

**PROYECTO DE GRADUACION**  
Trabajo Final de Grado

**Identidad indumentaria del travesti**  
Adaptación de moltería

Carolina Chiu  
Cuerpo B del PG  
10/12/13  
Diseño de Textil y de Indumentaria  
Proyecto Profesional  
Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes

## **Agradecimientos**

Quiero agradecer a todas estas personas por su colaboración en el desarrollo del trabajo:

A los docentes Mónica Incorvaia, Marisa Cuervo, Mercedes Massafra, Silvia Barretto y Jorge Brandan por haberme dedicado parte de su valioso tiempo en asesorarme fuera del horario de clase.

A Gustavo Valdés por la paciencia frente a mis incertidumbres. Por creer firmemente en mí y no permitir que me rinda ante los obstáculos que se me presentaron en la vida.

A Jimmy, mi mejor amigo desde la infancia. Sé que desde allá arriba me cuidás. Se te extraña como el primer día que te fuiste.

Por último, gracias a mis padres por darme un hogar y la oportunidad de recibir una buena educación y el de poder estudiar. Ellos que trabajaron día y noche para que el día de hoy sus hijos y nietos tengan una vida mejor.

Estoy muy agradecida por el camino recorrido y por recorrer.

## Índice

<b>Agradecimientos .....</b>	<b>2</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo 1. El travestismo .....</b>	<b>11</b>
1.1. El sujeto andrógino.....	11
1.2. El travesti .....	12
1.2.1. Travestismo y Homosexualidad .....	14
1.3. El transexual.....	17
1.4. Lugar de pertenencia: La ambigüedad .....	18
1.4.1. Los tipos de travestismo.....	19
1.5. El ritual de travestirse: Ser como una mujer .....	23
1.6. Forma de travestirse y elementos fetiche .....	25
1.6.1. Importancia del maquillaje.....	26
1.7. El cuerpo como resistencia .....	27
1.7.1. Qué oculta y qué muestra de su fisonomía: Los problemas .....	28
1.8. La falda femenina y el pantalón masculino.....	33
<b>Capítulo 2. La antropometría en el diseño .....</b>	<b>35</b>
2.1. Definición .....	35
2.1.1. Origen .....	36
2.2. Mediciones antropométricas .....	36
2.2.1. Estatura .....	36
2.2.2. Diámetro biacromial.....	36
2.2.3. Diámetro bicrestal.....	37
2.2.4. Diámetro del codo .....	37
2.2.5. Circunferencia del cuello .....	37
2.2.6. Circunferencia torácica.....	37
2.2.7. Circunferencia de cintura .....	38
2.2.8. Circunferencia de cadera .....	38
2.2.9. Circunferencia de brazo .....	38
2.2.10. Circunferencia de antebrazo .....	38
2.2.11. Circunferencia de muñeca .....	39
2.3. Somatotipo.....	39
2.3.1. Endomórfico.....	39
2.3.2. Mesomórfico .....	39

2.3.3. Ectomórfico.....	40
2.4. Silueta .....	40
2.5. El Diseño.....	40
2.5. 1. El Diseño de Indumentaria .....	41
<b>Capítulo 3. Introducción a la moldería y los talles .....</b>	<b>43</b>
3.1. Definición de moldería y su importancia en el diseño .....	43
3.1.1. Sistemas de Moldería.....	45
3.2. Construcción de moldes .....	46
3.2.1. El frente y espalda en la moldería.....	47
3.2.2. Toma de medidas para el desarrollo del patrón .....	48
3.3. Diferencias de moldería: el cuerpo Femenino y Masculino.....	50
<b>Capítulo 4. Relevamiento de marcas de indumentaria .....</b>	<b>52</b>
4.1. ¿Vestirse para qué y para quién? .....	52
4.1.1. ¿Qué es la Moda? .....	55
4.1.2. Las leyes suntuarias.....	56
4.1.3 . El vestirse como mujer y sus pudores .....	57
4.2. Zara.....	59
4.3. Portsaid.....	61
4.4. Markova .....	63
<b>Capítulo 5. Adaptación de la moldería de tipologías femeninas al cuerpo masculino .....</b>	<b>66</b>
5.1. Desarrollo de la propuesta: Método proyectual .....	66
5.2. Adaptación de la moldería.....	68
5.3. Trazado de moldes.....	71
5.3.1. Corpiño Base .....	72
5.3.2. Blusa .....	73
5.3.3. Manga.....	74
5.3.4. Falda .....	77
5.3.5. Vestido.....	78
5.3.6. Camisa.....	79
<b>Conclusión.....</b>	<b>82</b>
<b>Lista de referencias bibliográficas.....</b>	<b>90</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>94</b>
<b>Filmografía .....</b>	<b>97</b>

## Introducción

La propuesta para el Proyecto de Graduación de la carrera Diseño de Indumentaria y Textil se titula *Adaptación de la moldería de tipologías femeninas al cuerpo masculino del travesti*, en el que se centra específicamente en el desarrollo de moldería acorde para el hombre travesti.

El vestir cumple la función para cualquier ser humano de protegerse de los cambios climáticos y/o por el sólo hecho de adorno. La utilización de indumentaria adecuada que se acomode al cuerpo de las personas hace que se sientan cómodas con lo que visten y tengan una mejor desenvoltura en la vida social.

El hombre travesti utiliza prendas femeninas que no son realizadas ni diseñadas para su forma antropométrica masculina ya que no ha sido considerado dentro desde la perspectiva del Diseño de Indumentaria. Al no hallar la existencia en el mercado de la indumentaria de fabricantes especializados para este grupo minoritario se ven obligados a utilizar prendas no acordes a su cuerpo que hacen que los atuendos no calcen de manera cómoda. Esto se debe a que su estructura antropométrica suele a ser más amplia que la de una mujer estándar

La motivación de la autora del presente Proyecto de Graduación surge al detectar que el segmento de los travestis en la industria de la Indumentaria no ha sido explotado. Se busca analizar los problemas y necesidades de este segmento que no encuentran ropa con las medidas adecuadas que satisfaga su vestir.

Este Proyecto de Graduación se realiza en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires entre los años 2012 y 2013. Recurriendo a consultas y entrevistas a profesionales de las áreas de Diseño de Indumentaria, *blogueros* travestis, activistas sociales, y travestis masculinos. Los expertos que se entrevistarán en este Proyecto son: la activista y bloguera mexicana Melisa Guzzy, al diseñador de modas, modelista y docente universitario Jorge Brandan, y a la profesora experta en Diseño de Calzado de la UBA, UP y dueña de [www.conexionmoda.com](http://www.conexionmoda.com) Silvia Barretto.

Además se visitará Bachillerato Popular Mocha Cellis para sujetos transgénero, ubicado en el barrio de porteño de San Telmo, como parte del trabajo de campo que ayudará a la mayor comprensión a la autora sobre las necesidades en cuento al Diseño de Indumentaria para travestis.

El grupo de sujetos travestis masculinos se afrontan diversos problemas en cuanto a la indumentaria que son necesarios solucionar a través de la incorporación de parámetros necesarios para el desarrollo del diseño de moldería acorde. Considerando también la silueta que buscan lograr, la proporción, ajustes que hay que tener en cuenta para diseñar tipologías indumentarias femeninas sobre el cuerpo masculino.

Diversas marcas de indumentaria en CABA no han tomado en cuenta todavía a los travestis, por ellos, éstos encuentran su solución en tener que comprar prendas en el de talles mucho más grandes para luego adaptarlas y enviarlas a modificar con una modista que al fin y al cabo termina siendo un proceso costoso.

Tomando en cuenta lo mencionado anteriormente, el desarrollo de una propuesta de moldería con parámetros de indumentaria acordes al cuerpo del travesti masculino junto a todas las características estéticas, ayudaría a una mayor inserción en la sociedad y a la menor discriminación hacia los travestis. Permitirá que sea incluido dentro del sistema de la Indumentaria sin sentirse marginalizado.

Este Proyecto de Graduación servirá de antecedente para aquellos interesados en el Diseño de Indumentaria para sujetos travestis. Es una introducción de nuevos parámetros disciplinares que permitirá el diseño de prendas femeninas adecuadas para el género masculino travesti.

