

Título: "El cuerpo vestido: un *site specific*"

Simposio: SIMPOSIO III-A: Cultura, Cuerpo, Género: ARTE, MODA, ESTÉTICA

I CONGRESO INTERNACIONAL DE CULTURA Y GÉNERO: LA CULTURA EN EL CUERPO

Autora: Alejandra Mizrahi

Palabras clave: arte contemporáneo, cuerpo, indumentaria, *site specific*.

Institución de procedencia: Universidad Autónoma de Barcelona

Dirección: C/Vallirana 83, ático 2ª.

Teléfono: 671275293

e-mail: info@alejandramizrahi.com

Esta comunicación forma parte de una investigación más amplia en la cual me encuentro trabajando; su eje es la indumentaria y la experiencia estética que ésta nos propone dentro de la esfera del arte contemporáneo. La indumentaria es siempre indumentaria de un cuerpo. Este enunciado afirma, a priori, que existen tres cosas importantes cada vez que nos vestimos: un cuerpo, un vestido y un contexto. Dependiendo de las particularidades de cada uno de ellos nuestra indumentaria comunica de modos diferentes. Ésta, como lenguaje que es, articula discursos sobre nuestro cuerpo, convirtiéndolo en un *site specific*. En este texto haré alusión a las formas a través de las cuales la indumentaria convierte al cuerpo en un *site specific*, sirviéndome de la clasificación tipológica que realiza Miwon Kwon al respecto de las prácticas artísticas de los últimos 30 años.

La filosofía se ha encargado de estudiar al cuerpo y al lugar, pero aún es un poco reacia al vestido; salvo algunas excepciones entre las cuales se destacan Baudelaire, Balzac, Benjamín, Simmel; entre cuyos aportes sobresalen sus reflexiones sobre la Moda. Barthes en su *Sistema de la Moda* alude a este hecho de la siguiente manera: *Las mejores reflexiones que ha suscitado (la moda) siguen siendo incidentales: son las de escritores y filósofos, acaso porque sólo ellos están lo suficientemente liberados del mito de lo fútil.* (Barthes, 2003)

En cuanto al cuerpo, éste ha tenido diferentes lecturas en la historia del pensamiento, desde Platón hasta la actualidad. Este cuerpo fue menospreciado y maltratado a lo largo de la historia de las ideas; situación que se revierte totalmente en el S.XX. En palabras de Escudero: *El cuerpo constituye una de las grandes lagunas de la historia. La historia tradicional esta desencarnada. [...]...se trata de vidas sin cuerpo, desposeídas de su carne...* (Escudero, 2006) En cambio, hoy por hoy, el cuerpo se encuentra presente en el ámbito de la reflexión, otorgándonos grandes revelaciones acerca de nosotros mismos. Será aproximadamente a partir de la segunda mitad del S. XIX que nuestro cuerpo comience a ocupar un lugar central en la escena filosófica, dando paso a una reconciliación entre materia y espíritu, cuerpo y alma; principalmente con Nietzsche. A partir de aquí podemos comprender al cuerpo, apartándolo del dualismo cartesiano -prolongación del dualismo de Vesalio- en donde éste es visto como un accesorio de la persona. Vesalio y su saber anatómico del cuerpo, produjeron el cambio de paradigma bajo el que fué entendido el cuerpo moderno; a saber, objeto mecanizado. El cuerpo cartesiano continúa la comprensión corporal de

Vesalio, entendiéndolo como una realidad accidental, indigna del pensamiento. David Le Bretón nos dice al respecto: *El hombre de Descartes es un collage en el que conviven un alma que adquiere sentido al pensar y un cuerpo, o más bien una maquina corporal, reductible sólo a su extensión.* (Le Breton, 2006) El ser humano, de Vesalio a Descartes, considera al cuerpo como su parte menos humana; como supernumerario.

