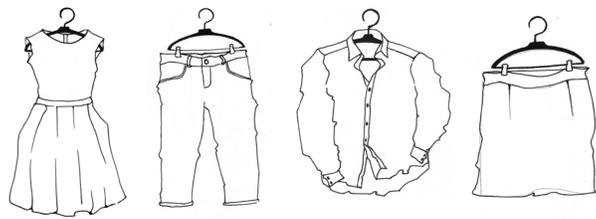


EL CLÓSET
ESTÁ
ABIERTO

JUAN SEBASTIAN CAMPOS PÁEZ



EL CLÓSET ESTÁ ABIERTO

Juan Sebastian Campos Páez

EL CLÓSET ESTÁ ABIERTO

Juan Sebastian Campos Páez

PROYECTO DE GRADO
UNIVERSIDAD EL BOSQUE

Facultad de Creación y Comunicación.
Programa de Artes Plásticas

OCTAVO SEMESTRE
2018-2



ANTES DE ABRIR EL CLÓSET

Introducción

“Agradecí a los conservadores el que aceptaran un campo de investigación que desborda las fronteras del arte y entra en el estudio de la percepción y de la ilusión óptica. El hecho es que misteriosos modos con que puede lograrse que formas y trazos signifiquen cosas que ellos mismos no son, me habían intrigado desde mis días de estudiante”

- Gombrich, E. H.

Desde mi experiencia habitando el clóset surge el interés por la expresión *estar en el clóset*, que se le da una connotación de habitabilidad a un objeto que no está hecho para ser habitado. Socialmente se le asigna al clóset una carga metafórica donde los secretos más profundos, la intimidad e incluso un individuo pueden habitar. Todas las personas tienen secretos, ocultan cosas, ¿no se podría decir que de cierta manera todos en algún momento, habitamos nuestro propio clóset? Cada clóset, se relaciona con la acción de ocultar, con el secreto, con lo que se guarda, con lo que se protege. ¿De qué manera se puede llegar a habitar este objeto? Este texto da cuenta de un proceso de indagación sobre el clóset como fenómeno al que se le pueden dar características arquitectónicas, de espacio, de lugar y no solo como objeto haciendo así literal la expresión “*estar en el clóset*”. Me interesa la noción del clóset como un lugar donde se guardan o se ocultan secretos.

EL CLÓSET QUE YO HABITÉ

Contexto y punto de partida

En nuestra especie, estar en comunidad ha sido vital para la existencia. Hemos establecido acuerdos entre iguales para sobrevivir, sentirnos seguros, y para que nuestros genes pasen de generación en generación. Cuidar de la especie ha sido fundamental desde que los monos empezaron a hacer vínculos de individuo a individuo desde la necesidad de protegerse, ellos entendieron que vivir en comunidad hace más fácil la supervivencia¹.

Los humanos creamos normas que nos ayudan a vivir en sociedad, regulando nuestras acciones con acuerdos y leyes pactadas por todos en algunos casos, y en otros impuestas. Pero ¿qué pasa con esas normas que invaden la intimidad de los individuos, su sexualidad, su forma de vestir, actuar, y su manera de entender el mundo? ¿Qué pasa cuando la diferencia se castiga, no solo legalmente, sino también socialmente?, ¿Cuándo se discrimina, juzga, y se señala lo que no se ajusta a la norma? ¿Dónde queda lo íntimo, lo privado?

En mi caso personal, he tenido la experiencia de estar sujeto a leyes y normas sociales conservadoras que se han entrometido en mi intimidad². Se ha juzgado mi privacidad, haciéndome negar partes de mí mismo, en una sociedad para la que no es correcta mi forma de actuar y de ver el mundo. Al hacer las cosas a mi manera, me he sentido juzgado, señalado. Creo que esas sensaciones poco a poco han despertado en mí un instinto de cuidado, de protección, en este caso de protección hacia mí mismo.

El habitar:

No sé en qué momento ocurrió todo, solo sé que un día me sentí adentro y no entendía bien porqué. Pero ya estaba allí, "dentro de un objeto": el clóset que por momentos fue mi lugar preferido. Allí era más fácil cuidarme, protegerme de los demás. Al principio fue fácil, pues no era consciente de estar adentro, solo hacía lo mismo de siempre, cada día. Pero todo cambió cuando me di cuenta de que ciertos temas, definiciones de las cosas y palabras me incomodaban. Desde adentro vi y sentí un yo que no se ajustaba al estereotipo socialmente aceptado de hombre. Sentía como iba creando barreras con los demás y conmigo mismo.

1 ENGELS, Friedrich. (2003). *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*. Córdoba: El Cid Editor. Pág. 6-15.

2 Cuando hablo de intimidad, hago referencia a esas decisiones personales en las cuales la sociedad, no debería involucrarse ni tomar posiciones frente a lo escogido, también alude a lo privado.





Estar allí dentro muchas veces se sentía incómodo, doloroso. Como cuando Gregorio Samsa, en la Metamorfosis de Franz Kafka, experimenta cambios e incomodidad por su nueva y extraña anatomía, y una sensación de encierro y aislamiento por sentirse diferente, extraño. Otras veces mi clóset, por el contrario, se sentía agradable, acogedor, era un lugar donde estaba solo y podía escapar y hacer cosas que me llenaban de adrenalina, euforia y placer. El clóset me permitía ser dos personas totalmente distintas: con ciertas personas sabía que podía ser yo mismo y con otras solo aparentaba y hacía lo que la sociedad heteropatriarcal demanda sobre lo que debe ser y hacer un hombre. En el interior de mi clóset podía meter a quien yo quisiera y andar con libertad, sin preocuparme por el qué dirán, ni sentirme señalado. Allí, mis actitudes y mi forma de expresarme cambiaban, mi yo real crecía libremente, llenándose de aliento y fuerzas para cuando llegara la hora de salir.

Era reservado. Jamás tocaba el tema de la homosexualidad. No podía escuchar la palabra gay porque inmediatamente un escalofrío recorría mi espalda. Sentía que todos a mi alrededor me miraban, con esos ojos inquisidores que leen el alma en un segundo y logran ver hasta el más profundo secreto. Solo quería salir corriendo, ocultarme, cambiar de tema y hacer como si nada estuviera pasando; quería ser solo un calzoncillo más, planchado y guardado a la medida. En esto se convirtió mi vida, en huir, ocultarme, no hablar de lo que yo era, de lo que me gustaba. Esta situación se convirtió en una carga cada vez más pesada, estar allí dentro se volvió insoportable. Muchas veces quise decir lo que sentía, pero era imposible. Mi cuerpo no respondía, era como si mi cerebro no quisiera que lo hiciera.