Se procura en este Proyecto relevar las necesidades indumentarias del travesti en el mercado, indagar cuáles son sus problemáticas a través de entrevistas directas a los sujetos y relevamiento de las marcas de ropa que consume. La comprensión de la modalidad de uso del travesti que permitirán la identificación de las constantes y variables morfológicas para el desarrollo de la moldería y el establecimiento de parámetros para

diferentes transformaciones tipológicas indumentarias. Saber cómo actúan los factores que influyen en la compra del travesti masculino al momento de adquirir prendas, accesorios, maquillajes, carteras, y elementos que le ayuden a la transformación. Asimismo, las posibles fuentes a las cuales recurren para saber cuál es la mejor manera de travestirse, se buscará conocer cuáles son las marcas de indumentaria a las que recurren para realizar sus compras ubicadas en la Ciudad autónoma de Buenos Aires.

El objetivo general del Proyecto de Graduación es desarrollar una moldería con las medidas acordes para el travesti masculino basándose en tipologías indumentarias femeninas. Los objetivos específicos son: a) Detectar las necesidades insatisfechas de este segmento. b) Comprender los problemas que los travestis masculinos se afrontan en relación a su necesidad de vestirse con prendas femeninas. c) Cómo es la forma de travestirse y ser una mujer. d) los elementos que utilizan para la transformación. e) Partes del cuerpo que buscan mostrar y/o ocultar. f) Conocer las características antropométricas y sus tipos. g) Realizar un relevamiento de las marcas de indumentaria que prefieren. h) Analizar la medida de los talles de tipologías bases utilizados por las marcas preferidas por el travesti. i) Permitir la una mayor inserción en la sociedad al travesti a través del Diseño de indumentaria. j) Desarrollar la adaptación de la moldería y tabla de talles correspondientes al hombre travesti. Basándose en la tabla de talles estándar, la Ley de Talles y las normas que rigen en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, se tomarán los parámetros necesarios para la propuesta del Proyecto de Graduación que incluirá las medidas que correspondan a una estructura anatómica del sujeto de estudio.

Para cumplimentar los objetivos anteriormente mencionados y responder los interrogantes planteados, el Proyecto de Gradación se conforma por cinco capítulos. Los primeros cuatro capítulos son de teoría y sobre trabajo de campo e investigación; el quinto capítulo es práctico en el cual se desarrolla la propuesta del Proyecto utilizando la metodología de diseño de Bruno Munari.

El primer capítulo introduce al lector en el concepto y definición del travestismo, la androginia y la transexualidad marcando las diferencias entre los mismos. Tiene como eje central el travestismo masculino y la relación que mantiene con la indumentaria. Se estudia el proceso de transformación. Lo que tiene en cuenta el travestido en cuanto a la estética que quiere lograr, el tipo de prendas que usan para favorecer su imagen de mujer. Se estudia la forma y el cómo se traviste el sujeto de estudio considerando la indumentaria y los problemas que se le presentan, los recursos como el maquillaje y demás elementos para las zonas corporales que busca resaltar y/o ocultar.

El segundo capítulo plantea la ciencia de la antropometría y su relación con el diseño, su origen, las medidas antropométricas para luego reconociendo los somatotipos, su clasificación y características de cada grupo comparando al hombre en cuanto a estándares de dimensiones. Se incluye la clasificación de siluetas, la definición de Diseño y de Diseño de Indumentaria según autores como Wong y Saltzman.

El tercer capítulo se hace una introducción acerca de la moldería y los talles, tratándose sobre la importancia de la moldería en el diseño, las tablas de medidas, la ley de Talles los criterios que se tienen en cuenta en el trazado de moldes femeninos y masculinos. Se finaliza con el cómo es la construcción del trazado de moldes base: Corpiño, manga, falda, vestido, blusa y camisa.

El cuarto capítulo se realiza el análisis de principales marcas de indumentaria preferidas por el hombre travesti ubicadas en la CABA que fueron anteriormente determinadas a través de entrevistas personales para este Proyecto de Graduación.

En el último capítulo, finalmente, comprende el planteamiento pertinentes del diseño de moldería de tipologías femeninas adaptadas al cuerpo masculino travesti que se busca implementar y se desarrollar en la misma propuesta de Proyecto. Introduciendo la resolución de los problemas planteados en los capítulos anteriores.



Para la realización de este trabajo se ha tomado como Antecedentes de trabajos producidos por alumnos y escritos de docentes de la Facultad de Diseño y Comunicación dentro de la Universidad de Palermo.

Tomando como referente al escrito de la docente Susana Choi (2007) que comparte los objetivos similares a los de este Proyecto de Graduación para posibilitar a través de la inserción de nuevos parámetros del Diseño de Indumentaria para el travesti. Acorde a Boraffio (2009) el estudio de la exposición de los homosexuales en el medio televisivo argentino de manera estereotipada y el conocimiento del cómo dicho grupo minoritario llegó a ser estigmatizada por la sociedad.

A Hauck (2011), Matalon (2011), Soto (2011) por el análisis de la razón sobre el estereotipo de belleza actual, el de un cuerpo alto y esbelto y por ende, la falta de talles acordes a las medidas del cuerpo real de los argentinos.

De antecedente a Irianni (2011), en el tema del reflejo de la identidad de un individuo a través de la indumentaria y el por qué de la elección de determinadas prendas para expresar su identidad.

En conjunto a Bravo (2013), Latre (2011) y Madeo (2009) sobre la importancia de la moldería como eje central de un proyecto de Diseño Indumentaria, la proposición de nuevos métodos de diseño en la moldería para adaptarlo a una determinada necesidad.

A las autoras Rothamel (2012) y Bravo (2013) en la utilización de la metodología proyectual según Bruno Munari para el desarrollo de la propuesta del Proyecto de Graduación.

El presente trabajo pertenece a la categoría Proyecto Profesional, ya que plantea la problemática de una necesidad dentro de la disciplina del Diseño de Indumentaria en el cual se encuentra un segmento del mercado con un potencial que no ha sido explotado. Se avanza en el desarrollo conceptual de una propuesta que consta de cómo se puede realizar moldería acorde de tipologías femeninas adaptadas a las medidas y

antropometría del sujeto travesti. El Proyecto culmina en la elaboración de la propuesta que busca la resolución de dicha problemática detectada. Por último, la línea temática a la que se integra este Proyecto es: Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes.

## Capítulo 1. El travestismo

En el presente capítulo uno se definirá los términos androginia, travestismo y transexualidad que tienden a ser utilizados en la jerga de manera errónea generando confusión de su correcto uso. Refiriéndose a lo que es la identidad y el cómo la sociedad y cultura influye en ella. Para lograr la transformación al género femenino el travesti recurre a elementos como la indumentaria. Como por ejemplo, la inclusión de determinados recursos que le permita ocultar sus rasgos corporales masculinos. Se detallarán los inconvenientes al usar ropa de mujer que no ha sido originalmente diseñada para su estructura corporal de hombre.

### 1.1. El sujeto andrógino

El término andrógino tiene su origen con Platón quien fue el primero en referirse a la palabra “androginia” en *El Banquete*. Dicha obra revelaba la presencia de seres que poseían poca diferenciación entre el sexo femenino y masculino, tenían cuerpos distintos a los de nuestra percepción de hoy. Eran seres con numerosos brazos y piernas. Una vez debido a su superioridad física se arriesgaron a subir al Monte Olimpo para luchar contra los dioses. Dicha acción enfadó al dios Zeus quien terminó castigándolos de manera que los dividió a cada uno en dos. De ese hecho surge El mito andrógino que implica la búsqueda de “la otra mitad” y/o “media naranja”. Los seres atacantes eran en un principio un solo ser pero que luego del castigo de Zeus fueron separados en dos.

