

Órganos y Bifurcaciones.

Ariadna Parreu

Toda la presentación, de una manera u otra, se centra en la silueta, en la forma que dibuja el cuerpo humano obedeciendo a unos tiempos y cánones en los cuales este vive, es decir que aparece, se proyecta, se presenta obedeciendo a las leyes generales de la moda de su propio tiempo, así pues, como ya se sobreentiende, siguiendo los cánones estéticos por la idiosincrasia dominante, los cánones políticos.

He querido mostrar esta idea de cuerpo humano masculino y femenino de las placas Pioneer de 1972 que diseñó Carl Sagan porque, aunque representen desnudos no deja de ser una forma, un contorno exterior que construye un standard. También un standard dual, racial y generacional muy cerrado para que los alienígenas se puedan hacer una idea de lo que es la humanidad, me parece más humano una Bratz

El alma, prisión del cuerpo.

Michel Foucault

En esta comunicación voy a trazar un recorrido para situar, *encuerpar* la silueta no-masculina con una revisión histórica del pantalón moderno que dio al hombre el poder de su cuerpo como proyección mientras que a la mujer —y por extensión a todo lo que no sea “cis”, hetero, masculino, blanco— la castró, compensándola con una supuesta libertad neoliberal.

El fin de mi ponencia es definir la silueta más definida: Catwoman o la mujer pantera, ¿esa salvaje dominadora portadora del mal! Una silueta empoderada, extremadamente sexualizada, racializada y de género difuso: la silueta anatómica xenomórfica.

La estructura y forma de la presentación es la siguiente:

1. La silueta en la edad moderna.
2. La consolidación del traje burgués.
3. La silueta anatómica del siglo XXI.

El primer apartado se centra en situar y relacionar la silueta que se desarrolla en este período aunque hay una introducción del sistema social y económico que le dio luz situando el inicio en el año mil, técnicamente unos 500 años antes. En el segundo bloque refresco rápidamente el asentamiento de la nueva silueta imperante desde la industrialización y por último cierro con la silueta anatómica en concreto que está visualizándose en los últimos años.

1. La silueta en la edad moderna

La silueta medieval y primeros tiempos de la modernidad

Recapitaremos el origen de la silueta normalizada del mundo culturalmente occidental, la silueta de ambos géneros (pues estos son los que se consideraban) entre el 1000 y el Alto Renacimiento, o sea, en los inicios materiales y técnicos hacia la configuración del mercado capitalista que le confirió a dicho sistema y sus consecuencias, como la moda, un poder hegemónico y por tanto se convirtió en modelo.

En el año mil Europa era católica o convivía con otras religiones monoteístas. La moda venía marcada por la pudiente Constantinopla. Aunque este mosaico de Teodora de San Vital en Rávena, es del 448, no difiere mucho la vestimenta entre hombre y mujeres, donde el cuerpo desaparece bajo capas de tafetán y terciopelo de seda. Ellos y ellas configuraban una silueta idéntica, pudiendo tapar el rostro y las manos de ellas. Los clérigos configuran la misma silueta hasta el punto que por el año 700 se redactaron las especificaciones que el traje de clérigo debía tener dando lugar -y nombres- a los atuendos actuales. Clérigos de ropajes anchos como los actores del *Nombre de la Rosa* donde el argumento radical de esta novela (película en este caso) orbita alrededor de la dualidad entre misticismo y vibración corporal, condiciona su liberación del cuerpo, la negación de la carne, es decir, el hecho de desaparecer bajo sábanas con sus albas y sotanas muy sueltas. Esta dualidad otorga al pensamiento el lugar privilegiado, separando desde el principio hilemórfico cuerpo y mente, despojándola de su condición material, donde si el alma existiera, seguramente es ahí donde residiría o más bien, la conciencia de ella, una posición privilegiada para, como especula Eco¹ cuando se prueba unos vaqueros después de perder peso, poder proyectarse hacia el firmamento, elevar su alma a través del rezo y el conocimiento y alcanzar un estado místico, un cuerpo sin materia, una estructura amorfa. Se establece uniformidad y comodidad para desprender de cualquier peso, ligadura, estrechez al cuerpo para poder meditar.