Finalmente decidí soltarlo todo, *salir del clóset*, expresarme como quería, decir y opinar lo que yo realmente pensaba. Ese “salir” también fue todo un proceso: experimenté cómo dejaba atrás una persona que ya no quería ser, casi como mudar de piel... se desvanecían los prejuicios, me sentía más seguro de mí mismo y ya no le temía a ser “diferente”. Era consciente de que aunque no encajara en una sociedad heteropatriarcal, podía sobrevivir protegiéndome como instintivamente lo había hecho siempre, y enfrentándome a eso a lo que le temía: a ser yo mismo. Esta experiencia despertó un interés por apropiarme de esa expresión del mundo gay y de la sociedad en general: “estar en el clóset”, y otras que derivan de esta, como “estuve en el clóset”, “él es closetero”, “salir del clóset”.



DECOSTRUYENDO EL CLÓSET

Conceptos, habitar un objeto no habitable.

Al analizar el clóset como objeto me he dado cuenta que no solo puedo entenderlo a partir de sus espacios físicos, y los objetos que contiene: puertas, cajones, el espacio donde se cuelga la ropa, estantes, ropa, objetos que evocan recuerdo, objetos para esconder. También puedo entenderlo a partir de conceptos. Por esta razón empezaré definiendo algunos términos que considero relevantes para el estudio del clóset (objeto) como lugar-espacio.

Para ello analizaré primero el término “habitar”. Es importante empezar por responder preguntas como qué es habitar y de qué manera se relaciona con el closet Según Heidegger (1994) en su obra *Conferencias y artículos*:

“La palabra del alto alemán antiguo correspondiente a construir, buan, significa habitar. Esto quiere decir: permanecer, residir. El significado propio del verbo bauen (construir), es decir, habitar, lo hemos perdido. Una huella escondida ha quedado en la palabra Nachbar (vecino).” (p. 128)

Según el alto alemán antiguo el habitar es el mismo construir, el habitar no se puede desligar del construir y el construir no se puede desligar del habitar, son acciones que ocurren a la par³. Sin embargo, habitar va más allá de solo construir y permanecer en un lugar⁴. La antigua palabra buan, conjugado ich bin, du bist, significan respectivamente: yo soy/tu eres, yo habito/tu habitas (Heidegger, 1994, p.p.130-131) Al analizar las palabras de Heidegger comprendo que el habitar es más un “yo”, el ser propio. Considero que cuando se es uno mismo, se logra habitar un lugar que además se puede llenar con la esencia de ese “yo”.

Para entender la metáfora de estar en el closet, puede ser útil la noción de habitar de Heidegger, pues en el closet se mantienen secretos guardados, protegidos, y al mismo tiempo se cuida un “yo”, se protege una intimidad, ese “yo” se mantiene encerrado con esos secretos. El clóset es habitado en el sentido que también es una construcción social y personal; las barreras, esas paredes que se construyen para proteger, para evitar que se evidencie algo, no son solo una decisión propia no son solo creadas por el yo sino que en ellas influyen las personas y el contexto que nos rodea. Todo el tiempo estamos en un constante “enclosetamiento”, estamos “encerrados” dentro del clóset.

3 Habitar es permanecer, residir (gótico sajón: *wuon y wunian*)

4 HEIDEGGER, Martin. (1994). Conferencias y artículos. Ediciones del Serbal. P. 136.



Desde el momento en que conocemos a alguien se levanta un “muro” ante nosotros, no nos a mostramos de inmediato como somos, sino mantenemos una distancia. Es allí donde los secretos me hacen pensar en que tal vez el clóset es un lugar que todos habitamos o hemos habitado por distintas razones, no solo un lugar de unos cuantos.

Definir de esta manera el habitar nos lleva a la siguiente pregunta: ¿Es importante establecer, que es lo que se habita y cómo se entiende el clóset a partir de ese habitar? Cada término conlleva al otro, permitiendo que se entrelacen para construir un todo. Es por eso, que definiré el clóset y como ese habitar influye en mi manera de ver este objeto, desde el construir, residir, ser y proteger.

El clóset del que quiero hablar en esta parte del texto es ese metafórico, presente en la expresión salir del closet. Ese clóset es lugar y espacio, al abrirlo, encontramos secretos, lo que protegemos, lo que no enseñamos al exterior, las cosas que guardamos. Ese closet se encuentra entre lo que es y lo que no es, limita con lo establecido. Ese clóset nos brinda un refugio ante el mundo exterior, ante las reglas establecidas, ante lo impuesto por la sociedad.

El closet del que hablo es ese que describe Bachelard (1957) en su obra *La poética del espacio*:

“El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos “objetos”, y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad.” (p. 83)

Bachelard plantea un espacio íntimo, profundo, un espacio más allá de los tamaños, de los recipientes, del contenedor, donde el interior es más amplio de lo que parece, plantea un mundo extenso, que, al abrirse, deja de lado el secreto, y con él la suposición de lo que puede pasar dentro del armario a puerta cerrada. Cuando el closet está cerrado se especula sobre su interior, dentro de este ocurren cosas que no se conocen, pero se pueden imaginar. Pienso que el closet es el lugar más íntimo, donde se puede encontrar un ser más cercano a la idea de ser como habitar de Heidegger, ese yo soy, ese “yo habito”.

Para mí, el closet es un objeto físico, que tiene apariencia de mobiliario que permite explorar el ser yo de una manera inimaginable. En ese sentido, el clóset es esa parte compleja del ser humano que yo denominaría como las psiquis humana, eso que los griegos llamaban el alma del hombre, donde yo considero que, lo consciente e inconsciente toman forma, donde todo es válido, donde lo que la sociedad dice que no está permitido, lo que no es, el otro externo, lo que está a fuera de la “normalidad”, tiene cabida, en donde todo es más ambiguo y puede llegar a ser y no ser, donde las cosas se pueden transformar en oxímoron, es decir que las cosas contrarias u opuestas, juntas funcionan, se complementan y no solo se repelen una a la otra, donde se puede ser todo y nada al mismo tiempo.