Pero el cuerpo no siempre fue concebido como una maquina corporal, comienza a alejarse de la metáfora mecanicista con Nietzsche, a quien se le suma George Simmel dándole una importancia inédita al cuerpo en la vida cotidiana. A partir de ahora -S.XIX- el cuerpo se encuentra inserto en un ámbito, con sentimientos, emociones, prácticas artísticas, actos de habla, con una vida cotidiana, etc. G. Simmel {...} *observa que las percepciones sensoriales, con las características que matizan a cada una, forman el basamento de la vida social.* (Le Breton, 2006) Desde esta perspectiva, Simmel entiende al cuerpo como un vehículo de aprehensión sensorial del mundo otorgando a la mirada una posición hegemónica en la vida social. Nietzsche, por otra parte, se preocupó por investigar y pensar en el cuerpo, siendo quien lo posiciona en el lugar de centro de gravedad del ser humano. (Jara, 1998)

Pensar el cuerpo fue sobre todo tarea del S. XX. El dominante binomio cuerpo/mente es atacado y destruido desde la fenomenología de Merleau-Ponty, a partir de quien el ser humano será indiscernible de su propia carne. D. Le Bretón nos dice en relación a la consideración fenomenológica del cuerpo: *Esta -la carne- no puede considerarse una posesión circunstancial, encarna el ser-en-el-mundo, sin el que no existiría. El hombre es ese no-se-qué y ese casi-nada que desborda su arraigo físico, pero que no podría estar disociado de él. El cuerpo es el hábitat del hombre, su rostro.*(Le Bretón, 2006) Desde la fenomenología, el cuerpo es considerado como un hábitat, como un primer espacio que el ser humano habita, como un vehículo del ser-del-mundo, como un *site*. A partir de la fenomenología de Merleau-Ponty podemos afirmar que *somos*, por fin, *cuerpo*. Cito: *El cuerpo es el vehículo del ser-del-mundo, y poseer un cuerpo es para un viviente conectar con un medio definido...*(Merleau-Ponty, 1975) En este trabajo, el cuerpo ocupa el lugar de *centro de gravedad* nietzscheano, de *hábitat* y *vehículo* fenomenológico. De modo que me centraré aquí en los modos en que la indumentaria se configura como una segunda piel y como lugar en el que el cuerpo habita, haciéndolo atravesar por diversas instancias de confección de identidad y de discursos sobre sí mismo.

Entre el cuerpo y el contexto, la indumentaria opera como bisagra, como un *in between*, que articula estos dos espacios de significación. Podríamos decir muchas cosas sobre el vestido, tantas como en disciplinas diversas nos posicionemos. Desde la psicología lo consideraríamos como una extensión del yo corporal (Flügel), desde la economía como elemento emulativo pecuniario (Veblen), desde la sociología como un instinto erótico innato en el hombre que le provee de su

conservación como especie (König), entre otras. Podríamos seguir enumerando teorías hasta llegar a las semióticas de Barthes, Eco y Dorfles, quienes consideran al vestido como un texto; como un lenguaje no lingüístico. (Barthes, 2003) Esta acepción semiótica del vestido es la que nos acerca a la comprensión de la indumentaria como un lenguaje.

Para entender mejor a que nos referimos cuando decimos que la indumentaria es un lenguaje, acudiré al análisis del estructuralista Trubetskoy, quien reflexiona sobre la naturaleza lingüística de la indumentaria. (Barthes, 2003) Este autor aplica la distinción saussureana de lengua y habla a la vestimenta, la cual es recogida por R. Barthes en su texto *Lenguaje y vestido*; texto que se encuentra dentro de su volumen *El sistema de la moda*. Cito, *...como la lengua, la indumentaria sería un sistema institucional, abstracto, definido a partir de funciones y del cual extraería su vestuario el portador individual {...} ...hecho de vestuario (es decir, de habla) son las dimensiones individuales de una indumentaria, su grado de desgaste y suciedad, y como hecho de indumentaria (es decir, de lengua), la diferencia, por ínfima que sea, entre el vestido de las chicas jóvenes y el de las mujeres casadas en una sociedad concreta.* (Barthes, 2003) Trubetskoy realiza la distinción entre hecho de indumentaria (lengua) y hecho de vestimenta (habla). Es Barthes quien, basándose en esta diferenciación, alude a la indumentaria como un *texto sin fin*. Esta concepción lingüística del vestido es la que nos lleva a considerar la indumentaria como un lenguaje no lingüístico a través del cual nos comunicamos.