(Ver: Figura 01, Cuerpo C, p. 16)

Este mito da explicación a la homosexualidad y heterosexualidad en la antigüedad ya que según el relato también habría andróginos compuestos por lo que serían dos hombres y andróginos integrados por dos mujeres. La androginia es una moda mixta, en donde este fenómeno comienza a ser aprobado hasta llegar a la “encarnación de lo masculino, femenino. (Fressange, 2004)

A fines de los sesenta, las descripciones del cuerpo femenino como la silueta reloj de arena borran las formas demasiado “sexuadas”, se desdibujan las caderas, los pechos son más discretos y se evidencia una densidad muscular. Lo mismo sucede con lo masculino, numerosos atributos corporales son tomados de lo femenino, como la imagen estilística de los Beatles en *blue, jeans* y cabellos largos en compañía de chicas vestidas de forma similar y con el mismo largo de cabello. Se borra la dureza autoritaria y el cuerpo masculino adelgaza como las formas fluídas del personaje de Neo en Matrix. (Wachowski, 1999)

El hombre y la mujer son opuestos a través de las asignaciones biológicas de la naturaleza, imponen un modelo social dualista con roles sexuales claramente diferenciados. La visión estereotipada de la sexualidad ha ido formando creencias simplificadas sobre las características de los integrantes de determinados grupos. Dichos estereotipos crean prejuicios y actitudes negativas hacia las personas diferentes del sistema normativo social. Margarita Rivière sostiene: “La sociedad en la que nos movemos ha inventado muchos sistemas para obligarnos a actuar de un modo determinado sin que nos enteremos demasiado”. (1977, p. 167)

## **1.2. El travesti**

El travesti es el sujeto de estudio de este Proyecto de Graduación. Se refiere a aquel hombre que viste con ropas de mujer y eventualmente adopta de vez en cuando una personalidad femenina. Puede o no tener una orientación sexual hacia las mujeres y se diferencia del transexual, término que más adelante la autora explicará.

Según la Real Academia Española (2013) define al travestismo y travesti como:

1. m. Práctica que consiste en el uso de las prendas de vestir del sexo contrario.
2. m. Práctica consistente en la ocultación de la verdadera apariencia de alguien o algo. U. t. en sent. fig. Y travesti: 1. com. Persona que, por inclinación natural o como parte de un espectáculo, se viste con ropas del sexo contrario. (Diccionario Real Academia Española, 2013, 22.ª ed.)

Butler (1990) explica que si bien el travesti actúa y anhela una apariencia física femenina a través del indumento y comportamiento, no implica que éste renuncie a su genitalidad tal como lo hace el transexual. Por lo tanto, distinguir al travesti del transexual es fundamental. Dentro del paradigma femenino y masculino sostiene Helien (2012) que la principal diferencia entre estos dos sujetos radica en que para un travesti sus órganos genitales son fuente de placer y en cambio para un transexual son motivo de angustia.

Fernández, J. (2004) indica que el travestismo puede presentarse en personas de diferentes orientaciones sexuales y por diversos impulsos como la infiltración; personificaciones; las representaciones dramáticas; el entretenimiento; el transformismo; la adaptación social; o como fetichismo. Algunos modifican sus cuerpos con siliconas industriales, inyecciones, implantes mamarios o pastillas anticonceptivas pero no desean la operación de reasignación sexual.

Históricamente el término “travesti” se utilizó en la jerga teatral para denominar al actor que hacía de mujer, ya que ésta tenía prohibida la actuación. Con el tiempo la expresión travesti se convirtió en un término despectivo.

Según Bard (2012) en el siglo XX a estos individuos se los designaba como “tercer sexo”, hombres, mujeres, travestidos u homosexuales, han sido considerados todos en la misma categoría. El travestismo masculino se lo suele asociar con la homosexualidad y que atenta contra el modelo viril dominante. Y como lo reflexiona Garber (1991), al alterarse el orden binario de hombre/mujer transgrede la noción de paradigmas establecidos en la sociedad y se lo señala como un “tercer sexo”.

Marlene Wayar en una entrevista realizada por la periodista Marcela Pécora indica:

Nosotras nos apropiamos de estos términos y los resignificamos desde el orgullo. Travesti es una palabra que nos permite seguir sosteniendo la atención en un lugar difuso, no cerrado. Ninguna de nosotras, ningún médico, ningún antropólogo puede definirnos. Sólo pueden decir que somos apenas una experiencia humana,

que ha nacido con una corporalidad masculina y que ha orientado su género hacia el arco de la femineidad. (Pécora, 2012, p.4)

Josefina Fernández en *Cuerpos Desobedientes* (2004) que las corporalidades travestis transgreden las tradicionales clasificaciones de las identidades sexuales y/o de género, a partir de la ambigüedad que expresan porque pueden ser interpretados como cuerpos femeninos y también como masculinos tal como un tercer sexo.

Para Fernández (2004) en los estudios de género coexisten tres posturas hipotéticas en torno a las prácticas travestis:

- a) Son la expresión de un tercer género.
- b) Refuerzan las identidades de géneros binarios
- c) Evidencian el carácter paródico de ficción del sistema de géneros organizados en lo femenino y masculino desorganizando y quebrando la relación histórica que asociaba al sexo con el género en virtud de la normativa heterosexual.

Con la existencia de un tercer género se nos ha permitido ir más allá del esquema binario mediante el cual se piensa lo femenino excluyendo por definición a lo masculino y viceversa.

El travesti en su mismo cuerpo recrea lo femenino y lo masculino otorgándole otro sentido, y compite con la organización binaria de las instituciones sociales. Un cuerpo que permite nuevas experiencias y expresiones de género ya establecidas. Si bien el travestismo cuestiona y transgrede el esquema binario de los géneros, a la vez, lo consolida porque no rompe con los estereotipos sociales de lo femenino y lo masculino.

### **1.2.1. Travestismo y Homosexualidad**

Desde el siglo XIX los sexólogos occidentales se preocuparon por establecer distinciones entre homosexualidad, travestismo y transexualismo.

Magnus Hirschfeld (1991), acuñó el término travesti a principios del siglo XX y fue uno de los primeros en distinguir travestismo y homosexualidad. Sostenía que la

homosexualidad como el travestismo podían ser explicados por variaciones en las hormonas sexuales de la testosterona, andrógeno y estrógeno. Estas variaciones determinaban el hermafroditismo, la androginia, la homosexualidad y el travestismo. También utilizó el término “travesti” para describir a aquellas personas que sienten compulsión por usar ropas del sexo opuesto.

Se batió contra la idea de que todos los travestis eran homosexuales. Separó el travestismo de la homosexualidad, definiendo a esta última como una variante intersexual que podía darse acompañada de diferentes prácticas sexuales, las cuales ambas eran “variantes naturales” de la norma: la heterosexualidad.

Por último proclamó que el término travesti correspondía ser usado para nominar a aquellas personas que manifestaban una compulsión por usar las ropas correspondientes al sexo opuesto.

En contraposición Garber, encontró que ambos sexos, hombre y mujer, poseen una combinación entre la transgresión del código indumentario por género y las prácticas sexuales. El travestismo masculino que se asocia a la homosexualidad, atenta contra el modelo viril dominante. En el siglo XIX se designa como “tercer sexo” a estos individuos, hombres o mujeres, travestidos u homosexuales, considerando a todos estos en la misma categoría (Garber, 1992).

Para la autora Josefina Fernández (2004) la homosexualidad significa elección de un objeto sexual incorrecto, sin interesar el rol asumido en la relación sexual. La pederastia pasiva denotaba la inversión del rol definido como correcto para los varones.

Quienes asumían el rol pasivo y, además, invertían otras costumbres como vestido, modales y hábitos, padecían entonces el delirio de creerse una mujer en el cuerpo de un hombre. Estas personas, que según el diagnóstico de los médicos padecían de “ilusión delirante”, eran seguramente travestis.

Para Virey (1800) la homosexualidad se autoriza a la vez que se oculta y se considera vergonzosa. La pederastia, designa relaciones de un hombre con un

adolescente – se ve como un vicio contra natura. Y con respecto a la prostitución, hace referencia a los muchachos que tenían una actitud afeminada.

En la Argentina, la homosexualidad se configuró como estigma social condenando a quienes elegían una pareja del mismo sexo, pero también según las características del rol sexual asumido en la relación.

