
DE PENÉLOPE A ALEXANDER McQUEEN: La imagen y las metáforas de guerra en la moda

Angélica Castillo

“Siempre que hay semejanza hay substitución”
Ernst Gombrich

De cómo se nos presentan estas imágenes de guerra en la moda y que metáforas se leen a través de estas para hablar de lo que está o no está, lo visible e invisible y de cómo estos signos se transforman en lo central del discurso, deseo, sueño, a veces pesadilla de la cultura, otras simulacro de un tema candente e inquietante.

En el como se revelan estas imágenes es posible hacer alguna lectura análoga e inferencial de las mismas, para un acercamiento a este modelo de percepción cito este fragmento del último Libro de las oraciones de Juan Damasceno (siglo VII):

“¿Qué finalidad tienen las imágenes?: todas las imágenes declaran e indican algo que se mantiene oculto. Quiero decir con esto que dado que el hombre no tiene conocimiento directo de lo invisible (por estar su alma cubierta por un cuerpo) ni del futuro, ni de cosas separadas y alejadas de él en el espacio, por estar como de hecho está limitado en el tiempo y en espacio, se ha inventado la imagen con el propósito de

guiar su conocimiento y manifestar públicamente lo que permanece oculto.” (FREEDBERG 1992, 450)

Partiendo de estas nociones podríamos describir diferentes propuestas o metáforas sobre la imagen de la guerra en la moda. Para esto propongo las siguientes categorías:



I Los Pre-androides. (Fig.1)

“Cuando la piel no es piel ni el cuerpo cuerpo, esta nueva piel hablará de lo que pasó a mi cuerpo.” A.C

Figuras que nos hablan de seres en transición, entre hombre y máquina, entre pasado y presente, figuras post-tecnológicas tomadas del cine y la literatura de ficción. Seres al estilo de Blade Runner. Hijas o nietas de Asimov, construidas en el imaginario a través de lo que es constante o bien seres del signo y su permanencia. Como diría Gombrich, de semejanza y substitución.

II Hermosas Jóvenes Amortajadas.(Fig.2)

Animas en pena, seres deambulantes que transitan en los espacios urbanos desposeídas de la facultad de actuar por algún azar trágico. ¿Acaso la guerra, un estallido fortuito?

Despojadas de los signos de lo vivo pero portadoras metafísicas de los signos cuasi -invisibles de la in-materialidad: halo, destello, transparencia, levedad, sutilidad, etc.

Pero si tuviéramos que designar algo que fuera la vida del signo, tendríamos que decir que es su uso. (WITTGENSTEIN)

III Seres Radioactivos. (Fig.3)

Figuras que a través de su indumentaria nos retraen los signos (a modo de metáfora estética si se quiere) de la radioactividad. Seres hologramáticos y metamórficos. Metáforas de las ondas expansivas en technicolor. Ellos son la víctima y el victimario. El arma y su



efecto residual. Construcciones estéticas al estilo Hiroshima.

“Después del estruendo vi un gran ojo que se abría en el cielo y luego todos esos colores. Hermosos colores.”
Akira Kurosawa

IV Un Pasado Mejor.

Alegorías que se construyen mediante el uso de signos del bienestar, de fragmentos, pequeñas muestras o recuerdos a modo de citas. Como quien porta una joya de su antepasado, recordatorios de un “feliz momento”. Una especie de rosa en la ciénaga, de estrella en un cielo nublado. Apegos o recuerdos de un pasado mejor. Portadores de una identidad y una temporalidad transgredidas.