Los siguientes conceptos que quiero definir son “lugar” y “espacio”. Es importante establecer una distinción entre los dos, que aunque se complementan, no son lo mismo. Hasta el momento he definido el clóset como lugar. A continuación, explicaré por qué el clóset se podría considerar también espacio. Heidegger (1994) señala en su obra *Conferencias y artículos* que:



“Las cosas que son lugares de este modo, y sólo ellas, otorgan cada vez espacios. Lo que esta palabra «Raum» (espacio) nombra lo dice su viejo significado: raum, rum quiere decir lugar franqueado para población y campamento. Un espacio es algo aviado (espaciado), algo a lo que se le ha franqueado espacio, o sea dentro de una frontera, en griego περας. La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es (comienza su esencia). Para esto está el concepto: ὄρισμός, es decir, frontera. Espacio es esencialmente lo aviado (aquello a lo que se ha hecho espacio), lo que se ha dejado entrar en sus fronteras.” (p. 135-136)

Según Heidegger, el lugar es una construcción, entendida desde lo que se erige (se edifica), es decir que es físico, pensado desde lo objetual, lo concreto, podría decirse que es algo tangible, que sin embargo contiene en sí el habitar. También plantea el espacio como lo “aviado”, lo que no tiene fronteras y aparece en el momento en que existe el lugar, no hay espacio sin lugar, pero si lugar sin espacio. (Heidegger, 1994).

“ A las cosas que, como lugares, otorgan plaza las llamaremos ahora, anticipando lo que diremos luego, construcciones. Se llaman así porque están pro-ducidas por el construir que erige. Pero qué tipo de producir tiene que ser este construir es algo que experimentamos sólo si primero consideramos la esencia de aquellas cosas que, desde sí mismas, exigen para su producción el construir como pro-ducir. Estas cosas son lugares que otorgan plaza a la Cuaternidad, una plaza que avía siempre un espacio. En la esencia de estas cosas como lugares está el respecto de lugar y espacio, pero está también la referencia del espacio al hombre que reside cabe el lugar. ” (p. 136)

El lugar es una construcción que se erige, es decir algo tangible, objetiva⁵, y gracias a esto es que es posible que haya espacio. El lugar permite la existencia del espacio. Creo que el closet es lugar, pues puede entenderse como algo físico o también como la creación y “levantamiento” de fronteras, ya sea mediante la construcción social, una situación particular o la necesidad de ocultar algo, el guardar para proteger. Pero también es espacio en la medida que el clóset parte de un objeto, de algo físico, entendiendo la frase Estar en el closet, literalmente que permite permear sus paredes e irrumpe con ese lugar “construido”. El closet en sí mismo da lugar al espacio.

5 El lugar se construye, en este caso Heidegger se refiere a un construir que erige, es decir que genera estructuras físicas, como por ejemplo edificios, casas, puentes, etc.

PROCESO DE CONSTRUCCIÓN PLÁSTICA

Comprensión del clóset a partir del dibujo.

En la medida en que definía los conceptos en el capítulo anterior, empecé a profundizar en el análisis de mi trabajo, observando el clóset como objeto, es decir como contenedor. Inicé con el clóset que tenía en mi cuarto, un armario de dos cuerpos con tres cajones, dos repisas para la ropa doblada y un espacio para colgar la ropa. Revisé todo lo que contiene, cómo dispongo mi ropa dentro de él, cómo funciona cada uno de los espacios y como los utilizo. Mi manera de empezar a entender todo esto fue a partir del dibujo. Empecé a hacer bocetos, a darle vueltas en mi cabeza a mi armario (*imagen 1/ imagen 2*). Cada punto, línea y plano del dibujo me ayudó a visualizar el armario en forma de planos (esos que tiene instrucciones que guían al usuario para la construcción de algo en particular) ver la ubicación de cada objeto en su interior y la manera en la que estaba colocado. De cierta manera buscaba por medio del dibujo, visualizar mi clóset como una construcción de fichas *LEGO*, quería identificar las partes esenciales que lo construían, desde la estructura de madera hasta el calzoncillo doblado en el cajón.

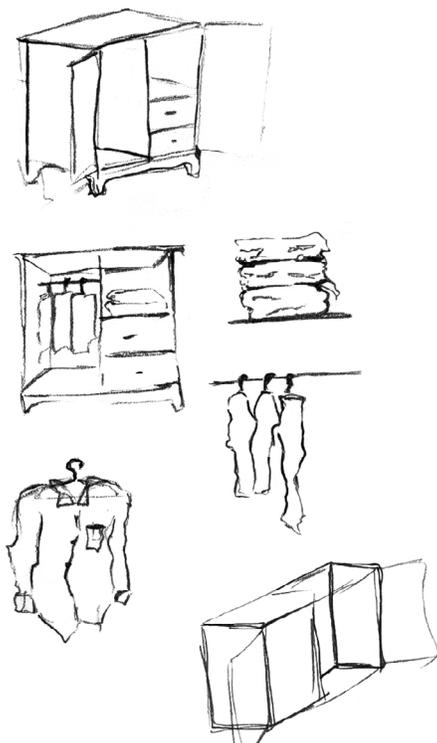


Imagen 1

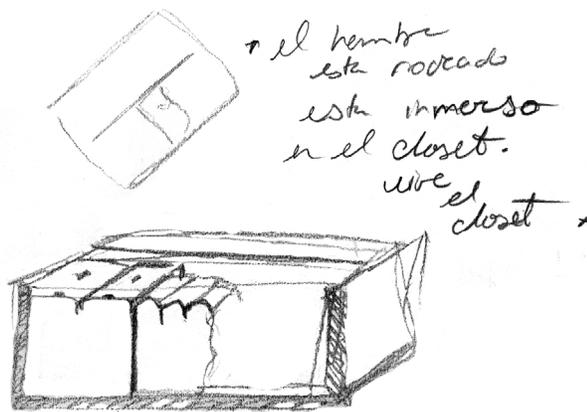


Imagen 2

Empecé a dibujar las partes del clóset, como los cajones, la disposición de la ropa tanto doblada como colgada, los zapatos, las bisagras, dalles del armario en las que veía potencial a la hora de hablar de este objeto como lugar habitable (*imagen 3/ imagen4*). Empecé a entender que desde la misma ropa y su disposición en el clóset, había algo relacionado con el cuerpo⁶ que de manera implícita habitaba el clóset.