Se dice que la indumentaria es el primer lugar que el cuerpo habita, asimismo el cuerpo es un lugar *a priori*, y a su vez estos dos lugares habitan un tercero que es el contexto. Paul Virilio nos dice: *Antes de vivir en el barrio, en la casa, el individuo vive en el propio cuerpo, establece con él relaciones de masa, de peso, de molestia, de envergadura, etc.*(Le Breton, 2006) De esta manera, entendemos al cuerpo como primer lugar que el ser humano habita, el cual, ligando con la fenomenología, es su condición y el sitio donde se confecciona su identidad. Le Bretón nos dice al respecto {...} *lo que se le saca o lo que se le agrega -al cuerpo- modifica la relación que mantiene con el mundo de una manera mas o menos previsible.* (Le Bretón, 2006) Estos tres lugares, cuerpo, indumentaria y entorno, se articulan como capas de significación que generan sentidos y discursos en conjunto.

Ahora pasemos del cuerpo a las concepciones de lugar o *site*. El lugar no es simplemente un algo, sino un algo que afecta al cuerpo que está en él; el lugar no es indeterminado y se define como un modo de *estar en*. (Ferrater Mora, 2004) A partir de esas premisas básicas sobre la concepción teórica de lugar, es desde donde abordaré al cuerpo, la indumentaria y el contexto, como lugares. Podemos considerar al vestido como un lugar que afecta al cuerpo, es determinado, pertenece al cuerpo que viste y a la vez al contexto que lo rodea. El cuerpo siempre *está en* el vestido o viceversa, a su vez el cuerpo vestido *está en* el contexto y viceversa.

Estos tres lugares se transforman en *sites specifics*, el uno en relación con el otro. Un cuerpo, se hace cuerpo de un lugar específico cuando es vestido de una manera que lo ancla a un lugar; es decir, el vestirme de una determinada forma generará discursos dependiendo del contexto en el que me encuentre. U. Eco da luz a este enunciado en su texto *El habito hace al monje*, en el que se refiere a diferentes sitios del mundo en los que el uso de una prenda en concreto provoca distintas percepciones de sus usuarios. Eco nos dice: *Lleva la minifalda: es una muchacha ligera. En Catania. Lleva la minifalda: es una muchacha moderna. En Milán. Lleva la minifalda en París: es una muchacha. Lleva la minifalda en Hamburgo, en el Eros: puede que sea un muchacho.* (Eco, 1976) El autor manifiesta aquí la especificidad con la cual un contexto actúa sobre el cuerpo; éste cuerpo se encuentra vestido, y ese vestido construye una significación sobre el cuerpo. Nosotros mismos podríamos hacer este ejercicio con sólo pensar en lo que un atuendo tradicional significa y revela en un contexto local, y cómo su significación se modifica completamente si es extraído de éste.

La indumentaria es históricamente *site specific*, ya que siempre fué confeccionada para un cuerpo en concreto, para una ocasión. Para dar cuenta de ello sólo debemos echar un vistazo a la historia de la indumentaria y resaltar la modalidad denominada *Haute Couture*. Es en este tipo de elaboración de trajes femeninos, Alta Costura (Riviere,1996), en donde la concepción de la indumentaria como *site specific* resulta más clara. Los vestidos que realizaba Frederic Worth, el padre de la Alta Costura, son un ejemplo de *site specificity*, ya que él mismo concibe un vestido para un cuerpo en especial y para una circunstancia dada. Las mujeres iban a su atelier a que él les diseñe un vestido apropiado para cada una y para cada evento. Si bien esta costumbre se fue flexibilizando, entrando en el S. XX comenzaron a aparecer ropas para los diferentes momentos del día y actividades, como por ejemplo la indumentaria deportiva, para montar a caballo, para ir a la playa, el vestido de té, traje de dama para ir en coche, el traje de paseo, para ir en barca o el de automovilista. Todo esto a principios del S.XX era una novedad. La Alta Costura fue perdiendo popularidad, aunque nunca fue muy popular, hasta que apareció, lo que en materia de moda se denomina *prêt-à-porter*, listo para llevar. Lo cual designa un sistema de fabricación seriada de prendas de vestir, que se convirtió en el instrumento más importante para la democratización de la moda a principios del siglo XX.