V Cuerpos Impenetrables. (Fig.5)

Trajes o artefactos herméticos. Impenetrables, a prueba del exterior. Cuerpos incorruptibles, inviolables y resguardados del medioambiente. Ilusiones de seguridad y resguardo. Seres a su vez imposibilitados de dialogar con el exterior en su afán de protección. Personajes de puro reflejo metálico o plástico, cuya transparencia se adviene sintética, falsa, hecha para camuflajearse ante el enemigo. Aquí, el uso de lo transparente, lo pulido y lo colorido no es más que el signo de un alma represa, no un recordatorio de lo inmortal. Sino más bien del temor a la inmaterialidad, a la pérdida de la imagen:

“He aquí porqué Buda enseñó la iluminación: todas las imágenes son mentiras, la ausencia de imagen también lo es.” (GAO XINGJIAN 2000)

En resumen, todas estas imágenes no son sino un pretexto para dilucidar sobre como en este caso la moda construye y problematiza, a su vez, a un ser sujeto por la cultura, a dialogar y participar del escenario bélico, y de cómo estas metáforas vestimentarias nos acercarían a una problemática sobre el ser en cuestión: de cómo se mira y es mirado, de cómo se cita y es citado, prendiendo los signos para replantearse cuando lo que está oculto (el símbolo) sólo puede ser abierto por la llave (el signo) que se encuentra reflejado en un espejo (la cultura), amenazado para algunos y ya fragmentado para otros.

En este sentido, la moda como signo de primeridad (momento icónico de la imagen) al estar apegada física e imaginariamente, tal como está en la cultura de masas, pone de manifiesto y a su vez es pretexto para plantear una problemática de la imagen como representación externa de lo interno, como significante que a través del signo se abre para hablarnos de lo interno oculto. La moda como escritura teórica y poética y ya no meramente como efecto de una primeridad, de un efecto estético, nos circunscribe en una pasarela intermedia, entre el simulacro y lo real, lo ético y lo estético, lo material y lo inmaterial y más allá entre lo teórico y su práctica significativa, en un escenario donde el ser se refleja y resguarda en su propia imagen a modo de reflejo prometéico, para escapar a la petrificación y la pérdida de la significación. Más allá de una simulación o de un discurso substitutivo.

Estas construcciones vestimentarias sólo pretenden ser, al estar hechas (casi todas) de lo que es infinitamente minúsculo, inmóvil y leve, como diría Lucrecio, lo cual en este caso sería una metáfora del hilo. Y al ser llevadas estarían dotadas de una agilidad eterna. Algunos



pretendiendo corresponderse a una especie de ghost, como entidades impalpables que se desplazan entre alma sensitiva y alma intelectual. Entre corazón y mente, entre ojos y voz, el ser a su vez el mensajero y el mensaje. Todo esto siendo posible solo a través de un acto de visibilidad en el sentido de Italo Calvino: imaginación, hacer visible para la mente lo invisible. Y una vez hecho esto invertirlo y dotarlo de cualidades visibles para el ojo, sensitivas y olfativas. Un ejercicio que programa esta imagen mental y la proyecta al exterior dotándola de un doble carácter especular, como reflejante y reflejo a un tiempo, y material como forma de pensamiento, sueño, deseo o recuerdo. Hacer visible el deseo de inmanencia, permanencia y/o presencia, el traje como arquitectura alojable, desalojable y móvil. Vestimenta aérea, líquida o sólida con sus correspondientes sentidos sígnicos:

***“Abro tu album de fotos y vienes a mí con aquella brisa de playa que te bate el pelo, y digo como Barthes: ¿De dónde viene esa brisa, de la naturaleza, del código?”* Angélica Castillo**

Y junto a estas imágenes, archivar y guardar, abrir ventanas, circular, dialogar y penetrar en la búsqueda del sentido. Indagar en la hiladura sobre la forma y el contenido, hacer visibles y proponer nuevas categorías o alegorías. Ser en la posibilidad metamórfica y cuasi-infinita de una red, de un tejido, real o virtual.

Permanecer ágilmente allí, más allá de mí y de mi cuerpo. Hacerme con las fibras de esta red un vestido donde habitar eternamente. ■



Metallo rovente

Bibliografía.

- Gombrich, Ernst (1998), La imagen y el ojo, Alianza, Madrid
 Gao Xingjan (2000) La montaña del alma, Círculo de Lectores, Barcelona
 Freedberg, David (1992) El poder de las imágenes, Cátedra, Madrid.
 L. Wittgenstein (1974) El cuaderno azul, Eudeba, Buenos Aires