de la sastrería que se acerca formidablemente a la ciencia-ficción. En su estudio, los trabajadores dan forma a nuevos materiales a los que cuesta poner nombre y los convierten estructuras cargadas de volumen y formas orgánicas. Entre esos materiales no textiles se encuentran: gasa de metal tejido, madera, barba de ballena, cuero trenzado con cadenas de motor, plexiglás, etc.

El trabajo de esta diseñadora, que en 2013 ganó el prestigioso premio de moda francés ANDAM, muestra una labor única que enlaza moda y diseño con la ciencia, creando así piezas innovadoras; como los vestidos en tecnología 3D.



Fig.15 y 16. Iris Van Herpen.
Water Dress. 2013.

"He estado trabajando en vestidos inspirados por el agua. Es un poco esta fantasía que siempre tengo en marcha sobre usar materiales que no puedo controlar, y el agua es uno de ellos", explica la propia artista en una entrevista realizada por Suzy Menkes para Vogue España. Para estos vestidos inspirados en agua, la diseñadora ha trabajado con diferentes plásticos para conseguir el efecto deseado; pero sobre todo con la rigidez del plexiglás que moldea a su antojo con una pistola de calor. El resultado habla por sí solo.

Las barreras entre el arte y la moda son cada vez más flexibles y una nueva generación de diseñadores navega con naturalidad entre ambos. Pero en ningún caso la fusión de ambas disciplinas es tan evidente como en el trabajo de esta diseñadora. *"Considero su trabajo una obra de arte, y por supuesto, la considero a ella una artista"* declara Suzy Menkes.

Enlace del vídeo *Waterdress* de Iris Van Herpen:

- <https://www.youtube.com/watch?v=Bk7yTGoOKIE>

SOYAKA GANZ:

Soyaka Ganz (1971, Japón) es una escultora que también trabaja con plástico y calor para realizar sus obras. Criada en el shintoísmo japonés, fue educada en la creencia de que todos los objetos y organismos tienen espíritus, y los objetos que son desechados antes del final de su vida útil “lloran por la noche dentro del cubo de la basura”. Ganz ha desarrollado su faceta artística basada en esta creencia y es por eso que usa objetos domésticos reciclados para sus creaciones.

Quiere demostrar que se puede crear algo bello a partir de objetos cotidianos que han perdido su función. *“Yo sólo selecciono los objetos que han sido utilizados y desechados. La finalidad de cada objeto es trascender su origen integrándolo como forma orgánica. Para mí, como artista, este proceso de recuperación y regeneración es liberador. Construir estas esculturas me ayuda a entender las situaciones que me rodean. Me recuerda también que si hay un conflicto en este momento, también hay una solución en la que todas las piezas pueden coexistir pacíficamente. A través de mis esculturas transmito un mensaje de esperanza”*⁸. Dice la artista. Por eso la mayoría de sus esculturas recientes representan animales en movimiento.

Fig.17.Soyaka Ganz. *Trash horses*. 2013.

Fig.18.Soyaka Ganz. *Ocean song*. 2013.



Ganz recoge la mayor parte de su material de trabajo de los cubos de basura y tiendas de caridad. Utiliza diversos plásticos desechados, desde cubiertos a gafas de sol y zapatillas, y los clasifica en 20 grupos de colores diferentes. Con la ayuda del calor va fundiendo las pequeñas piezas para darles forma y ensamblarlas entre sí. El tamaño de sus obras oscila entre los 45 cm y los 2,5 m de largo y las más complicadas pueden tener hasta 500 piezas.

⁸ ARYSE. Arte y sentido. (29 de abril 2013). Disponible en: <http://www.aryse.org/sayaka-ganz-esculturas-de-animales-con-objetos-reciclados/>

4.2. Diseño y elaboración

Previamente a la elaboración de los vestidos, realizamos diferentes bocetos para plasmar la idea que teníamos y como queríamos que fuese el resultado final. Para poder trabajar sobre seguro y evitar toparnos con complicaciones inesperadas decidimos realizar una investigación sobre como reaccionaban al ser manipulados cada uno de los materiales que íbamos a utilizar.