La concepción que abordo aquí para referirme a la indumentaria como *site specific*, se desprende de la teoría de Gaiger, quien recalca la reciente noción de un arte *site specific*, en contraposición con la antigüedad de esta práctica. (Gaiger, 2009) El autor subraya que la mayoría del arte del pre y temprano período moderno no eran nómadas, sino *site specific* -concebidos para un sitio determinado-. Asimismo el vestido hasta el período de surgimiento del *prêt-à-porter*, fue diseñado y confeccionado para un cuerpo y una ocasión específica. A partir de allí esto se desdibuja

y la producción en serie rompe con este paradigma; restableciéndose en las obras de artistas que trabajan con la indumentaria como medio, *wearable art*, convirtiendo al cuerpo en un *site specific*.

La conversión del cuerpo en un *site specific* se da de diversas maneras, ya que el cuerpo como *site* tiene lecturas distintas de parte de los artistas. La indumentaria convierte o transforma al cuerpo en un *site specific*; esto es, produce al cuerpo como lugar. El cuerpo como *site* es entendido como una plataforma que puede resultar fenomenológica, institucional o discursiva, dependiendo desde donde se conciba el *site*. Estas tres tipologías son tomadas de la distinción que realiza Kwon en su texto *One Place after Another: Notes on Site Specificity*. (Kwon, 1997)

En este texto tomo la definición y la división de *site specific art* de Kwon pero de un modo diferente. Kwon analiza qué es lo que es un *site specific art* y diferencia 3 tipos a lo largo de la historia reciente. Mi propuesta aquí es, apoyándome en el discurso de Kwon, que la indumentaria convierte al cuerpo en un *site specific* del cual se desprenden discursos determinados. Pero, ¿que significa que la indumentaria convierte al cuerpo en un *site specific*?. La respuesta a esta pregunta podría estar relacionada con la uniformidad que la desnudez de nuestra piel nos otorga desde el momento de nuestro nacimiento. N. Squicciarino nos dice al respecto: “... *el estado de desnudez en el que el ser humano abandona el seno materno en el acto del nacimiento constituye el único momento de igualdad con sus semejantes. El hombre, desde los albores de su historia, ha intentado huir instintivamente del riesgo de la homogeneidad que representa la piel al constituir un “uniforme” común para todos los seres humanos, haciendo uso de la pintura corporal, del tatuaje, de los ornamentos y del vestido...*”(Squicciarino, 1990) El cuerpo es ya, a priori, un *site*; es el *site* mediante el cual estamos y participamos en el mundo. Este *site* es uniforme, la piel convierte a estos cuerpos en iguales. El ser humano, desde hace millones de años, no ha hecho mas que huirle a este homogeneizador recubrimiento llamado piel. Huirle significa recubrirlo con una segunda piel, la indumentaria. Esta segunda piel nos proporciona una identidad visual. Por lo tanto, la indumentaria convierte a ese *site*, homogeneizado y uniformado por la piel, en un *site specific*. Esta conversión o transformación se produce en diferentes niveles y dentro del arte genera discursos concretos; ya sea sobre el cuerpo vestido mismo, o cuestionando el entorno o los discursos por los que transita.

A partir del trabajo de Kwon sobre los tipos de *site specific art* que existen, he realizado una división dentro de las obras que utilizan como medio de expresión la indumentaria. Lo que en parte diferencia la posición de Kwon y la que aquí propongo, es que Kwon estudia las manifestaciones del *site specific art* y demuestra que la problemática central, o sea el *site* sobre el que se trabaja, va mutando de un momento a otro. En cambio, lo que pretendo aquí es plantear la indumentaria como un modo de conversión del cuerpo en *site specific*. El texto de Kwon se refiere particularmente a las prácticas artísticas que toman como referencia cabal en su producción al lugar. Estas prácticas emergen, según Kwon, con el movimiento minimalista de finales de los años ´60. A partir de aquí se

desarrollaron varios modelos de *site specificity*, los cuales desafían, sobre todo, la inocencia del espacio, concibiéndolo no sólo en términos físicos y espaciales, sino como un marco de trabajo cultural definido por las instituciones.