A partir de entender el clóset desde su parte conceptual (*capítulo 2*) y desde el dibujo, empecé a deducir que era un lugar de paso, en donde el habitar, en algunos casos, no se daba a largo plazo, sino que en algún punto la misma fragilidad de este lugar que se erige⁷, que se construye, se edifica, permitiría de manera consciente o inconsciente la salida de este.

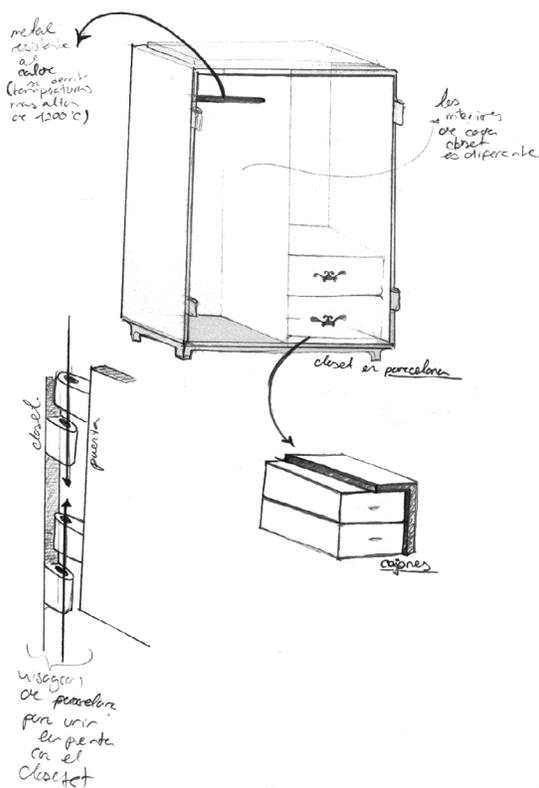


Imagen 3

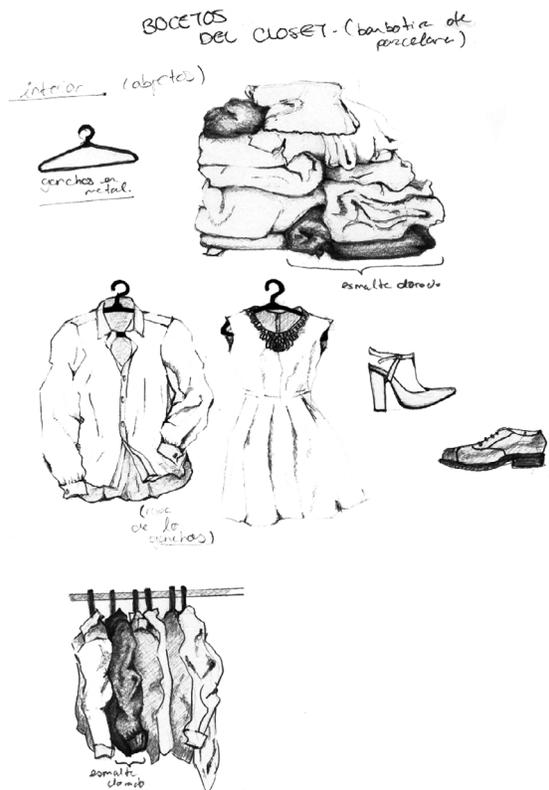


Imagen 4

6 Un cuerpo ausente pero presente. Ya sea mediante la ropa, el recuerdo o los secretos.
7 HEIDEGGER, Martin. (1994). *Conferencias y artículos*. Ediciones del Serbal. P. 136



Quería generar un lugar ficcional, en el que, lo que la sociedad establece como real se mezclara con lo no real, un lugar donde lo que es y lo que no es estuviesen entrelazados, donde el adentro y el afuera están presentes simultáneamente, un lugar que pertenece a un borde donde los límites se desdibujan, donde lo establecido y lo no establecido se mezclan, un lugar donde las fronteras se difuminan, un lugar con membranas permeables⁸.



“ La creencia de que el mundo se puede gobernar delimitando no solo es contraria al sentido común, sino completamente insostenible: somos híbridos. **No hay blanco y negro, no hay mujer y hombre, no hay naturaleza y sociedad**, esas son categorías discursivas genéricas que tomadas al pie de la letra sólo causan destrucción. Todo lo que existe proviene del movimiento, de esa continua mezcla de los elementos, las personas y las cosas que permite al universo ensayar nuevas maneras de ser, innovar, responder a la incertidumbre de los tiempos. Entre más rígido e impermeable un muro, más estrepitoso su derrumbe y más inmorales sus consecuencias, más dolorosas. Por eso el arte de demarcar está siempre acompañado con el de conectar. El secreto de la vida en el planeta son las membranas. Hace cerca de 4 000 millones de años surgió una estructura capaz de delimitar dominios con el fin de proteger las condiciones internas de la complejidad externa y por ello aparecieron las células. Pero hay que mirar de cerca para entender que esa función se ejerce precisamente creando una dinámica en la cual los elementos del muro pertenecen a los dos mundos y definen un camino de intercambio de interés mutuo, que equilibra las presiones entre el adentro y el afuera. ”

- Baptiste, B. (2018, 8 de agosto) Líneas negras.

⁸ Baptiste, B. (2018, 8 de agosto) Líneas negras, *El espectador*.

Es interesante como Brigitte Baptiste analiza los muros, las fronteras y las compara con la membrana celular que a pesar de su función de aislar lo de afuera, es un límite (borde) que no separa por completo la célula de su entorno, al contrario permite una conexión entre el interior y el exterior. Al leer el punto de vista de Baptiste frente a lo limítrofe y a los muros que separan, empecé a ver similitudes entre lo que decía la autora del artículo y mi mirada frente al clóset. Las paredes de este lugar funcionan de cierta manera como membranas permeables, es muy fácil que lo que se contiene en este, salga al exterior o viceversa. La misma fragilidad, esa supuesta protección del Clóset permite que sus paredes sean permeables. Empecé a entender que las membranas de mi clóset están representadas en la ropa, que es un límite del cuerpo con el exterior. El clóset debe estar compuesto por capas y que cada capa es una membrana. Es desde este punto donde la ropa empieza a jugar un papel muy importante dentro de la creación de la pieza, además las prendas empezaron a ser parte fundamental de la construcción de este lugar.