Los travestis actúan roles socialmente considerados como femeninos, sin por ello renunciar a su miembro genital. Se lo define, al travestismo, como una práctica cultural que desarma y pone en evidencia la categoría de género binario y las sexualidades como femeninas o masculinas (en sentido de una separación excluyente). La puesta en escena de la corporalidad travesti invita a pensar por un lado, en la estabilización de las categorías de género ya establecidas y excluyentes de femenino-masculino y, por otro lado, la desnaturalización de esa construcción social que es sustentado en un mundo de pensamiento binario.

Citando a Dávila Castellón quien sostiene que:

El hecho de que la homosexualidad exista hace miles de años, no implica necesariamente que aquella sea “natural”. Lo natural es conforme con el orden, la belleza y la armonía de la naturaleza, con los hábitos y las buenas costumbres de los hombres, aunque a veces es muy difícil distinguir entre lo natural y lo antinatural, entre lo normal y lo anormal, porque “los extremos se tocan”. Puede sentirse la diferencia, más que definirse con palabras. (Dávila Castellón, 2003)

Bard (2012) expone que la prenda de resistencia, en la actualidad, es visiblemente la falda. La prensa de adolescentes se abusa de la expresión “reivindicar la propia feminidad” (llevar una falda). El pantalón obligatorio para las adolescentes, una manera de evitar la sexualización del cuerpo femenino con faldas, no se limita a los “barrios difíciles”. Llevar una falda es “encender”, “buscar” la mirada.

Para el travestismo, que una mujer que se masculinice se eleva en la jerarquía de valores. Y gana un poder simbólico. Un hombre que adopta una prenda femenina desciende en la misma escala, pierde voluntariamente su poder y se acerca al estatuto femenino. Una se vuelve sujeto, el otro se vuelve objeto.



La universalización de la falda, después de la del pantalón, sería una gran señal de reducción de la diferencia entre sexos. En cambio el pantalón simboliza la masculinidad, el poder, como lo demuestra muchas veces en el pensar del sentido común la frase: "llevar los pantalones" (Bard, 2012).

### **1.3. El transexual**

Un niño llamado Pablo y que hoy es Mariana, tiene seis años. Nació biológicamente varón y antes de aprender a hablar ya manifestaba disconformidad con su identidad sexual. No quería vestirse ni jugar a los juegos tipificados acordes a su sexo biológico.

Cuando descubrió que las nenas tenían "rayita" y los nenes pene, ella empezó a decir: "A mi penecito no lo quiero" y se negaba a hacer pis. Su dibujo animado preferido era la Sirenita, le gustaba porque tenía un "cuerpo especial", decía. A diferencia de su hermano mayor, que se divertía con autitos, su juego preferido era disfrazarse de princesa. Desde muy pequeña dijo que quería ser bailarina. "Sacame estos pantalones que me queman", le pidió a su mamá no bien empezó a hablar. Ahora Mariana tiene seis años y desde los cuatro va vestida como nena al colegio, con polleritas, hebillas y todo lo que ella soñaba. (Dema, 2012)

La transexualidad es un término que surge en 1940 para definir a las personas con incongruencias de identificación y clasificación entre el sexo genital (pene o vagina) y al género que sentían pertenecer. El transexual vive durante toda su vida con la convicción de que ha nacido en el cuerpo incorrecto y que la naturaleza fue cruel con él. Es una situación que le produce preocupación e insatisfacción. Esto le lleva a pretender la eliminación de las características anatómicas sexuales propias, las conductas de su género biológico y adquirir las del género opuesto. (Helien, 2012).

Como se ha mencionado anteriormente, los transexuales a diferencia de los travestis, manifiestan la insatisfacción de sus órganos genitales, consideran haber nacido en el cuerpo equivocado y aspiran a salir o liberarse de ese cuerpo que los mantiene atrapados como prisioneros.

Zambrini (2012) señala que si bien la el travesti performa [sic] /actúa y desea una apariencia física femenina, de ningún modo implica renuncia explícita a su genitalidad tal

como lo hace el transexual. Por lo tanto, distinguir a dichos sujetos es importante para pensar la particularidad del tema estudiado.

#### **1.4. Lugar de pertenencia: La ambigüedad**

El sociólogo francés Frédéric Godart (2012) señala que un elemento fundamental en la construcción identitaria de los individuos y de los grupos personales y subculturas, es la Moda. La indumentaria no es el único elemento para señalar la pertenencia, el estatus del individuo y de los grupos sociales. Hay mecanismos sociales que subyacen en la construcción identitaria. Tal caso es el de las subculturas que distingue a un grupo de individuos de otros, cada una con las características de ropa propia; gustos musicales determinados; ideas políticas casi estructuradas; y un modo de hablar propio.

La moda suministra simbolismos para que los individuos interactúen con otros campos culturales y construyan su identidad. No sólo desde la cuestión de estatus sino también “estilística” tanto vertical jerárquica, horizontal no, jerárquica, en otras palabras: la no, jerárquica (Amadiou, 2002).

Hollander (1993) expresa que la valoración del aspecto físico depende del contexto histórico, cultural y socioeconómico además de que influye en el éxito y en el fracaso y en muchas facetas de la vida de las personas. En contraposición a lo que expresa Hollander, el autor Godart (2012) opina que la apariencia puede ser modificada y la visión del cuerpo idealizada y es así como también el mismo cuerpo puede someterse a los movimientos de la moda.

Las personas al elegir su indumentaria y accesorios, reafirman constantemente la pertenencia o la no pertenencia a los grupos sociales, culturales, religiosos, políticos y profesionales. La moda es “relacional”, cada individuo puede tener múltiples identidades que a menudo se revelan como contradictorias en una sociedad posmoderna.

El término travesti cuestiona la identidad de género y propone un paradigma múltiple de género. Es un desafío a la noción de la binariedad y pone en cuestión las categorías de masculino y femenino para darle surgimiento al tercer sexo; pero lejos de

proponer la de géneros supernumerarios o géneros múltiples, lo que hace es buscar la deconstrucción de la categoría misma de género. (Fernández, 2004)

El médico John Money (1988) en su estudio sobre identidad de género planteó que debe haber algo más que identifique a un ser humano como varón más allá de sus genitales y así surgió el concepto de identidad de género. Es así como Money, trata el tema de una sexualidad ambigua. La identidad de género es la percepción que el individuo tiene de sí mismo. Y su rol de género, la expresión de esa sensación subjetiva de ser hombre o mujer.

La identidad de un individuo está constituida sobre la base de un cuerpo social con inscripciones culturales. El mismo cuerpo resulta formado de fuerzas políticas de intereses estratégicos que lo van limitando y constituyendo por las marcas del sexo. Es como un medio pasivo que es significado por una inscripción desde una fuente cultural externa. (Butler ,1990)

#### **1.4.1. Los tipos de travestismo**

Cuando un hombre se traviste de mujer puede hacerlo de diferentes formas las cuales se dividen en categorías. Cabe mencionar que estas categorías hay tanto travestis heterosexuales, homosexuales o bisexuales. Y que la designación de travesti también difiere entre las culturas como la de Escocia, por ejemplo, que es normal ver a hombres vestidos con faldas llamadas *kilt* y no son considerados travestis.

Muchos travestis y transexuales se consideran distintos a los *drag Queens/Kings*, que tienden a ser identificados como homosexuales, pero esta distinción no es siempre del todo clara.

*Drag Queen* es aquel hombre que viste y actúa como mujer de características exageradas. Parodia las nociones tradicionales de la identidad y rol de género. Personifica a una figura femenina ícono de los sujetos transgénero como las mujeres que se mencionaron anteriormente. Altera su apariencia y su personalidad para adaptarlos al

comportamiento y la apariencia de la mujer que imita, o la fusiona a varias “divas” mediante ropas de uso teatral, peinados exorbitantes y capas gruesas de maquillaje.