Miwon Kwon distingue tres tipologías de *site specific*, refiriéndose a las prácticas artísticas generadas a partir del minimalismo. A saber, Kwon las clasifica de esta manera: 1) fenomenológica o existencial: la experiencia es en el aquí y ahora, existe una inseparabilidad de la obra de las condiciones temporales y espaciales; 2) institucional: se valoran los significados políticos y sociales del lugar, este tipo de trabajos llama la atención sobre las instituciones; 3) discursivo: *discursive site-specific*, el lugar es ahora entendido no como un sitio físico, sino como un discurso.

Pero... ¿que es ser específico de un lugar?, Kwon responde a esta pregunta de la siguiente manera: *To be "specific" to such a site, in turn, is to decode and/or recode the institutional conventions so as to expose their hidden yet motivated operations...* (Kwon, 1997) Por lo tanto, ser específico de un lugar es estudiar las estructuras, las significaciones, las operaciones, los movimientos particulares de ese lugar, para generar un discurso desde dentro que responda específicamente a aquel lugar y a ningún otro. Kwon propone algunos ejemplos de artistas que nos dan claridad sobre esta clasificación. Por ejemplo, cita un fragmento de una entrevista a Robert Barry en el año '69, en la que el artista hace alusión a sus instalaciones como realizadas para encajar en un lugar concreto y en ningún otro, no pudiéndolas mover sin destruirlas. Richard Serra es otro ejemplo de esta naturaleza.

Ahora pasemos a la concepción del cuerpo como lugar. El cuerpo es un *site* que opera como *site specific* cuando se viste. *...el cuerpo se puede entender como un site, un lugar nada neutral, ni pasivo, sino más bien obsesivo en el que convergen y se proyectan a la vez discursos críticos y prácticas artísticas...* (Guash, 2004) Lo corporal como condición humana, 89 en palabras de Le Bretón, *...el hombre es indiscernible del cuerpo que le otorga espesor y sensibilidad de su ser en el mundo.* (Le Bretón, 2006) A su vez este cuerpo es construido culturalmente como un *site* que se habita, a través del cual nos relacionamos con los otros y con el mundo en general. La indumentaria da al cuerpo un lugar de significación específico, el cual, siguiendo la tipología de Kwon, podría clasificarse de la siguiente manera: el *site specific* fenomenológico o existencial, puede comprenderse como la indumentaria que viste al cuerpo modificando, o cuestionando, la existencia o función misma del vestido y del cuerpo en sí; sus morfologías y motivaciones. El institucional puede observarse en las prendas que utilizan tipologías relacionadas con uniformes, hábitos, vestimentas de tradición, etc., y que a través de estas generan una crítica hacia las instituciones o tradiciones a las que pertenecen; se toman en cuenta los significados políticos y sociales de lo corporal. Y por último el *site specific* discursivo, problematiza al cuerpo en materia de género, raza, o sobre cualquier problemática particular como el sida, los sin techo, etc.; aquí el cuerpo es

entendido como un lugar discursivo.

Para comprender la adaptación de la clasificación de los diversos *sites specifics* que realiza Kwon, he optado por trabajar con tres obras de la artista checa/canadiense Jana Sterbak. Las obras que analizaré son: desde el paradigma fenomenológico-existencial, “Vanitas - Flesh dress for an albino anorectic” (1987), desde el institucional “Vest” (1992), y por último, desde el paradigma discursivo, “Hairshirt” (1995).

El cuerpo se convierte en un *site specific* cuando es vestido, y esto en el mundo del arte, es una premisa reveladora para comprender este tipo de piezas *-wearable pieces-*. Los artistas que trabajan con indumentaria expresan concepciones de lo corporal, re-lecturas del cuerpo como *site*. Esto también sucede en el vestir cotidiano; no obstante, el cuerpo vestido como medio artístico hace de esta acción un discurso en sí mismo. El cuerpo es el *site*, que vestido de una forma concreta genera un discurso. Toda indumentaria convierte al cuerpo en un *site specific*. Desde que me levanto y me visto para ir a trabajar, o para ir al gimnasio, o para salir en la noche; el cuerpo se viste y se convierte en un lugar específico para el acontecimiento. El cuerpo vestido habla, tiene un lenguaje; lenguaje que le provee de un *site specific*.