La primera aproximación a la ropa fue mediante el material. De cierta manera quería entender el clóset como ese lugar de refugio o protección (*imagen 5/ imagen 6*). El dibujo fue de nuevo mi herramienta para realizar esta aproximación, que era más ilustrativa que otra cosa pero que me ayudo a cuestionar la materia y a preguntarme de qué material podría estar hecho este clóset.



Imagen 5 Hilo y fieltro rosado sobre papel.

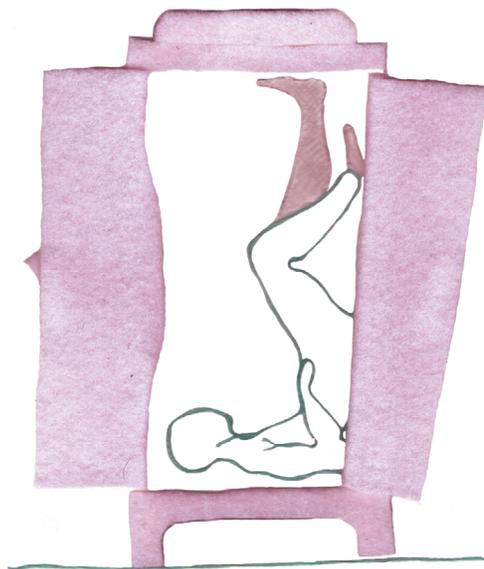


Imagen 6 Hilo y fieltro rosado sobre papel.



Al hacer el dibujo anterior, comprendí que las paredes de mi clóset no eran rígidas, al contrario tenían que actuar como membranas, que permitieran la entrada y salida de este lugar sin esfuerzo alguno. Entendí que a pesar de las intenciones de la sociedad y de mi mismo de aislarme, de contener mi verdadero yo, era inevitable que parte de ese ser que habitaba el clóset, salieran en algunas situaciones. Ese ser, en mi caso, salía en forma de amaneramientos, en mi manera de mover las manos, mi forma de caminar, el hecho de tener más amigas que amigos, esas cosas le daban a la sociedad la idea de que no era "normal", y que así como salía debía entrar rápidamente para no ser juzgado. Mi verdadero yo, estaba en un constante entrar y salir, es por esta razón que entendí que las paredes de mi clóset no eran rígidas como muchas veces pensé que lo eran.

Me llamaba mucho la atención la acción de separar con las dos manos una prenda de otra, de separar la ropa que está colgada en ganchos⁹. Ese desplazamiento entre prenda y prenda me hizo pensar que las paredes de este espacio debían estar hechas de ropa. La acción de abrir (desplazando) me asemejaba a la idea de una membrana celular, abrir campo para conectar el afuera y el adentro, para buscar una salida o una entrada.

De prenda en prenda:

La ropa que quería usar, no podía ser de tela, no quería que fuera algo real, algo sacado de algún contexto real y puesto en escena. No, quería que se asemejaran a las prendas reales pero que no fueran las reales. Las prendas que quería colocar dentro de este clóset, tenían que ser de otro material, uno que funcionara como tela, que se pudiera coser, doblar, planchar, pero sin ser tela, tenía que ser frágil, para que cuando uno se pusiera una prenda, ésta no durara mucho puesta. Buscaba un material que al tratarse pareciera una prenda común y corriente pero que al tocarla cambiara por completo la percepción de ésta.

Entendí que la ropa tenía que ser dibujada, pero no sobre el papel sino con el papel. Quería que estas prendas fueran dibujos, piezas que cuestionaran si eran o no eran dibujos. Comencé a pensar en la idea de dibujo expandido, en la acción de dibujar. Es aquí donde empieza mi exploración con el papel. Empecé haciendo prendas pequeñas en papel crepé (*imagen 7/ imagen 8*) y papel seda (*imagen 9*).



Imagen 7



Imagen 8



Imagen 9

⁹ Esa acción que se realiza cuando se está escogiendo ropa en el clóset, la cual se encuentra colgada en ganchos.

Estos pequeños ensayos me ayudaron a comprender como se comportaba el material, sin embargo ninguno de estos dos papeles cumplían con uno de los requerimientos más importantes, que pudieran coserse a máquina. Al pasarlos por la maquina se rasgaban, así que empecé mi búsqueda de un papel que cumpliera con las características deseadas: que se pudiera coser, doblar, planchar.

Hable con mi abuela quien ha cosido desde muy pequeña. Le conté sobre mi idea de coser papel, a lo que ella contestó que hace muchos años, cuando estaba en una academia de costura, empezaban a aprender a manejar la máquina de coser, cosiendo pequeñas prendas en papel. Sorprendido y entusiasmado le pregunte qué papel era el que usaban para hacer esas pequeñas prendas. Me dijo que se conocía como papel de patronaje¹⁰. Aquí empezó mi peregrinaje buscando este papel. Busqué por varias tiendas, papelerías, misceláneas, comprando los papeles que estas decían que era el papel de patronaje, los cuales se rompían al coserlos, finalmente encontré el papel adecuado. Hice las primeras pruebas con este papel y fueron un éxito, el papel se podía coser, funcionaba como tela y además se podía planchar y doblar (*imagen 10*).

Ya viendo que el papel era el adecuado, mi abuela me dijo: “mi-jito hay que aprender a usar la maquina”, se tomó el tiempo y la dedicación para enseñarme todo acerca de su herramienta de trabajo, la máquina de coser. Me dijo que me iba a enseñar cómo le habían enseñado a ella, así que sacó una hoja cuadriculada de cuaderno, un hilo rojo y los puso sobre la mesa de la máquina de coser¹¹. Estaba nervioso, pues tenía miedo de la aguja y la velocidad con la que se movía. Toda mi vida crecí viendo coser a mi abuela pero el hecho de enfrentarme a la maquina me aterraba, ella solo me repetía: “con práctica la cosa se vuelve más fácil”. Me senté, puse el pie en el pedal, el papel bajo la aguja. Gire la perilla que baja el pie de la máquina, respiré y presione el pedal, de inmediato la maquina empezó a mover su mecanismo, la aguja empezó a subir y bajar rápidamente, el papel se deslizaba entre la mesa y el pie de la aguja. Pocos segundos después empecé a ver mis primeras puntadas (*imagen 11*), fue impresionante. Luego continúe con más ejercicios que mi abuela me dejó para poder manejar mejor la máquina de coser (*imagen 12/ imagen 13*). Así fue como empecé a coser con mi abuela mis prendas de papel.