Muchas de las personas que se travisten como *drag* son artistas de espectáculos, tanto en el escenario como en la vida cotidiana. Algunos se ganan la vida haciendo de ello como RuPaul que era una *drag queen* célebre de la década de '90. Su frase es: “Puedes llamarme él, puedes llamarme ella. Puedes llamarme Regis y Kathy; ¡No me importa! Con tal de que me llames está bien”. Es creadora del programa *reality show* en el canal de cable VH1 televisivo llamado *RuPaul's Drag Race*, en el cual los concursantes son hombres biológicos, no importa su orientación sexual y en la cual cada semana tienen una serie de desafíos que se basan en sesiones fotográficas, actuaciones, maquillaje, concurso de canto, etc. En cada episodio deben diseñar un atuendo para después desfilan en la pasarela delante de un jurado que decide quién se queda hasta la última instancia y quién es eliminado del programa (RuPaul, 2013).

Acorde a Barretto (Ver: Entrevista 01, Cuerpo C, p.4) algunos hombres se disfrazan de mujer, otros lo hacen para expresar su género de identidad verdadero. Se encuentra la estética del travesti que no sale del género masculino, que se lookean y andan en plena producción mezclando accesorios tanto femeninos y masculinos.

En el diálogo con la docente Barretto, comentaba que en una de sus clases de Diseño de Calzado, un alumno va vestido con un tapado de piel, una cartera de mujer y debajo lleva ropa de varón. Razón por la cual, hay varones que se travisten en mayor, medio y/o menor grado de “perfeccionamiento” [sic].

Según el Dr. Mauro Fernández (2013), el momento más común para vestirse como el otro género es en una festividad, desfile o espectáculo teatral. Para aquellas personas transgénero que buscan someterse a una cirugía de reasignación sexual su tipo

de travestismo podría designarse a ser de tiempo completo, es decir, total y permanente como parte de exteriorizar su identidad de género.

Los travestis totales son aquellos que utilizan prendas del otro sexo, tanto en ropa externa y en la ropa interior; y están los que se los denomina travestis parciales que usan solo algunas prendas del otro sexo, por lo general, la ropa interior (corpiño, faja, calón de mujer, pantimedias, portaliqas, etc.). Entonces, puede darse el caso que un hombre profesional que usa traje convencional con saco y corbata tenga como ropa interior prendas femeninas.

Además, el travesti puede ser permanente o temporal. El travesti permanente es aquel hombre que siempre anda usando ropa de mujer; y el temporal es aquel que va alternando prendas. Un ejemplo del travesti temporal es el del *crossdresser*.

En la entrevista a Wayar (Pécora, 2012), comenta que el travestismo en las clases acomodadas se denomina *crossdresser*, es decir, individuos que sólo en la intimidad se travisten. Cree que eso se debe a los permisos y aceptabilidad que da el medio social y que se auto-reprime. Este sujeto sabe que si acepta llega a aceptar y dar a conocer su identidad de travesti a la sociedad sería automáticamente marginalizado.

Estos hombres retienen el estatus que la dominación masculina les provee y son capaces de disfrutar la excitación de adoptar prendas femeninas cuando llegan a sus casas, en la intimidad de su hogar.

Muchos *crossdressers* son exitosos como hombres y que el imitar a la mujer es una buena forma de relajarse de las presiones del trabajo.

Según Guzzy la definición de *crossdresser* es la siguiente:

Los *crossdresser* no son siempre homosexuales. [...] Creo que parte de nuestro gusto es la personificación de la belleza femenina. Sólo que tienen deseos de vestirse de mujer. Para el exterior, son hombres que llevan una vida normal con esposa e hijos por lo general. Pero en la intimidad, disfrutan de ponerse una falda y zapatos de taco alto, pintarse los labios y ponerse una peluca. (Ver: Entrevista 02, Cuerpo C, p.5)

El travestismo no siempre tuvo ni tiene la aceptación social que debería. Cuando se lo personifica en los medios masivos de comunicación, se tiende a referirse al travesti y a otros grupos de diversidad sexual como monstruos de entretenimiento circense.

Algunos siglos atrás, el usar ropa no correspondiente a la del propio sexo era considerado como un acto delictivo de usurpación de la identidad. Los individuos sólo tenían la libertad de vestirse de libremente en las festividades culturales (Bajtín,1987). Esto se debía a que la sociedad patriarcal sentía la amenaza de convertirse en una sociedad afeminada y débil, en vez de ser fuerte y viril.

En la historia del teatro se data los primeros indicios del travestismo masculino. Su origen se ubicaba ya desde las antiguas civilizaciones como la de Grecia y Roma, ya que se encontraba completamente prohibido que una mujer actuara que era considerado un acto de deshonra. Por ende para su reemplazo se tomaba a jóvenes varones con rasgos corporales suaves como las de una mujer para encarnar dicho papel.

Algo diferente fue lo que sucedió en la rama de la ópera china e italiana, en que los papeles de mujer eran personificados por jóvenes varones castrados, no el caso en China, por su voz de tesitura aguda característica de la voz femenina.

Está presente este pensamiento generalizado sobre la denominación del travesti masculino como un sujeto de orientación homosexual. Hay diferentes tipos de travestismo: *crossdresser*; parcial; total; permanente; o temporal.

Cabe dar a conocer que hay mujeres heterosexuales que se sienten atraídas de estar con un hombre que viste prendas femeninas. Otro ejemplo es el de Melisa Guzzy, a quien se ha entrevistado, cuya persona es una travesti heterosexual y que tiene una relación de noviazgo con una mujer que lo acepta tal cual es él.

### **1.5. El ritual de travestirse: Ser como una mujer**

Basando esta sección en las investigaciones de Barreda (1993), la construcción del género femenino que el travesti realiza consiste en un complejo proceso en el plano simbólico y físico de adquisición de rasgos interpretados como femeninos.

Como en un ritual de iniciación o pasaje, primero se adoptan signos exteriores como el vestido y el maquillaje, luego se transforma el cuerpo a través de la inyección de siliconas o de intervenciones quirúrgicas que modelan senos, glúteos, caderas, piernas y rostro. Se construye así una nueva imagen acompañada de un nombre de mujer.

Para Saltzman (2012) la cabeza da la cara al mundo, el rostro es el aspecto social y, a diferencia del resto del cuerpo, es la parte de la fisonomía que rara vez está cubierta. Con las expresiones faciales y la palabra articulada, conforma una de las áreas más importantes en la comunicación y el contacto con los otros. Conforme a los travestis “ser cuerpo” y “tener cuerpo” no son la misma cosa. En general, el cuerpo se reduce a una suma de los signos sin historia ni cualidades: un simple volumen. El travestismo interpreta, modela y experimenta su cuerpo como un texto que puede ser leído desde el género o desde su sexo.

El ritual de travestirse consta de fases en las que Ekins (1998) considera que será siempre una feminización de género. Señala cinco fases del proceso típico las cuales son ideales para el varón feminizante, orientadas hacia una consolidación de lo femenino.

La fase uno o “el comienzo de la feminización” se inicia con el suceso en el que el individuo se viste de mujer, hecho en el cual el sujeto puede tener diversos grados de conciencia. Su característica principal es que es una fase de indiferenciación.

La fase dos se denomina: fantasear sobre la feminización, en el cual elabora fantasías que se relacionan con la feminización corporal como fantasías de vestimentas de ensueño, jugar con muñecas, etc.

La fase tres consiste en “realizar la feminización”, el vestirse de mujer de manera más sistemática y llevar al acto los aspectos de las fantasías sobre la feminización corporal de la fase anterior. Quien feminiza su cuerpo puede afeitarse periódicamente, esconder los genitales masculinos que posee y elaborar una emulación de la vulva. Establece su colección de indumentaria y utiliza maquillajes, joyas, y demás accesorios.

Ekins llama a la fase cuatro: construcción de la feminización, como una búsqueda de la cura a medida que aumentan las prácticas de feminización.

La última fase es la de consolidar la feminización, en el cual se establece la constitución más firme del yo y el universo de la feminización.

Melisa Guzzy comparte en una entrevista personal que se le ha realizado el cómo ella se hace para travestirse.