Para observar como un cuerpo es transformado en un *site specific*, continuando con la división tipológica de Kwon, fragmentaré en tres la última parte de esta exposición con la división triádica anteriormente citada y a partir de tres obras de Sterbak. Pero antes me gustaría mencionar algunas características de su obra, las cuales considero importantes de recalcar antes de comenzar a situarlas como transformadoras del cuerpo.

Las obras de Jana Sterbak que voy a exponer pertenecen a la producción de la artista en torno a los años '80 y principios de los '90. Las tres piezas se materializan en prendas que elaboran discursos sobre lo corporal, éstas entran en la categoría de lo que se podría llamar *wearable pieces*, piezas vestibles o ponibles. Son obras que invitan al espectador a vestirlas; o por lo menos generan la posibilidad de ponerse en aquel lugar. Jana Sterbak propone lugares o *sites* para el cuerpo, transforma al cuerpo en un *site*.

Según la curadora Amada Cruz, en la obra de Sterbak el cuerpo es el foco central, descrito o representado como el lugar de las emociones y los sentidos. (Cruz, 1998) En algunos catálogos de sus exposiciones se observa la recurrencia a direccionar su discurso hacia una puesta en jaque de los valores implícitos en la industria de la moda, y a la descripción del cuerpo en relación a sus envoltorios. Además, en sus trabajos puede observarse la conjunción de discursos relativos al paso del tiempo del cuerpo, a la identidad de éste, la proyección de deseos en él, etc.

Sterbak utiliza la indumentaria como una vía en la que plasma las distintas reacciones a las preocupaciones que tenemos sobre nuestra propia naturaleza carnal. Cada una de sus *wearable pieces* se refiere a algún aspecto de nuestra existencia corporal. En otro catálogo de una expo suya

del '89, la comisaria se refiere a su obra de esta manera: *Para Sterbak los sentimientos del cuerpo, sus miedos, deseos, sus sensaciones, todos ellos parecen ofrecer vías de entendimiento de los complejos procesos psicológicos y sociales a través de los cuales son constituidas nuestras experiencias. El vestido, como la superficie de nuestro cuerpo, se descompone, y sus procesos físicos tienen profundas implicaciones psicológicas para nosotros.* (Richmond, 1989)

La obra de Sterbak convierte al cuerpo en un *site specific*. Sus *wearable pieces* otorgan al cuerpo una cualidad de lugar desde el que erigir un discurso, ya sea sobre el cuerpo, los lugares a los que pertenece, o sobre las posibilidades discursivas de éste. Observaremos brevemente la aplicación de las tipologías de Kwon a la obra de Sterbak, lo que echará luz a esta idea.

Vanitas: El cuerpo como un *site specific* fenomenológico



La obra *Vanitas* de la artista Jana Sterbak consiste en un vestido de carne; realmente un vestido confeccionado con carne fresca. Sterbak nos muestra el cuerpo de forma reversible, mostrando la carne que hay debajo de la piel; con lo que construye un discurso sobre la desintegración progresiva de la carne, como así también de nuestro cuerpo. Propone al cuerpo como un pedazo de carne animal de cara a la mirada del otro. Modela nuestro cuerpo desde su interior, proyectándolo hacia afuera.

Existe muchísima literatura de esta pieza de Sterbak en particular, es por ello que intentaré dejar de lado las lecturas comunes de esta pieza que son frecuentes desde el momento de su creación en 1987. Lo que recalcaré como importante de la pieza para este estudio, es el cómo el

vestido que lleva puesto ese cuerpo, en su aquí y ahora, lo convierte en un lugar específico de reflexión sobre el cuerpo y el vestido en sí.