Hablamos con personas experimentadas en el tema de las flores y plantas. Nos aconsejaron a cerca de qué tipo de ramas y hojas podíamos utilizar, que tuvieran suficiente flexibilidad para ser entrelazadas y crear la estructura como base de lo que sería nuestro vestido. Hicimos también pruebas mojando diferentes tipos de papel para probar su resistencia y su reacción con el agua. En el caso del plástico recopilamos muestras de distintos tipos a las cuales luego sometimos al calor de la decapadora para escoger aquel que más se adaptara a nuestras exigencias. Es por eso que al realizar los vestidos, estos resultaron ser un tanto diferentes a los bocetos iniciales.

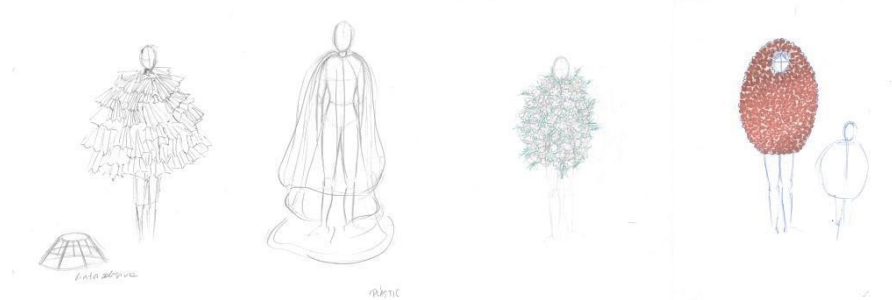


Fig.19, 20 y 21. Bocetos.

Fig.22, 23 y 24. Proceso de realización vestido vegetal



Cada vestido requería de una forma específica que enfatizara las propiedades del material con el que iba a ser realizado, para que de ese modo la obra total cobrara el sentido deseado. Es por eso que el vestido vegetal presenta un resultado indómito y salvaje; el de papel muestra mucho volumen y al mismo tiempo ligereza; y el de plástico tiene un diseño más sencillo que permite que sea la transparencia del material la que cobre el protagonismo. A pesar de esas diferencias, el diseño de todos ellos conserva similitud y homogeneidad: los tres vestidos van desde el cuello hasta la rodilla y mantienen los brazos atrapados dentro de ellos.



Fig.25, 26 y 27. Proceso de realización vestido papel



La intención era que los vestidos estuvieran elaborados de un único material en su totalidad. El de vegetación lo realizamos con material completamente natural y sin la ayuda de ningún elemento sintético. Para el de plástico tampoco requerimos de ningún otro tipo de material para su creación; debido a su sencillo diseño no nos implicó ningún obstáculo a la hora de crearlo. Es en el caso de la realización del vestido de papel cuando nos vimos un poco en dificultades técnicas, ya que estaba basado en la repetición de un mismo módulo y nos resultó imposible realizarlo sin la ayuda de otro material que nos sirviera de unión. Además hicimos una delicada estructura con el propio papel y cinta adhesiva invisible, para dar resistencia al vestido, y al mismo tiempo no le quitaba ningún protagonismo al material principal de la pieza.

4.2.1 MATERIALES

Como ya hemos dicho, cada vestido fue realizado con un material diferente, trazando una línea que iba de un material natural y salvaje a otro totalmente sintético y contemporáneo, pasando por uno intermedio: el papel. Que a pesar de ser un material manufacturado se crea a partir de fibras naturales.

Vegetación:

El primer vestido realizado fue el de material vegetal. En principio pensamos en realizar el vestido con un determinado tipo de flor que iba a ser comprada y basado en su repetición; pero al final nos resultó más atractiva y coherente la idea de usar vegetación silvestre: ramas, flores y hojas diversas; conseguidas todas ellas de la propia naturaleza y que aportarían un resultado más acorde con la idea de material natural extraído de la tierra y no como un producto del ser humano, que pretendíamos transmitir. Ya que no queríamos usar la flor como un producto, sino como un elemento extraído de la propia naturaleza.