[...] hay mucha preparación como en el tema del maquillaje que tiene que ser distinto que al que usan las mujeres y la ropa también que hay que seleccionarla. A veces la ropa no ajusta como uno espera y que no queda a todos igual. Mira, yo si pudiera estaría todo el tiempo vestida de mujer pero no puedo por mi trabajo. Cuando llego de trabajar después de un largo día, me meto en la bañera y me relajo. Luego, elijo la ropa de mi armario para ver qué prendas usaré. Es como una fantasía sexual. Como te he dicho antes, algunos les gusta vestirse de novias, colegialas, enfermeras y a mí me encanta vestirme de secretaria ejecutiva. Pienso que es mucho más femenino y menos vulgar. Todos los días necesito, antes de maquillarme con maquillaje teatral, afeitarme bien la barba para que no quede sombra. También me afeito los pies, axilas, piernas, todo. No queda bien visto tener vello en esas zonas si estás usando ropa de mujer. (Ver: Entrevista 02, Cuerpo C, p.6)

En la estética travesti y en la cuestión de su cuerpo, la autora Silva (1993) propone la figura de un rito de pasaje por el que los travestis atraviesan, y por el cual intentan esconder sus características físicas masculinas como el crecimiento del vello corporal, sus genitales y la barba. A través de varios medios como el de la indumentaria exalta y recrea en su cuerpo aquellas cualidades que son establecidas y tipificadas socialmente como femeninas.



La indumentaria forma parte fundamental para el travesti que interpreta, modela y experimenta su cuerpo como un texto que puede ser leído desde el género (femenino) o desde su sexo (masculino).

### **1.6. Forma de travestirse y elementos fetiche**

El fetichismo es el placer que se obtiene con sólo ver un objeto o una parte del cuerpo. No tienen un destinatario humano, es como un símbolo. El fetiche tiende a ser de un objeto que utiliza y es perteneciente del sexo opuesto. (Helien, 2012)

El travestismo en el hombre consta del placer por determinados elementos como los indumentos, zapatos y las pelucas.

Silva (1993) explica que la paulatina transformación corporal tanto del travesti le otorga relevancia a la indumentaria como un eje fundamental para realizar dicho proceso de pasaje identitario.

El vestido como fetiche según Saulquin (2010) expresa que el imaginario social se lo considera como transformador de la propia apariencia visual, y por ende de la posición social, se vuelve un medio de consagración que le permite sostener la idea de acceder y pertenecer al grupo referencial con el que se identifica. Tal como lo expresa Saulquin es lo que sucede con el travesti al momento que se viste con ropajes de mujer.

Las clases sociales como la elite y la clase media conceden gran interés a la forma del cuerpo y cómo debe presentarse en sociedad para ser aceptado. La atención que le prestan, la conciencia que tienen de los beneficios y las inversiones de tiempo, de esfuerzos, de privaciones, de cuidados que le otorgan, realmente están proporcionadas con las posibilidades de beneficios materiales o simbólicos. Todo esto confirma la coincidencia con la teoría sobre los beneficios del capital erótico que lo detalla Hakim en su libro. (2013)

En la cultura actual está instalada la idea de permanente necesidad por encontrar la juventud eterna. Mujeres mayores que compiten con sus hijas para lucir un cuerpo joven. Es un proceso de fin de siglo impensable sin los avances científicos, tecnológicos, la metamorfosis humana en el que uno puede tener una apariencia física que desee. Aunque se sometan a cirugías estéticas, el tiempo seguirá pasando, es ingobernable, es el ser esclavos del tiempo. (Bourdieu, 1988; Hakim, 2012; Uequín, 2000, Lipovetsky, 2002; Ricoeur, 1996).

Gil (1991) expresa que con la permanente explotación visual erótica que imponen los medios de comunicación, las mujeres fetichizadas pasan a constituirse como objetos visuales. La mujer como objeto con sus ropaje, calzado, maquillaje, perfume, accesorios, etc. El cuerpo femenino es contemplado como un espacio articulado que puede descomponerse en distintos elementos parciales, para recombinarlos a voluntad con completa independencia de los sujetos personales que los soportan o manifiestan: nalgas, pezones, posturas, transparencias, etcétera.

### **1.6.1. Importancia del maquillaje**

Las razones por la que una mujer usa maquillaje o se compromete en unas formas de preparación tiene efectos sobre el cómo se sienten sobre ellas mismas, con los demás y su interacción con el público.

Podría decirse que el hecho de maquillarse es una actividad particular de un determinado espacio y tiempo, que es completamente cultural. Hubo tiempos y lugares en los que a la mujer no le era requerido el uso del maquillaje. En el siglo XIX, el maquillaje se lo denominaba como pintura y era asociado a la prostitución y al teatro, en tales casos no era respetable la persona que lo utilizaba. (Peiss, 1998)

En la actualidad pintarse los labios, por ejemplo, es una práctica en la que las mujeres se untan sustancias tóxicas. Pintarse los labios, entre las demás prácticas de la mujer, consume su tiempo, dinero y espacio emocional. Como se dijo antes, el labial tiene fuerte relación histórica con la actividad prostibularia. Según MacDonell (2003) en *El*

*vestidito negro* el labial era utilizado por las prostitutas del Antiguo Egipto como una señal para sus clientes de que realizaban sexo oral ya que con los labios pintados generaban un parecido a la forma de la vulva.

El maquillaje en la mujer forma parte de la construcción de la feminidad y la dominación masculina. Muchas mujeres admiten que estar maquilladas las hace sentir seguras de sí mismas y poderosas. Esto mismo ocurre con el travesti ya que el no maquillarse siente que no llega a parecer una mujer. (Ver: Figura 02, Cuerpo C, p. 17)

Ser mujer es vivir intoxicándose. Con los rituales de belleza se exponen a diferentes tipos de químicos dañinos para su salud como en los esmaltes de uña que tienden a ser fabricados con tolueno y pueden causar perjuicios a los riñones, hígado y corazón. De esta manera un requerimiento cultural para verse femeninas es tener una apariencia placentera para su alrededor.

### **1.7. El cuerpo como resistencia**

El rol del cuerpo en la identidad travesti rompe con el binarismo sexual. Al travestirse, la sociedad lo desvaloriza fundamentando que rebaja los privilegios que ostenta el hombre dentro de una sociedad patriarcal. Como su transformación implica el intervenir en el cuerpo a través de diferentes medios, si bien es una acción significativa, la profundidad en la identidad del travesti es más que la corporalidad o la representación de la misma en la vida pública, es una asunción de una identidad de género específica, en este caso, la femenina. Ya que las superficies corporales visibles del travesti no alcanzan a confirmar el sexo que quieren parecer, recurre a atributos de género tales como el vestido, los adornos, los gestos, actitudes comportamentales que han sido determinadas como propias de cada uno de los dos géneros vigentes. (Fernández, 2004)

Susan Brownmiller en su libro *Femininity* describe la práctica en el espejo de una niña atravesando la pubertad y la ansiedad por su apariencia:

¿A qué edad una niña comienza a notar sus atributos y tener en cuenta sus zonas del cuerpo defectuosas? ¿Cuándo cierra la puerta de su habitación bajo llave para examinarse en privado frente al espejo en diferentes ángulos, el perfil derecho, izquierdo, chequear la curvatura de sus tobillos, la forma de sus muslos, su línea de cintura, se mete la panza para adentro mientras hace una nota mental de lo que tiene que trabajar en su cuerpo, desarrollar, etc.? (Brownmiller, 1984, p.9)

Saltzman (2010) explica que el cuerpo se caracteriza, en función de su contextura genética, su desarrollo y sus vivencias. Se inscriben en él las historias, miedos, angustias, tristezas y alegrías, represión y placer, y cambia en el tiempo para dar cuenta del fluir de la construcción de la identidad. Se programa culturalmente con la moda, las acciones, la vestimenta y el mobiliario, lo cual todo da como resultado la incidencia en la forma del cuerpo. La silueta es determinada en cuanto a movimientos y posturas por la concepción sociocultural.

#### **1.7.1. Qué oculta y qué muestra de su fisonomía: Los problemas**

Tomando a la autora Raquena (1998), para el travestismo es necesario que los cuerpos no sean sólo cuerpos, sino también personas cargadas de significados por lo que son y llevan encima. Se puede llevar lo mencionado a cómo se trata el cuerpo en la industria del film pornográfico en el cual conducen a la construcción de una escena en la que el cuerpo se fragmenta para una mirada consumidora que lo observa desde el contracampo [sic] heterogéneo. En otras palabras, en la pornografía se tiende a tomar escenas de primeros planos de los órganos sexuales, lo que confirma la fragmentación del cuerpo no como el cuerpo que busca el travesti cargado de con significado y tomado como persona viviente. En esto coincide Saulquín (2010) cuando sustenta que el cuerpo estandarizado en sus formas, resulta ser un cuerpo fragmentado, un instrumento de placer.