El discurso que genera este cuerpo vestido de carne es muy diferente al que se desprende de otro cuerpo vestido. Aquí el vestido convierte al cuerpo en un *site specific* fenomenológico, ya que cuestiona al vestido y al cuerpo por sí mismos. ¿Cubre el vestido o definitivamente descubre al cuerpo?, ¿opera como una piel superpuesta a la piel?, y ¿que hay del discurso de la lamina textil o las pieles de animales que usamos para vestirnos?.

El cuerpo vestido de carne posibilita pensar el cuerpo como algo más que una percha vestida; abre la chance de comprender al cuerpo como un cuerpo vestido que se pregunta y cuestiona sobre sus propiedades, sus modos de aparentar, y sobre la relación que existe entre cuerpo y vestido. El vestido está confeccionado del mismo material del que nuestro cuerpo, superpone carne con carne, transformándolo en el lugar en el que se describe la situación de vestir el cuerpo.

El cuerpo en esta obra se transforma en un *site specific* fenomenológico ya que cuestiona a la indumentaria misma desde su propio lugar de vestido, y al cuerpo desde su lugar de cuerpo. Además, la ropa aquí acelera un proceso corporal ineludible para todo ser humano, la descomposición de su carne. Esta obra posee una vida finita, al igual que la nuestra, es una metáfora acelerada de lo que nuestro cuerpo vive a lo largo de nuestra existencia.

Vest: El cuerpo como un *site specific* institucional



Vest es la chaqueta de un uniforme militar que condensa un discurso institucional y político sobre el cuerpo. Como podemos observar en la imagen, las mangas de esta chaqueta son continuas, no existe el agujero por el que los brazos puedan salir. Sterbak en esta pieza veda la posibilidad de libertad de movimiento de aquellos brazos militares. Produce una *wearable piece* en la cual la imposibilidad de movimiento es evidente, y con esta imposibilidad convierte al cuerpo en un *site specific* institucional que cuestiona posturas militares.

Una persona vestida con chaqueta militar es ya, a priori, un *site specific*; se nos presenta como alguien que se dedica a una serie de cosas, que embandera un tipo de valores, etc. Además, cuando esta chaqueta presenta una extrañeza -en este caso es la manga continua- dirige el discurso y el sentido de la pieza hacia un lugar bastante concreto. No haré una lectura específica de la pieza en particular, sino sólo me limitaré a observar la transformación del cuerpo en *site specific* a través de la indumentaria, y cómo es que esta ubica a los cuerpos en ciertos discursos.

La chaqueta militar que viste al cuerpo lo traslada a un lugar de enunciación específico. El cuerpo desde allí actúa, habla y vive. Todo su ser está teñido de su apariencia; el cuerpo vestido enuncia un discurso relativo a la institución militar. Y a su vez propone una mirada crítica a ese lugar, ya que interviene en el normal devenir de esa prenda para decirnos algo a propósito de este tipo de uniforme y de la gente que los porta.

Vest es una chaqueta militar que posee su manga continua. Cualquier persona que vista esta pieza se encontrará con una imposibilidad corporal generada por la prenda. La prenda en si imposibilita ciertos movimientos corporales que se concentran en las extremidades superiores. El cuerpo se transforma en un *site specific* institucional ya que con la sola modificación de las mangas se posiciona como un elemento que posibilita una crítica institucional.

Hairshirt: El cuerpo como un *site specific* discursivo



Hairshirt (camiseta de pelo) transforma al cuerpo en un *site specific* discursivo ya que propone al cuerpo como una plataforma que interroga y problematiza al género. Cuestiona la naturaleza sexual; los modos en que nuestro cuerpo se hace hombre o mujer. Superpone sobre el cuerpo un hecho que no se da en el cuerpo femenino, los pelos en el pecho, revisando con esto su género.

Esta obra evidencia lo que Judith Butler denomina como género performativo. Sterbak a través de esta camiseta con pelo, lo que hace es performativizar el género desde la indumentaria. Butler refiriéndose al género nos dice: ... *independientemente de la inmanejabilidad biológica que parezca tener el sexo, el género se construye culturalmente: por lo tanto, el género no es el resultado causal del sexo ni tampoco es aparentemente fijo como el sexo.* (Butler, 2001) En esta

obra de Sterbak la teoría del género performativo de Butler parece encontrar apoyo incondicional. Observamos un cuerpo que al accionar -al vestirse- construye su género.