Aquí se muestra como la vestimenta del caballero bizantino era ligeramente más corta o con una hendidura, así como en el resto de Europa o los legionarios romanos, por ejemplo. Alrededor del año mil asegura Baudrillard² que un rey cayó en la cuenta de que para poder cabalgar era mucho más cómodo llevar las calzas sin nada por encima y propuso algo así como el pantalón. Sin embargo, toda la sociedad, caballeros incluidos, se negó a tal perversidad, no solamente NO era cómodo, sino que configuraba una silueta bífida, signo del demonio. O sea, el cuerpo es demoníaco, su única pretensión es guardar el alma para que esta pueda elevarse y la elevación final llega con la muerte de las carnes.

Pero la silueta laica siguió otros derroteros que configuraban el género enfocando o difuminando los genitales.

¹ Eco, Umberto, "Lumbar thought", MacGuffin Magazine 7 (2019): 89.

² Nicola Squicciarino, *El Vestido habla: Consideraciones psico-sociológicas* (Madrid: Catedra, 1998).

El hombre moderno, el de las mallas y jubón acuchillado no se puede considerar como una negación de la idea del demonio más bien lo contrario. Esta silueta masculina disminuye al máximo la presencia de las piernas, lo que quiere con ello es hacerlas desaparecer para recalcar contundente superior a la altura de los ojos y dotarlos de fuerza y potencia.

Podemos ver a los tres *itboys* del momento con esta estructura (Carlos V, Enrique VIII y Francisco I). Ensanchan con todo tipo de postizos la parte superior del cuerpo para contrarrestar las piernas, para que estas tengan una importancia menor, confeccionando así un esfera rotunda y flotante símbolo de la perfección y su vinculación directa con la creación y con Dios.

El hombre poderoso, el hombre con sus genitales definidos, grandes y duros. El *punctum* de esta silueta que muestra o inventa el buen tamaño del falo. Se conoce que también se podía utilizar como monedero y tendrían un gran valor simbólico el hecho de mezclar el pene con las monedas como definición del sistema que se estaba consolidando.

Mientras, en la silueta femenina la parte inferior se hace rotunda en material y espacio por el guardainfante, pero ninguneada en su condición física, sexual y humana, sobretodo su condición reproductiva: es un triángulo que levita, pues no hay pies y por lo tanto, tampoco piernas que acaben en un coño, en un órgano de placer y vida, es decir es un cuerpo sin órganos, un trámite, un ente extraño que deambula y se hace servicio de él cuando es preciso. Un cuerpo ninguneado, castrado que no es capaz de crear y se le ha negado su habilidad de reproducir. Un espectro.

La silueta barroca

Ese demonio se transformó en desengaño y ciencia cuando en el siglo XVII el pantalón se consolida en estas tierras. ¡Incluso llevan bolsillos!... y los zapatos son botas de montar, y no hay pelucas, en las mujeres tampoco, poco maquillaje, aparecen los pies -con todas sus connotaciones- y desaparece la estructura del verdugado. Ya no hay elementos metálicos en los corsés pues hay cierto conocimiento del sistema sanguíneo, y los jubones de ambos géneros se asemejan como nunca antes... y es que Dios se aleja por donde se pretendía alcanzarlo, por la cabeza. La ciencia ha llegado para quedarse —nos guste o no, se acabó la fantasía en la moda... por ahora— y se duda de lo impalpable, se necesita sentirse cerca de lo que es seguro: la tierra. Los pies aparecen, así como desaparecen todo tipo de ornamentos y veleidades que nos hagan soñar, porque ya “la vida es sueño” y el arte sueños son.

Os quiero mostrar esta archiconocida obra de Rembrandt: *la lección de anatomía del doctor. Nicolaes Tulp*. 1636, porque hablamos de cuerpos, pero sobre todo porque el único que aparece con cuello barroco (sin la suntuosidad de la gorguera) es el doctor, el profesor, abanderado del conocimiento. En una obra treinta años posterior ya los vemos a todos con la moda típica del barroco, estos ya no son médicos ni pretenden serlo, son los síndicos de los pañeros, representantes de una corporación, una compañía jurídica y fiscal.

2. La consolidación del traje burgués

El cambio de paradigma del poder

Aunque posteriormente habrá un rey peculiar, Luis XIV que cambió durante tres generaciones —que tampoco es mucho— esta nueva línea, finalmente se establecerá el pantalón en la silueta masculina con la reivindicación de los *sans-culottes*, o sea, los que no llevan esas medias extravagantes de los últimos tres luises.