El travesti para poder usar falda de mujer y que el resultado sea satisfactorio en cuanto estética y calce, se calza muchos pares de pantimedias de nylon para disimular sus características propias del género masculino como lo es su órgano sexual reproductivo y el vello de las piernas.

A través de charlas y método de observación a diferentes travestis, la autora de este Proyecto de Graduación ha podido detectar diversos problemas a los que se afrontan con respecto a la indumentaria de mujer cuando visitan tiendas de ropa. Cabe resaltar que muchos de ellos al verse frustrados por no encontrar prendas acordes a su cuerpo buscan resolver su problema acudiendo a una modista que las realice a medida, también llegan a comprarlas en talles mucho más grandes para luego mandarlas a ajustar haciendo que sea un proceso caro y emocionalmente angustiante ya que no puede disfrutar de sentirse incluido en las ofertas de las marcas de indumentaria para estar a la moda.

(Ver: Entrevista 02, Cuerpo C, p.7)

Los problemas con respecto a la indumentaria a los que se afronta el hombre travesti son:

a) El tamaño del cuello en una prenda suele no ser lo suficientemente amplia para que pueda hacer pasar su cabeza.

b) En prendas como la camisa tienen el inconveniente de no poder abotonarse el cuello porque su contorno es mayor que el de la prenda.

c) Tienen hombros más amplios por lo que la zona de hombros les queda chico y/o muy apretado.

d) En algunas prendas que tienden a entallarse en la cintura llega a pasar que por la amplitud que tienen de espalda la parte de los pechos les queda también ajustada provocándoles incomodidad.

e) La zona de la sisa de las prendas de la zona top son de un contorno menor por lo que necesitan que sea más amplio para que puedan tener un cómodo movimiento circular en la articulación del hombro con brazo.

f) Al tener una musculatura de bíceps y tríceps más evidente en los brazos que son más gruesos, en comparación con el ancho de mangas en la indumentaria de mujer, hacen que los brazos les queden también muy ajustados a la prenda cuando se pretende que tenga algo de holgura que permita un movimiento cómodo sin hacer que las costuras se rompan.

g) Sucede que en prendas la mayoría de las prendas básica de tejido plano, el contorno de puños es de dimensión chica que el puño del hombre travesti que es mucho mayor y no logra pasarlo sin comprometer a las costuras. Se debe a que en la moldería planteada toma la medida del contorno de puño de una mujer promedio.

h) Las mangas de tanto las camisas, blazers o blusas suelen quedarles cortas a varios centímetros de distancia de la muñeca.

i) Las prendas que tienen entalle tienen el problema de que el eje de la línea de cintura de la mujer se ubica más arriba que la del hombre. Entonces al usar un blazer femenino, visualmente les queda marcada la cintura por encima de su línea original de hombre que debería ser unos centímetros por debajo de la de mujer.

j) Al tener un torso más largo prendas de la zona top del cuerpo les queda a algunos por encima de la primera cadera que no aprecia estéticamente.

k) Al no poseer una forma curva en las caderas como las de una mujer, las faldas que se diseñan basándose en el cuerpo femenino en la zona alta como la pretina y la primera cadera les queda flojo, con un espacio sobrante entre el cuerpo suyo y la falda que no se sujeta a su cuerpo. Hay que resaltar aquí que muchas veces recurren al uso del corset para lograr una cintura ceñida y mayor dimensión de caderas.

l) Al tener un torso mayor y compacto, más el agregado de siliconas, el contorno de busto que antes era de unos 100 cm pasa a 110cm o más. (Ver: Figura 03, Cuerpo C, p. 17)

m) En una falda o vestido, la parte del trasero que suele tener pinzas que generan volumen y envuelve los glúteos, en el travesti les termina quedando hueco.

n) Muchos admiten que usar zapatos de mujer les duele ya que no están diseñados conforme al tamaño y forma del pie de un hombre. No logran conseguir calzado de mujer de numeración mayor al 40 y se someten a usar un número menor al adecuado provocándoles deformidad de pies y dolores musculares.

En la entrevista personal a Guzzy, ella/él agrega que el travesti masculino lo que busca destacar es todo el cuerpo porque no se conforma con el solo hecho de usar tacos altos, una peluca y un vestido, sino que quiere lograr la imagen completa de mujer.

El travesti quiere a través de la indumentaria resaltar las partes más femeninas y ocultar las masculinas. Un ejemplo sería cuando un hombre travesti es portador de una fisonomía delgada de ectomorfo, término que se ampliará en el siguiente capítulo en mayor detalle, y unas piernas largas trata de resaltar esa parte del cuerpo usando una falda.

(Ver: Entrevista 02, Cuerpo C, p. 8)

Silva (1993) en una de sus investigaciones etnográficas, se inclina a ver a los travestis como un grupo que hace valerosos esfuerzos por parecer mujeres. El travesti se impregna en la vida cotidiana toda una coordinación de lo que es femenino, ocultando los signos que delatan su pertenencia al sexo opuesto.

El travesti masculino para hacer su transformación a una mujer implementa determinados recursos para lograrlo. Algunos compran corpiños de mujer y los rellenan tanto con bollos de algodón, goma espuma o usan un pecho individual de silicona.

Los sitios corporales de significación designados como femeninos que privilegian los travestis los señala Helien (2012) una entrevista que aparece en su libro *Cuerpos Equivocados*. El travesti entrevistado cuenta que se ponen siliconas en las caderas para equilibrarlo el tamaño de la espalda y lograr la silueta reloj de arena. Los varones tienen la espalda más ancha que las caderas por lo que hay que emparejarlas. También detalla que en la frente las mujeres suelen tenerla más redondita [sic] y no tienen una forma geométrica y dura que tienen los varones. El mentón es otro lugar de inyección de siliconas, en los varones es más duro y más salido para afuera. La parte de adentro de las piernas, para completar el espacio de la chuequera [sic] se hace inyección de siliconas. Los pechos son lo principal, la cadera, la cola y los pómulos para alzarlos. (Helien, 2012)

Según Andreassi (2012) en *Democracy's Forgotten* para el diario *The Argentina Independent*, las intervenciones riesgosas dentro de la comunidad *trans* incluyen tratamientos hormonales, implantes de silicona en pechos, caderas y glúteos. La gran mayoría de estas intervenciones son llevadas a cabo por los mismos sujetos sin ningún tipo de supervisión médica ni el equipamiento apropiado.

Lipovetsky (2002) en *La Era del Vacío* sustenta que el cuerpo es un objeto de culto para prácticas narcisistas: la angustia de envejecer y de las arrugas, el miedo por el



paso del tiempo que es ingobernable, obsesión por la salud, etc. Un cuerpo posmoderno que lucha contra la caducidad, combatir los signos de su degradación a través del reciclaje quirúrgico, deportivo y dietético. La necesidad de permanecer jóvenes y ganarle al paso del tiempo.

#### 1.8. La falda femenina y el pantalón masculino

Generalmente el hombre lleva una prenda cerrada y la mujer una prenda abierta. Según Bard (2012) la falda representa el ultraje para el pudor, el miedo a la falda levantada, su abertura evoca el fácil acceso al sexo femenino, su disponibilidad, su penetrabilidad. Las faldas, son destinadas a mantener a las mujeres en estado de accesibilidad sexual permanente.

El pantalón es objeto de una reivindicación política (la libertad de las mujeres), pero se expresa en el escenario de un teatro y en un contexto crítico que acompaña la represión de este movimiento. Por lo tanto, podemos decir de forma esquemática que el pantalón femenino es una invención antifeminista y antisocialista a la vez. (Basse y Burgelin, 1987, p. 295)

El pantalón, según Guzzy, no es lo que muchos travestis buscas ponerse para vestirse como mujer. Creen que usar pantalón hace “perder el encanto” [sic] y que además es una prenda del sexo masculino.