Lo primero que hicimos fue crear una estructura sólida a partir de ramas flexibles que diera cuerpo a nuestro vestido y sirviera como base.

Para dicha base usamos ramas de:

- Hiedra
- Falsa pimienta
- Mimosa
- Vid/ Parra

Las cuatro plantas tienen ramas muy flexibles y maleables, fáciles de entrelazar sin la ayuda de otro material.

Una vez conseguimos una base consistente y resistente pasamos a añadirle todo tipo de hojas y flores que aportaron el resultado final al vestido: hojas de helecho, bananera, esqueleto, coleo y flores de hibiscus, buganvilla y gardenias, entre otras.



Fig.28. Materiales.

Papel:

El segundo vestido realizado fue el de papel. Como ya he comentado nos resultó imposible hacer el vestido de papel sin la ayuda de otro elemento, así que nos servimos de cinta adhesiva transparente para crear una sencilla estructura que haría que el vestido resultara menos frágil.

Pensamos en diferentes papeles y posibles colores a utilizar y finalmente nos decantamos por el papel de seda, que enfatiza a la perfección la fragilidad que suele transmitir el papel. En cuanto al color: blanco, ya que es un color neutro y el más común en papel.

El papel de seda, también conocido como papel china, se caracteriza por ser delicado y muy fino. "Los primeros papeles chinos fueron creados a partir de capullos y residuos de seda, los cuales eran molidos y pulverizados, y que agregando agua quedaban reducidos a un barro que se extendía sobre una estera de ramas muy finas. El agua se filtraba a través de la estera y la pasta al secarse daba origen a un pliego de papel de pobre calidad para la escritura. Por ello y dadas sus características de maleabilidad, fueron utilizados principalmente para envolver, hacer lamparillas o faroles y cometas"

Decidimos hacer el vestido en tres capas separadas, ya que si no todo en conjunto pesaba demasiado y el papel se rasgaba. Cada capa partía de una base circular de papel que iba pasada por el cuello a modo de collar y estaba reforzada con la estructura de cinta ya explicada. Cada una de las tres capas tenía un diámetro diferente.

En dichas bases pegamos alrededor de la circunferencia, con pequeños trozos de cinta de doble cara hojas de papel cogidas desde el centro y arrugadas. Formando así, pieza a pieza, un conjunto con mucho volumen que cubría el cuerpo desde el cuello hasta la rodilla. Dejando los brazos inmóviles en el interior.

Plástico:

El último realizado fue el vestido de plástico. Queríamos usar un tipo de plástico que fuese totalmente transparente y dejara entrever el cuerpo de la persona que lo portara; creando así un contraste entre el cuerpo desnudo y visible pero que a su vez está cubierto y protegido.

Dudábamos en la elección del plástico con el que íbamos a trabajar. Pensamos en el film, el plástico aislante o el de burbujas entre otros, pero al final nos decantamos por el plástico cristal. Un plástico duro, resistente y completamente transparente.

Adquirimos un plástico de tres metros y medio que cortamos en dos partes de diferentes longitudes para crear dos capas. El diseño era muy sencillo, las dos capas iban pasadas por el cuello a través de un agujero circular. En esta ocasión también el cuerpo quedaba cubierto hasta debajo de las rodillas y los brazos en su interior.

Fig.29. Pruebas de Materiales.



4.3. CONTEXTUALIZACIÓN DE LOS VESTIDOS

Íbamos a usar la fotografía para la presentación de cada uno de los vestidos tal y como se habían concebido (antes de su proceso de transformación). Para ello realizaríamos tres sesiones en la que cada vestido fuera llevado por un/una modelo diferente.