(*La libertad guiando al pueblo*. Delacroix, 1830) Pongo esta imagen de la revolución Francesa para seguir jugando con “las grandes obras de los maestros occidentales”,³ en este caso de Delacroix sino porque se produce ya con la industrialización más asentada y hay una amplia representación de pantalones, hasta hay algunos que los han perdido. En este período de revoluciones se inicia la era industrial donde el poder militar, eso también quiere decir el poder real, se desplaza para hacer un hueco al nuevo poder civil, el capitalista. Así el traje burgués se irá confeccionando durante todo el siglo XIX como el nuevo estatus de poder, la nueva silueta masculina que cualquiera debe respetar, obedecer y aspirar. Esta aspiración es un deseo nuevo, desplazando también el deseo sexual por el deseo de expansión, el estatus ya no es de cuna, sino que aparece como una promesa de futuro y la muestra de éste será adoptado como el insípido traje burgués; insípido por los materiales, colores, protuberancias y morfología.

En la silueta femenina hay un paralelismo formal y conceptual con la renacentista, sobre todo hasta los años setenta del siglo XIX. Sin embargo, en los materiales hubo toda una revolución. La crinolina aparece como traje-mueble, en sentido literal puesto que a veces combinaba con las cortinas. Aunque se concibe como un objeto rotundo y grande, el cuerpo es castrado, como la bella sirenita que no tiene genitales y además mediante contrato como podría ser el matrimonio, se queda sin su preciosa voz. La mujer es un cuerpo doméstico, esas mujercitas que no tienen voz ni pueden salir a la plaza a gritar, o sí, hay algunas como la conocida Amelia Bloomer que reivindica esa plaza, esa bici y el uso del pantalón para ellas —con toda la lógica del rey del año 1000.

Así el traje masculino es la justa medida, lo equilibrado entre el trabajo y el ocio, entre el cielo y la tierra, entre la anulación física y la ergonomía. No podría estar hecho de algodón duro de la ropa de trabajo—que Eco atribuye a la juventud rabiosa y descarada que apreta bien duro la entropierna y nos aferra al suelo y al bajo vientre, culo incluido.

³ Aunque esta imagen no pertenece a la primera Revolución Francesa de 1789, sino que hace alusión a la segunda de 1830.

La comparación odiosa

Los culazos moralmente aceptados del polisón francés se desvanecerán en pro de otras modas colonialistas, tecnológicas o ergonómicas, es decir, capitalistas. El poder político, la emancipación social y la prosperidad económica de un período se va a medir en función de cuan “masculinizada” es la silueta femenina. La aspiración será más viable en tiempos de armonía económica. Por ejemplo, las *flappers* de pechos planos y pocas caderas de los maravillosos años veinte, la silueta de reloj de arena del *new deal*, el concepto unisex de los explosivos setenta o las hombreras de los y las *yuppies* que nos recuerdan a Enrique VIII.

3. La silueta anatómica del siglo XXI

Perspectiva histórica

Esta silueta masculina sistematizada, geometrizada y optimizada sirve de termómetro en la femenina para medir una liberación de movimiento, literal y metafórico. Como más masculinizada —que no equilibrada como podría ser la silueta del reinado de Akenatón y Nefertiti (DIAPO de Akenatón y Nefertiti)- más capacidad productiva y económica se le concede a la mujer en comparación al mismo género en otros momentos. Por eso la voy a comparar con otra silueta femenina que pertenece en espacio, pero no en tiempo a la Unión Europea, y a ésta con otra geográficamente cercana pues pertenecerán al mismo país, pero son diametralmente opuestas en “forma y concepto”: las cariátides y las minoicas.

Ambas contradicen esta dinámica de comparación durante el siglo XX. Las cariátides penitentes —y lo extiendo a la mujer griega en general— con una silueta parecida a la de los años 20, muestran a una mujer subyugada por el hombre, la piedra labrada y el estado, que viene a ser todo lo mismo.

Por el contrario las minoicas, mujeres que gestionaban todos los aspectos de gobernabilidad de la isla, desde lo doméstico a lo público, desde lo social a lo místico representaban una sociedad mediadora de bienes del mediterráneo con una fuerte vinculación mágica con la tierra y sus elementos. Sensualidad y espiritualidad son partes indistintas de su núcleo religioso que vehicula sus cuerpos: ellos con taparrabos, se conoce que inclusive podrían ser de perlas, o sino desnudos. Ellas configurando una silueta exagerada, impostada y trabajada con corsés, peinados y estructuras para las faldas multicolor. Abejas reina de un enjambre rebosante de miel. Unas caderas rotundas, pies bailarines, “cintura avispa” y pechos redondos, ¡eso es el poder! Una cultura fuertemente ligada a ritos atávicos y creencias espiritistas que no necesitan personificar porque ya se pueden vehicular a través de su propio cuerpo reproductivo, sangrante y sudante. La silueta femenina con poder financiero y religioso es la que exagera la curva, muestra sus voluptuosidades y, además, lo hace desde la colectividad.