¹⁰ El papel de patronaje es usado para hacer los moldes o patrones de la ropa, que luego se pasan a la tela para ser cortados y así poderlos coser y crear una prenda

¹¹ La máquina que aprendí a utilizar no era de mi abuela si no de mi mamá, pues ella había empezado a coser desde hace varios años sin embargo dejo la máquina antes de irse vivir a Chile.

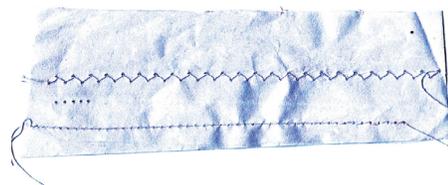


Imagen 10

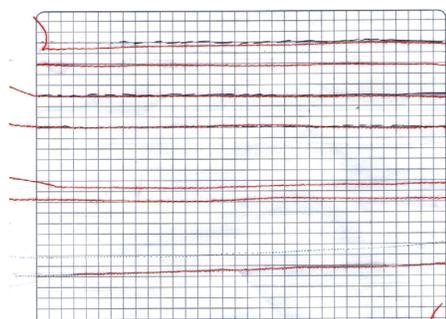


Imagen 11

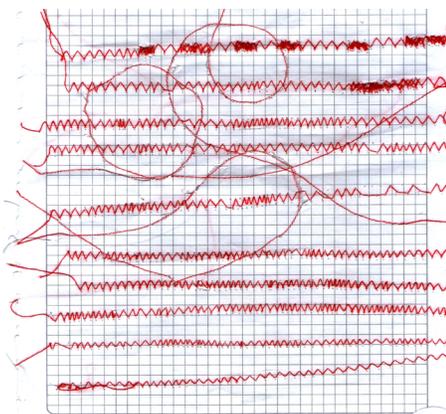


Imagen 12



Imagen 13



A mi medida:

Al entender que las paredes de mi clóset iban a estar hechas de prendas, empecé a cuestionarme sobre el tamaño, medidas y color, elementos muy importantes que debían ser analizados, pues cada decisión en la fabricación de estas prendas iba a ser significativa para la creación de este espacio habitable. Yo quería que este closet pareciera un espacio de todos, sin embargo mi experiencia habitando el clóset era tan fuerte que no podía desligar esa parte vivencial que tenía el closet para mí. Entender esto fue crucial a la hora de tomar decisiones frente a la ropa, sabiendo que no podía desligar lo personal de mi trabajo y que dentro de este había algo autobiográfico. Decidí hacer las prendas, tanto de mujer como de hombre con mis medidas, todas las prendas tendrían mi talla. La apariencia de que era un clóset en donde cualquier persona podía identificar de alguna manera sus propias, seguía presente. Mi vivencia dentro de este espacio iba a ser implícita, mi cuerpo ausente estaría presente en cada uno de los elementos puestos en este lugar.



Elegir el color fue otro proceso, quería un espacio neutral, donde no se diferenciaban géneros por el color sino que a simple vista fuera un espacio donde cualquiera pudiera ver algo de su contexto, de su cotidianidad. Pero además de esto había una preocupación frente al dibujo, al hacer las primeras pruebas sobre el papel, pensaba en dibujo, en la acción de dibujar. Al coser el papel, comprendí que el hilo hacía las veces de línea que daban cabida al dibujo, las mismas arrugas del papel, los pliegues, sus sombras proyectadas sobre la misma superficie del papel generaba líneas, planos, puntos, elementos del dibujo. Al probar con los diferentes colores de fábrica con los que viene el papel que escogí (azul, amarillo, verde claro y blanco) el único que permitía que las sombras y pliegues resaltaran más era el color blanco, ya que la luz insidiosa de cierta manera en el papel permitiendo que estas arrugas se visibilizaran más.

Luego de haber tomado las decisiones pertinentes frente al material, regresé donde mi abuela, le comenté que quería hacer prendas tanto de hombre como mujer con mis medidas, ella comentó que tenía una amiga que le podía hacer el favor de sacarme las medias para poder hacer los moldes de las prendas y así poder empezar a coser. Es ahí donde conozco a la Señora Ligia, una mujer concisa con sus comentarios que tenía mucho conocimiento en la fabricación de prendas para mujer y hombre.

Nos reunimos un día a las 8:00a.m., mi abuela nos presentó. Comenzamos hablando sobre mi trabajo con las prendas de papel, que quería hacer las prendas con mis medidas. Ella dijo que no tenía ningún inconveniente, que con gusto nos ayudaría a mí y a mi abuela. Preguntó: -¿qué prendas quieren hacer?-, a lo que yo conteste: -quiero hacer unas camisas, camisetas, unos pantalones para hombre, unas faldas y unos vestidos para mujer, todos con mis medidas-, ella dijo que estaba perfecto y nos pusimos a trabajar. Sacamos una hoja cuadriculada de cuaderno y empecé a tomarme las medidas para poder hacer los moldes de cada prenda (imagen 14/ imagen 15).

Luego de sacar las medidas necesarias, empezamos a pasar toda esa información a una cartulina para hacer los moldes de cada prenda. Al principio fue sencillo, ropa de hombre para hombre, sacamos los patrones del pantalón la camisa y la camiseta, pero lo que paso con las prendas de mujer fue algo muy interesante. La Señora Ligia me pregunta: ¿Entonces el vestido y la falda con sus medidas? A lo que yo respondí, -sí-, asintiendo. Ella no cuestionó nada más sino que continuamos con el trabajo. Como sucedió con las prendas de hombre, ella comenzó explicándome como se trazaban las, donde iban ubicadas, como funcionaban las pinzas, los preses. Pero luego de ver termina la primera parte del molde de la falda, ella comenta: -como son medidas de su cadera, pues la cadera de la falda no es similar al de una mujer, sino que está más estrecha-, y pregunta: -¿le parece bien si le hacemos unas curvas en la parte superior para que se vea más como una falda? No le vamos a aumentar mucho, sino es para que coja mas forma de falda-. A lo que yo contesté que sí, que no había problema, que estaría bien, que igual no me preocupaba mucho las pequeñas distorsiones que se generaran en las prendas de mujer pues sabía que mi cuerpo era distinto y las prendas iban a quedar un poco diferentes, ella dijo que si a mí me gustaban así, que no había problema. Le colocamos unos centímetros más de cintura y continuamos trabajando.