En cuanto a la localización de dichas fotografías, la primera idea que nos vino en mente fue un espacio neutro y aséptico para ceder todo el protagonismo a la obra. Un espacio, a ser posible, blanco y sin ornamentos de ningún tipo para evitar que cualquier otro elemento desviara la atención. Descartamos rápido esa idea cuando se nos ocurrió que podíamos contextualizar en un entorno concreto cada vestido. Un entorno que reforzara el concepto de la obra, que lo enfatizara y hablara por sí solo. Nos pareció mucho más interesante fotografiarlos situados en un ambiente que creara contraposición visual y que al mismo tiempo mantuviera una relación con el material utilizado. Sin dejar de lado, claro está, la parte estética.

Cada material con el que estaban realizados los vestidos requería de un sitio diferente. Por ejemplo, el de vegetación tuvimos claro desde un primer momento que queríamos fotografiarlo en un paraje natural, como el propio vestido, pero que hubiese sido destrozado por la mano del hombre; en este caso, quemado. De esa forma los colores vivos y brillantes de las hojas y flores utilizadas se contraponían con los tonos grises y apagados de la naturaleza arrasada por el fuego.

Pensamos rápidamente en el parque natural del Montgó, concretamente el cabo de San Antonio, situado en Jávea, que fue quemado el verano pasado. Nos desplazamos hasta el lugar con todo el material necesario y realizamos allí una serie de fotografías en diferentes puntos, en los cuales se podía apreciar el paraje arrasado, la naturaleza quemada y el suelo árido, sin vegetación.

Fig.30, 31 y 32. Pruebas de contextualización y definitiva



Nuestra intención era crear una línea narrativa a través de los materiales, de lo natural a lo artificial. Esa misma línea la quisimos mantener con el entorno en el que iba a ser contextualizada cada una de las piezas. Por ese motivo el vestido de papel nos resultó el más difícil de contextualizar. Al ser el material que está a medio camino entre lo natural y lo artificial, encontrar un entorno que se ajustase entre estos dos términos y que además creara una contraposición clara nos llevó bastante tiempo. Después de darle muchas vueltas, pensamos que contextualizarlo en una fuente urbana sería una buena idea, ya que está presente el elemento natural (agua) pero situado en un espacio creado artificialmente; es decir, un reflejo de la naturaleza dentro de la ciudad. La contraposición visual en este caso estaría proporcionada por el agua, ya que la pieza está fotografiada completamente rodeada por este elemento que más adelante sería el elemento destructor.

Pensamos distintos puntos de la ciudad de Valencia en los que hubiese fuentes: el parque de Viveros, los Jardines de Monforte, la plaza del Patriarca, el antiguo cauce del río Túria, etc. Realizamos varias sesiones en los diferentes espacios hasta dar con la definitiva. El lugar escogido finalmente fue la alberca situada bajo el puente del Mar, dentro del antiguo cauce del Túria; allí conseguimos el resultado deseado y la foto definitiva.

Fig.33, 34 y 35. Pruebas de contextualización y definitiva



Dejamos para el final la contextualización del vestido de plástico. Necesitábamos un espacio artificial y que al mismo tiempo se contrapusiese con el plástico; de este modo pensamos en un contexto que fuera artificial y ostentoso al mismo tiempo, para así crear el contraste visual con la poca nobleza del plástico como material.

Fig.36, 37 y 38. Pruebas de contextualización y definitiva

En primer lugar contemplamos la posibilidad de un espacio como el palacio de El marqués de Dos Aguas; un palacio ostentoso y ornamentado símbolo de riqueza y opulencia aunque un tanto anacrónica. Así que luego nos convenció más la posibilidad de realizar las fotografías en La Ciudad de las Artes y las Ciencias; creímos que era el lugar perfecto, ya que aunaba ostentosisidad con decadencia, artificialidad y contemporaneidad.



5. PROCESO DE TRANSFORMACIÓN Y DESTRUCCIÓN

5.1. REFERENTE

Yoko Ono, Tokio 1933. *Cut Piece*. Artista japonesa que dedica su obra a la crítica social y la defensa de los derechos. Es importante hablar de su obra *Cut piece* como referente en nuestro trabajo.