Este ejemplo hay una estrecha vinculación con comunidades matriarcales o semi-matriarcales, no monoteístas ni de entidades personificadas y muy a menudo espiritistas, con

una fuerte vinculación a la comunidad, al grupo y este a la tierra que habita, ya no hablamos de los pies que pisan, sino de las raíces que viven.

Esta diapositiva es un frame de *Les saignantes*, un film de Jean-Pierre Bekolo: feminista, afrofuturista, supernatural y denunciador de las políticas machistas y corruptas, en este caso de Camerún. Estas comunidades se entrelazan con ritos vinculados a la regularización del cuerpo de con entorno, necesidades, de sus flujos y temperaturas con bailes que provienen de ritos de fertilidad —y de contracepción—, de autoconsciencia de los ciclos vitales colectivos a través de los movimientos de músculos y órganos ignorados fuera del baile. Conceptos e ideas que surgen del trabajo de Fannie Sosa⁴ acerca del *twerk*.

“Encuerpar” la silueta

El *twerk*⁵ nace de estos bailes mágicos, de comunidad, conocimiento y resistencia, denominado como “baile urbano”. Esto lo enmarca en una sociedad de servicios más propia a la del año mil como concepto además de origen no académico, como todos los “Movimientos urbanos” que debería llamárseles suburbanos o sea, suburbiales. Muestro a Big Freeda en un *frame* de su videoclip *Louder* hablando des de un atril, me ha parecido conveniente este momento.

Danzas racializadas —como Joséphine Baker y sus bananitas- y sexualizadas, menospreciadas des de la mirada del patriarcado blanco por pobres? Maricas? Sudakas? Barriobajeras? Por ser histórica y/o conceptualmente previas a la hegemonía de un sistema donde ha prevalecido lo fálico no como un órgano de placer sino como un látigo de poder diseccionado de un cuerpo.

If I can't dance I don't want to be part of your revolution,

Atribuido a Emma Goldman.

Cuerpos que se mueven y por eso son peligrosos, aluden al deseo, pero no del otro, como Muerte en Venecia, sino al deseo de placer de una *misme*, pudiendo ser sexual, pero sobretodo de expansión, de ocupación, y no de circulación o levitación, de un espacio físico y proyectado, prohibido para esos cuerpos, para esos culos —casi más humano que la mano y desprovisto de género-.

Porque las vibraciones del cuerpo reverberan en la conexión con sus órganos. Viejas gargantas para nuevas voces gestadas des de la postmodernidad que por origen y convicción, no renunciarán a sus estéticas. Uso uno de estas palabras surgidas entonces, aunque me produce sentimientos encontrados por su etimología: el empoderamiento.

⁴ Noisey Colombia, “El culo como territorio político: asistimos a uno de los twershops de Fannie Sosa”. Vice (2015), https://www.vice.com/es_co/article/6xxkk7/twerkshops-de-fannie-sosa-el-culo-como-territorio-politico (consultado el 23 de febrero de 2020).

⁵ Ana López, “Twerk, mucho más que mover el culo”, Pikara Magazine (2017), <https://www.pikaramagazine.com/2017/03/twerk-mucho-mas-que-mover-el-culo/> (consultado el 23 de febrero de 2020).

La sirenita ha pasado por un proceso de autoaceptación por el que ya no desea piernas ni príncipe, tiene su cola y mantiene su voz. Voces de diferentes colectivos, de personas, cuerpos no representados en lo standard reivindican una estética no blanca, pobre, erótica, lo que viene a ser el llamado mal gusto, lo barriobajero, outsider, quinquí, *killo*, chungo, hortera, cutre, *kitsh*, *troner*, *trash*.... Licras, látex, *spandex*, *glitter*, tul, estampados holográfico, charol, *print animal* o el *nude* de Louboutin.

La dominación de la forma

Siglo XXI, o año 2000 para marcar el fin de una era como en el año 1000, la silueta de poder y producción ha tenido otros modelos derivados también de otros perfiles como el *normcore* de los emprendedores, otra como en los ojos de Jenni⁶ y en su culo también, se vislumbró esta silueta renegada que se convertiría en bien de consumo.