Esta anécdota es muy importante para mi proceso de producción de la pieza, pues entendí que no solo estaba creando un lugar ficcional, que era la instalación de estas prendas en el espacio de la galería, sino que mi práctica también tenía elementos de ficción, pues al hacer las prendas de papel, parecía todo un juego, como si yo jugara a hacer sastre. Además con mis abuelos nunca viví el proceso de salir del clóset, pues no me parece conveniente contarles por la edad que tienen, pienso que sería riesgoso y prefiero que no lo sepan. Sin embargo este

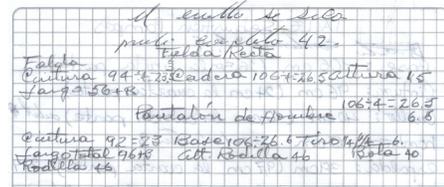


Imagen 14

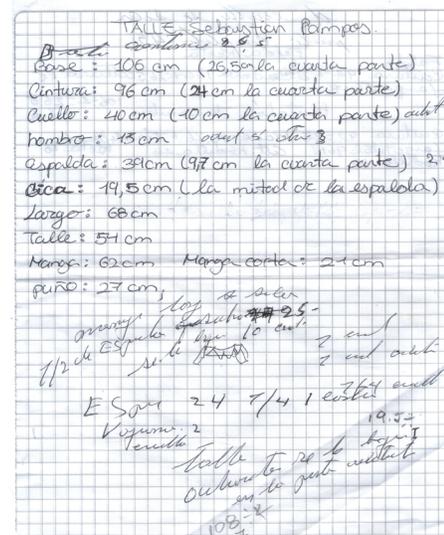


Imagen 15

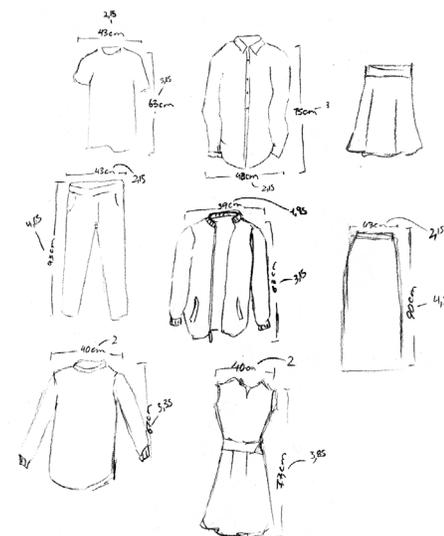


Imagen 16

proceso de coser con mi abuela y las amigas de mi abuela, en el mismo espacio donde habita mi abuelo (quien me ha apoyado en este proyecto desde el momento en que le conté que quería coser ropa de papel), es interesante porque de cierta manera ellos también han estado ayudando a crear ese clóset que yo habité en algún momento, de manera implícita, he salido del closet con mis abuelos sin tener que decirlo. El proceso de hacer las prendas ha permitido que de alguna manera ellos conozcan ese espacio. Y es gracias al papel que se ha creado este espacio ficcional de trabajo. Mi abuela no ha cuestionado nunca mis vestidos de papel hechos a mi medida, porque están hechos de papel, no se le ha cruzado por la cabeza en ningún momento que yo podría usar esos vestidos, porque de cierta manera el papel le quita las funciones de ropa a estas prendas que “solo representan las prendas reales”.

Pero mis medias no solo abarcan la ropa, también pensé que la estructura en la cual estarían colocadas estas prendas, debería ser realizada con las medidas exactas de mi armario, ese que veo todos los días cuando me levanto, ese que está en mi habitación (*imagen 17*). No sabía exactamente cómo quería que fuera ese espacio, lo único que tenía claro era que tenía que estar basado en las medidas de mi clóset, es algo simbólico para mí hacer esta pieza con mi clóset. De nuevo el dibujo fue mi herramienta de trabajo para entender este espacio. Empecé dibujando las líneas básicas que conforman mi armario, y fue ese boceto inicial el que me hizo ver ese objeto como piezas que se pueden desencajar y acomodar de maneras diferentes. Fue ahí cuando entendí que debía usar las paredes de mi armario como los bloques para este nuevo clóset que estaba construyendo (*imagen 18*).

Las piezas formarían una estructura laberíntica, con pasillos por los cuales el espectador podría pasar y recorrer el espacio, sentir las prendas, desplazarlas, encontrar salidas y entradas. La estructura es rígida, hecha en paralelos de madera, conformada básicamente por rectángulos, sus paredes son esa parte orgánica que permite que se transite de manera aleatoria sin tener que estar atados a seguir un pasillo. Las medidas de mi closet y mi ropa sirven para evidenciar que de cierta manera esa instalación está basada en mi propia experiencia habitando ese espacio, y esta es mi manera de abrir las puertas a un lugar que yo he decidido no cerrar nunca más.

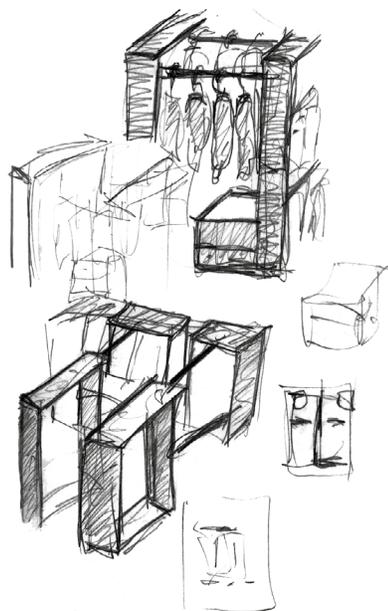


Imagen 17 Primera aproximación.