Cut piece (1964) es una performance realizada en Londres, Tokio, Kioto y Nueva York; la artista permanecía quieta y arrodillada en medio de una sala y ofrecía a los espectadores unas tijeras para que hicieran cortes en su ropa y se fuera desprendiendo. Yoko Ono pretendía mostrar así su cuerpo desnudo fuera de cualquier tapujo y mostrando su verdadera identidad. La artista comentó que "Los espectadores fueron recortando las partes de mí que no les gustaban. Al final sólo quedaba yo, firme como una piedra, pero ni siquiera eso les satisfacía: querían saber qué había en esa piedra"⁹ Catalogando así al ser humano como un ser insaciable.



Fig.39. Yoko Ono, *Cut-piece*. 1964

Su ropa representaba un escudo social que impedía enseñar al mundo su verdadero yo. Pero en la performance se simbolizaba cómo ese mismo "mundo" era el que la liberaba del escudo y descubría su verdadera naturaleza.

Aunque nuestro trabajo no hace ninguna referencia a la feminidad de forma concreta, la obra de Yoko Ono fue pensada como un acto feminista; era una mujer la que se desnudaba, la que se exponía ante un público como cualquier Venus en un museo.

⁹ BLOGSPOT. *Entorno artístico*. (6 de octubre de 2010) Disponible en: <<http://entornoartistico.blogspot.com.es/2010/10/yoko-ono-cut-piece.html>>

5.2 ELEMENTOS TRANSFORMATIVOS

Como hemos explicado en otros apartados, los tres vestidos fueron creados para ser destruidos. Cada uno de ellos con un elemento diferente.

El de vegetación dejamos que fuera el paso del tiempo el que modificara su resultado final; de una forma u otra era inevitable dejar que la propia naturaleza siguiera su curso. La rápida caducidad de la vegetación hizo que el vestido se fuera transformando y pasara de lucir unos colores vivos y luminosos a otros más apagados y oscuros. De tener volumen y elasticidad a ir adquiriendo rigidez e ir viniéndose a menos. En el caso de los vestidos de papel y plástico, ambos fueron intervenidos por nosotros mismos.

5.3 PROCESO

Los tres vestidos sufrieron un proceso de transformación que fue documentado.

El primer vestido, el de vegetación, fue llevado por José y fotografiado cada 24 horas (aproximadamente), siempre desde el mismo punto de vista y en el mismo espacio. Recopilamos así una serie fotográfica en la que se podía apreciar la transformación del vestido, que cada día estaba más seco y con menos volumen, dejando que la piel del cuerpo estuviese cada vez más a la vista.

Para el de papel y el de plástico creamos una performance, interviniendo la obra dentro de un espacio completamente neutro que permitiera que el proceso de transformación fuese el único protagonista. El de papel fue una modelo la que lo llevaba y nosotros dos quienes lo intervenimos con el agua; el de plástico, que fue destruido en el mismo espacio, era Margalida quien lo portaba y José lo intervino con la pistola de calor.

Las dos transformaciones fueron fotografiadas paso a paso y filmadas con la técnica del time-lapse.

Los tres modelos que llevamos los vestidos fuimos fotografiados y grabados de espaldas para no ser reconocidos; queríamos ser solo figuras humanas sin nombre, una persona cualquiera ante el espectador.

Fig.40, 41 y 42. Foto definitiva con su proceso de transformación.

Destruyendo los vestidos, alterándolos y arrebatándoselos al cuerpo, lo liberamos de ser un ser culturizado, esclavo de una identidad que no es la propia identidad del cuerpo desnudo: su sexo, su color o su raza.



6. CONCLUSIONES

En este último apartado de la memoria, tenemos que volver a revisar los objetivos planteados al principio y valorar su consecución; así como analizar las dificultades encontradas en el recorrido que hemos seguido para desarrollar ese trabajo.

El trabajo ha supuesto una adquisición de conocimientos en cuanto al material y sus propiedades. Y experimentado con las posibilidades que nos ofrecían.

Además hemos desarrollado una búsqueda de referentes que nos han aportado nuevas ideas y una conciencia del trabajo hecho ya por otros.