Hipercuerpos, modificaciones, extensiones y bronceado. Las estructuras femeninas ya no son un apósito superficial, sino que funden carne y silicona siguiendo una estética que también es fagocitada por el sistema de intercambio monetario y podría poner muchos ejemplos, pero me quedaré con ellas, con ella, Kim: una *bussiness woman*, sexualizada y racializada muy conscientemente como estrategia de mercado. Una silueta anatómica que ya no es cuerpo, es proyección, especulación y vientre de alquiler.

Así pues, la anulación del cuerpo ya sea por desaparición o proyección, regula una inscripción de la ley en la carne disidente para cortar sus deseos, su cuerpo revolucionario. Castrarlo en lo placentero y encasillarlo en lo gestante bajo control externo médico, es decir académico. Hegel⁷ señala que las normas que niegan el cuerpo, coartan la libertad de ese mismo sujeto sobre todo cuando son tomadas por decisión aparentemente propia, o sea, cuando la *working girl* se pone hombreras para comerse el mundo.

Ponerse pendientes grandes, uñas kilométricas, extensiones de todos los colores o mini shorts alude a la superficialidad de lo palpable, a una presciencia del cuerpo con sus órganos, sus fluidos y sus pensamientos. Un *embonaje* del deseo tanto sexual como espacial trazando un espacio físico, una comunidad de parentesco por cuidados a los cuerpos. Un *agenciamiento* cariñoso a la reproducción desmantelando la estandarización de la producción y la anulación de la creación.

⁶ Jennifer López mirando el reloj en fin de año del 1999 a 2000 en su videoclip “*Una noche más*”.

⁷ Georg Wilhem Friedrich Hegel, *Fundamentos de la filosofía del derecho* (Madrid, Tecnos, 2017).

Bibliografía

- Alcaraz, Maria Florencia. “Fanáticas de mover el culo: *twerking* y feminismo” LATFEM (2017), <<https://latfem.org/fanaticas-de-mover-el-culo-twerking-y-feminismo/>> (Consultado: el 23 de febrero de 2020).
- Butler, Octavia. *Imago*. Madrid: Alcalá Libros, 1990.
- Colombia, Noisey. “El culo como territorio político: asistimos a uno de los twershops de Fannie Sosa”. *Vice* (2015), <https://www.vice.com/es_co/article/6xxkk7/twerkshops-de-fannie-sosa-el-culo-como-territorio-politico> (Consultado: el 23 de febrero de 2020).
- Cosgrave, Bronwyn. *Historia de la moda*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- De Landa, Miguel. *Mil años de historia no lineal*. Barcelona: Gedisa, 2017.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. Barcelona: Paidós Iberica, 2015.
- Eco, Umberto. “Lumbar thought”. *MacGuffin Magazine* 7 (2019): 89.
- Folks, Eva. “An interview with Fannie Sosa”.
AQNB (2015), <<https://www.aqnb.com/2015/04/21/an-interview-with-fannie-sosa/>> (Consultado: el 21 de febrero de 2020).
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fundamentos de la filosofía del derecho*. Madrid: Tecnos, 2017.
- Leopardi, Giacomo. *Diálogo entre la moda y la muerte y otras operette morali*. Madrid: Trama, 2016.
- Lomazzi, Giorgio, trans. *Psicología del vestir*. Eco, Dorfles, Alberoni, Livolsi, Lomazzi, Sigurta. Barcelona: Lumen, 1976.
- López, Ana. “Twerk, mucho más que mover el culo”, *Pikara Magazine* (2017), <<https://www.pikaramagazine.com/2017/03/twerk-mucho-mas-que-mover-el-culo/>> (Consultado: el 23 de febrero de 2020).
- Llopis, Maria. *Maternidades subversivas*. Pamplona: Txalaparta, 2015.
- Roses, Silvia. “Moda, cos i geometría en el segle XX”. *Matèria*, no 9 (2015), file:///Users/ariadnaparreu/Downloads/12439-34430-1-PB.pdf (Consultado el 16 de febrero de 2020)
- Squicciarino, Nicola. *El vestido habla*. Madrid: Cátedra, Signo e imagen, 2003.



Nota Biográfica:

Ariadna Parreu. Profesora de Dibujo y de Teoría e Historia del arte y diseño. Ha sido jurado en diferentes certámenes de arte y diseño.