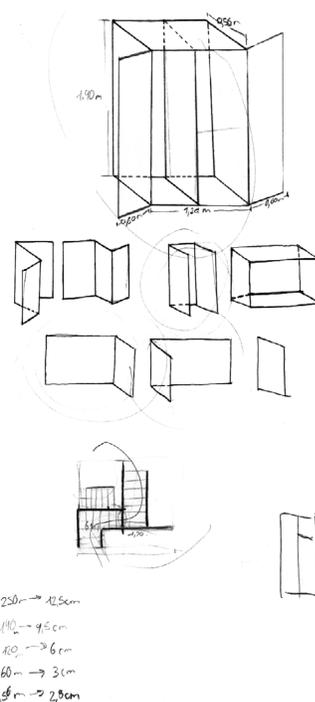


Imagen 18

“ El closet está abierto, dispuesto a exponer la fragilidad de esos cuerpos que estando fuera de su espacio íntimo, su refugio, se sienten vulnerados. Una mirada a esos bunkers que se cree que acogen, que resguardan, que aíslan, pero que simplemente son espacios momentáneos de protección, que terminarán desintegrándose con el paso del tiempo. Una mirada a esos lugares que permiten la entrada del exterior más fácil de lo que se piensa, como una membrana celular abre sus paredes para entrar alimento y sustento para la célula misma. Estar en el clóset depende tanto de un exterior como un interior y cada individuo decide como habita ese lugar y cuando abrirlo. ”

Juan Sebastian Campos Páez

ANTECEDENTES PLÁSTICOS

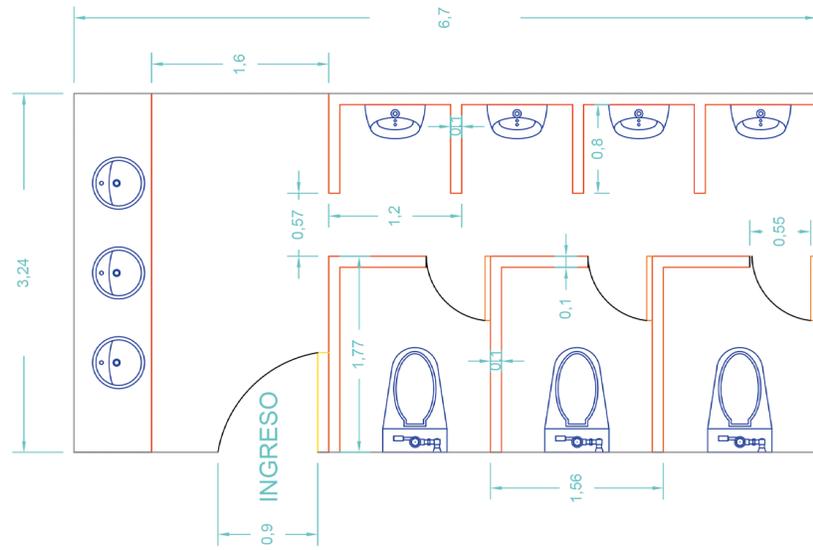
Trapitos al sol (2017)

Bordado sobre velo de cortina (dibujo)



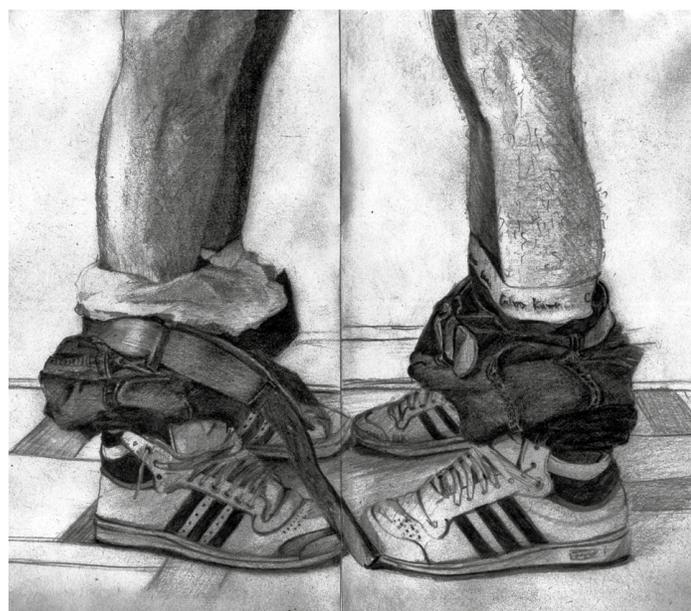
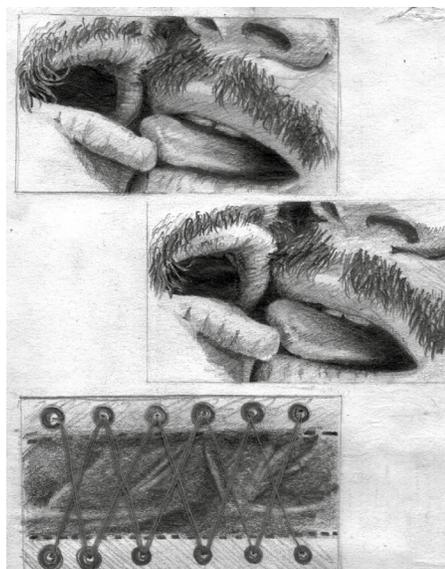
Ken's bathroom (2017)

Instalación



Libro arte (2016)

Dibujo



Tacones (2015)

Dibujo







REFERENTES PLÁSTICOS

Hélio Oiticica

Penetrables (1960-1970)

Lygia Clark

Estructuras de cajas de fósforos (1964)

Jesús Soto

Penetrables

Daniel Santiago Salguero

Cuarto de los hermanos gemelos (2008)

Rachel Whiteread

Embankment (2005)

House (1993)

Santiago Leal

Sujetos (2011)

Yuko Takada Keller

Gjethuset (2013)



BIBLIOGRAFÍA

ENGELS, Friedrich. (2003). *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*. Córdoba: El Cid Editor.

HEIDEGGER, Martin. (1994). *Conferencias y artículos*. Ediciones del Serbal.

BACHELARD, Gastón. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de cultura de argentina

SEDGWICK, Eve Kosofsky. (1990). *Epistemology of the closet*. The Regents of the University of California.

GOMBRICH, E. H. J., 1909-2001, & Ferrater, G. (1998). *Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. De la edición castellana, Editorial Debates, S. A.

Baptiste, B. (2018, 8 de agosto) *Líneas negras*, El espectador.



A todas las personas que aún habitan
o habitaron su propio clóset.