Conseguimos realizar los tres vestidos previamente diseñados con éxito; cada uno con su material específico y su forma predeterminada. Encontramos dificultades al realizar el de papel, como ya se ha explicado anteriormente, ya que nos resultó imposible hacer el vestido usando solo el papel y tuvimos que hacer una base de cinta adhesiva y para hacer posible el diseño pensado.

Hicimos una transformación de estos materiales documentándola en fotografías y audiovisual. Probamos la técnica del time-lapse mediante una aplicación que no conocíamos previamente y nos fue de gran ayuda.

Creemos haber superado los objetivos iniciales y haber desarrollado con ese trabajo y transmitido con el fuerte carga conceptual.

Para finalizar podemos decir que gracias a ese trabajo hemos abierto un camino de conocimientos que nos servirán para obras futuras. Nos llevamos una grata experiencia en el trabajo en equipo y toda la ayuda que recibimos para poder realizarlo.

7. BIBLIOGRAFÍA

BAUDRILLARD. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairos, 1978

LIPOVETSKY. *El Imperio de lo efímero*. Barcelona: Anagrama, 1990

MARTÍ, JOSEP; COBREDÓ, FERRAN. *La cultura del cuerpo y los pueblos indígenas*. Dúo 2 libros en 1. Barcelona: Editorial UOC, 2012.

ZYGMUNT BAUMAN. *Vida líquida*. Barcelona: Paidós, 2005.

Revistas

VÁZQUEZ ROCCA, ADOLFO. Baudrillard: cultura, simulacro y régimen de mortandad en el sistema de los objetos. En *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* (Madrid). (16 (2007.2))

On-line:

LOZANO, JORGE. El poder de las apariencias. En: *Revista de Occidente* nº 366, Barcelona. Noviembre 2011. Disponible en:
<http://www.revistas culturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/1466/1/el-poder-de-las-apariencias-presentacion.html>

Trabajos fin de máster y grado, tesinas

SCHWEITZER DANIEL. *Cuerpo, materia y ausencia* (trabajo fin de máster). Valencia: Universitat politècnica de valència, 2014.

Webgrafía

AMKK. Disponible en:< <http://azumamakoto.com/>>

ARYSE. Arte y sentido. (29 de abril 2013). Disponible en:
 <<http://www.aryse.org/sayaka-ganz-esculturas-de-animales-con-objetos-recicladosp>>

BLOGSPOT. *Entorno artístico*. (6 de octubre de 2010) Disponible en:
 <<http://entornoartistico.blogspot.com.es/2010/10/yoko-ono-cut-piece.html>>

BIFURCACIONES. *Revista de estudios culturales urbanos* Disponible en:
 <<http://www.bifurcaciones.cl/005/Debord.htm>>

CLTRA CLCTVA. *Arte*. (29 marzo de 2013) Disponible en : <
<http://culturacolectiva.com/la-imaginacion-de-sakir-gokcebag/sthash.n5fi8ARc.dpuf>>

DARFRUTO. *Imagen y presencia personal* (3 Octubre de 2012) Disponible en:
<http://www.darfruto.com/6_La_humanidad_cuerpo.htm>

SPLASH. Disponible en: < <http://showstudio.com/project/splash>>

Videos

Alexander McQueen S/S RTW 2007, Sarabande. En: *Youtube* . 19 Febrero de 2015. Disponible en:< <https://www.youtube.com/watch?v=zC6iza82qi4>>

B. En: *Youtube*. 14 de marzo 2010. iamamiwhoami. Disponible en:
<www.youtube.com/watch?v=M2WDbAFvt6A>

N. En: *Youtube*. 10 de junio2010. iamamiwhoami. Disponible en: <
<https://www.youtube.com/watch?v=NOBsI8R4izQ>>MARTÍ, JOSEP; COBREDO,
FERRAN. *La cultura del cuerpo y los pueblos indígenas*. Dúo 2 libros en 1.
Barcelona: Editorial UOC, 2012.