En su mismo libro, *El género en disputa*, Butler cita constantemente las afirmaciones referidas al género como constructo que pertenecen a Simone de Beauvoir, expuestas en su libro *El segundo sexo*. Entre ellas: [...] *el género se construye [...] el cuerpo es una situación [...] el género siempre es un hacer [...]* (Butler, 2001) Todas estas sentencias de Beauvoir parecen plasmarse imperativamente en esta obra de Sterbak.

Con esta *wearable piece* Sterbak convierte al cuerpo en un *site specific* discursivo, en el cual se alude al cuerpo como discurso de género que no se encuentra identitariamente anquilosado, sino en una constante situación de performance. En palabras de Butler: [...] *forma, actos, gestos y deseo producen el efecto de un núcleo interno o sustancia, pero lo hacen en la superficie del cuerpo, mediante el juego de ausencias significantes que sugieren, pero nunca revelan, el principio organizador de la identidad como una causa. Tales actos, gestos y realizaciones son performativos en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden expresar son inventos fabricados y mantenidos mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. El hecho de que el cuerpo con género sea performativo indica que no tiene una posición ontológica distinta de los diversos actos que constituyen la realidad.* (Butler, 2001)

La *Hairshirt* opera como una prótesis que produce la performatividad del género. Al ser vestida por un cuerpo lo convierte en un *site specific* discursivo, edificando un discurso sobre el género, la sexualidad, las fronteras entre ellos, etc.

En las obras de Sterbak se puede observar el tipo de transformación a la que me refiero; a saber el cuerpo vestido como un *site specific*. No obstante, existen muchas *wearable pieces* en las que esta división tipológica no es tan clara, y en las cuales los tres tipos de *site specificity* se mezclan entre sí. Esto es algo que ya lo mencionó Kwon en su artículo. Además, como señalé anteriormente, la indumentaria siempre convierte al cuerpo en un *site specific*. Esto sucede también cuando nos vestimos cotidianamente; aunque allí es más difícil ver en que tipo de *site* convertimos a nuestro cuerpo, sin embargo transformamos a nuestros cuerpos constantemente en *sites specifics*.

Bibliografía

- Barthes, Roland (2003) *El sistema de la Moda y otros escritos*, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- Escudero, Jesús Adrián (2006) “La genealogía del cuerpo” en Torras, M. (ed.), *Corporizar el pensamiento: escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*, Pontevedra, Editorial Mirabel.
- Le Breton, David (2006) *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- Jara, José (1998) *Nietzsche, un pensador póstumo. El cuerpo como centro de gravedad*, Valparaíso-Chile, Anthropos Editorial.
- Merleau-Ponty, Maurice (1975) *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Ediciones Península.
- Ferrater Mora, José (2004) *Diccionario de Filosofía Abreviado*, España, Edhasa-Sudamericana.
- Eco, Umberto (1976) “El habito hace al monje” en Eco, Dorfles y otros, *Psicología del vestir*, Barcelona, Lumen.
- Riviere, Margarita (1996) *Diccionario de la moda, los estilos del siglo XX*, Barcelona, Grijalbo.
- Gaiger, Jason (2009) “Dismantling the Frame: Site-Specific Art and Aesthetic Autonomy” en *British Journal of Aesthetics*, vol. 49, nº 1, pp.43-58.
- Kwon, Miwon (1997), “One Place after Another: Notes on Site Specificity” en *October*, vol. 80, pp. 85-110.
- Squicciarino, Nicola (1990) *El vestido habla*, Madrid, Editorial Cátedra.
- Guash, Ana María (2004) “Los `cuerpos´ del arte de la posmodernidad” en Pedro A. Cruz Sánchez, Miguel Á. Hernández-Navarro (Eds.), *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*, Murcia, CendeaC.
- Cruz, Amada (1998) *Jana Sterbak*, catálogo, Chicago, Museum of Contemporary Art Chicago.
- Richmond, Cindy (1989) *Jana Sterbak*, catálogo, Mackenzie art gallery, Regina.
- Butler, Judith (2001) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, México, Paidós.