(Ver: Entrevista 02, Cuerpo C, p.6)

El cuerpo *New Look* fabrica muy artificialmente una especie de ultrafeminidades que, gracias a la combinación, al corsé y a diversos rellenos, atrae la mirada sobre la cintura avispa, la anchura de las caderas, el pecho saliente, los hombros suaves y caídos.

Christian Dior en una entrevista realizada por Nigel Cawthorne (1997) decía: “Salíamos de un periodo de guerra, de uniformes, de mujeres soldado fornidas como boxeadores. Diseñé mujeres flor, de hombros redondeados, cinturas finas como una liana y faldas tan anchas como una caracola”. (Cawthorne, 1997, s.d.)

La Moda refleja y sirve para mantener la subordinación femenina. Otros piensan que la Moda es el espíritu libre que permite que todos, en especial las mujeres ejerciten su creatividad, expresen su identidad y sobrepasen los límites establecidos.

En este primer capítulo se ha realizado una introducción a lo que es el travestismo a partir del concepto de la androginia. Se explica la relación e importancia de la indumentaria para el travestismo.

El hombre no nace con una identidad ya constituida como si la misma sea algo que se hereda genéticamente, sino que es un proceso de conocimiento y aprendizaje que se lleva a cabo en el transcurso de toda su vida.

El sujeto masculino que tiene afinidad por las ropas femeninas, según la visión patriarcal, se lo señala de manera peyorativa como homosexual porque atenta contra las normas tradicionalistas dominantes y renuncia a su masculinidad. Dicha acción hace que el travesti pase de ser sujeto a objeto por el hecho de usar ropajes de mujeres, se subordina.

Hay individuos que se sienten extranjeros en el cuerpo que habitan, la sociedad les marca en su cuerpo normas sobre el cómo tiene que ser, mover, hablar, vestir, etc. El sujeto travesti masculino busca exteriorizar su identidad de género femenino a través de la indumentaria y otros recursos para demostrar su verdadera identidad que la sociedad le hace ocultar.

Estudiando cómo y qué utiliza a la hora de vestirse con ropa de mujer. Se detallan las complicaciones que se presentan al pretender un hombre entrar en las prendas de diseñadas para el cuerpo de mujer estándar. Al definir cada uno de los inconvenientes de indumentaria que tiene el hombre travesti, el incentivo de la propuesta de este Proyecto e Graduación por encontrar la mejor manera de hacerlo.

Con el primer capítulo concluido, permitirá el abordaje del capítulo segundo que tratará sobre lo que es la antropometría, el estudio de las medidas del cuerpo humano.

## **Capítulo 2. La antropometría en el diseño**

El cuerpo a través del vestido se fue modelando en función a los rasgos característicos y valores establecidos de una cultura. Uno de los objetivos del Proyecto de Graduación es conocer y tener bajo consideración las características antropométricas del mercado al que se dirige. Cumple una función elemental en el diseño, en la ergonomía, la biomecánica y en la arquitectura, ya que se emplean datos detallados sobre las medidas corporales de determinada población que permite el mejoramiento de los productos.

De acuerdo a Barraza (2010) al identificar las proporciones corporales a trabajar es fundamental para que un diseñador pueda crear productos que satisfagan las necesidades de todos los cuerpos. Y para la autora de este Proyecto, le permite la realización de una propuesta de moldería indumentaria que cumpla con las necesidades del grupo morfológico interesado.

### **2.1. Definición**

Es la ciencia que estudia las dimensiones y medidas del cuerpo humano. Según la Real Academia Española (2013) la antropometría se define de antropo, (hombre) y, metría (medida): “Tratado de las proporciones y medidas del cuerpo humano”. John Croney (1978) en *Antropometría para diseñadores* ratifica que la antropometría permite el conocimiento de la proporción y composición de las medidas del cuerpo. No sólo sirve para la determinación de valores de las medidas estándar del hombre sino que también en el estudio de su funcionalidad.

La antropometría permite conocer diversas las medidas que son posibles de obtener tales como peso, amplitud, extensión, ancho, perímetros, pliegues cutáneos y diámetros. Esto se posibilita a través de la utilización de instrumentos de medición que se detallarán en los siguientes puntos.

### **2.1.1. Origen**

El estudio del cuerpo con relación a la moda, es importante determinar su origen de algunos de los cánones de belleza clásicos. Drudi (2010) detalla que los primeros ejemplos son los cánones de proporción egipcias en el cual la figura se dibujaba sobre una cuadrícula con un cuerpo de 18 cuadrados en total. Se destacaba que la cabeza, inferior del cuerpo, piernas y pies se mostraba de perfil, y los hombros y busto de frente.

Barreza (2010) data que la antropología tiene su inicio desde la antigüedad y fue analizada por Leonardo da Vinci en su obra perfeccionada del Hombre de Vitruvio que es un dibujo sobre la figura del hombre desnudo. A diferencia de los principios que establecen los cánones ideales del cuerpo humano en la Antigua Grecia, se dividen en sectores llamados módulos. En el canon griego se toma a cabeza como unidad de referencia para definir las demás dimensiones.

## **2.2. Mediciones antropométricas**

Para la realización de mediciones antropométricas según el físico, terapeuta Pedro González Caballero (2003) se tienen en cuenta algunas de las siguientes indicaciones: La posición del individuo, el uso del mismo instrumento de medición durante toda la muestra, que el sujeto se encuentre descalzo y poca ropa posible.

### **2.2.1. Estatura**

Se la define como la distancia entre el vertex y la superficie donde se encuentra arado el sujeto. Debe de encontrarse parado y erguido sobre una superficie plana en ángulo de 90°, los talones de los pies unidos y los brazos deben de estar colgando libremente a ambos lados del cuerpo.

### **2.2.2. Diámetro biacromial**

Se define como la distancia entre los 2 puntos acromiales (hombros). Aquí el sujeto debe de encontrarse de pie, quien toma las medidas se sitúa detrás del sujeto para

pasar las palmas de sus manos a lo largo de la línea de los hombros desde la base del cuello hacia afuera realizando palpaciones. Se identifican los bordes laterales de los acromios y se coloca el instrumento de medición ejerciendo presión.

### **2.2.3. Diámetro bicrestal**

Delimita la distancia máxima entre los puntos más laterales de la cadera. En posición de atención antropométrica, se coloca el instrumento en contacto con los huesos de los extremos de la cadera en el sitio donde se encuentre el diámetro máximo. Debe de ejercerse presión máxima para desplazar la grasa que cubre el hueso. En el caso de personas con obesidad, dicha medición es difícil.

### **2.2.4. Diámetro del codo**

La distancia entre los puntos más laterales y media de los epicóndilos del humero. Aquí se requiere que el sujeto se encuentre sentado y que flexione el brazo en un ángulo de 90°. Se palpa los huesos y se ejerce firme presión con el fin de disminuir tejido blando y se registra la medida más ancha.

### **2.2.5. Circunferencia del cuello**

Es la medición del contorno total del cuello medido sobre la prominencia laríngea, en el caso de los hombres, la nuez de Adán. Se rige con la colocación de la cinta métrica a todo su alrededor.

### **2.2.6. Circunferencia torácica**

Caballero (2003) explicita que la circunferencia torácica es muy utilizada en la Antropología y que hay diversas maneras de obtenerla dependiendo de los puntos que se utilicen como referencia. El perímetro torácico varía según el estado de respiración del individuo, razón por la cual se puede definir una circunferencia torácica normal obteniéndola entre una inspiración máxima y expiración máxima. Se realiza pasando la

cinta métrica alrededor del tronco, tomando como referencia el punto del tórax mesoesternal.

#### **2.2.7. Circunferencia de cintura**

Su punto referencial de esta dimensión recae sobre qué es lo que se tome como referencia, en la mayoría de los casos como el perímetro obtenido por encima del ombligo.

#### **2.2.8. Circunferencia de cadera**

También conocida como circunferencia de glúteos que se toma su medida sobre el nivel de máxima extensión de las nalgas. Para tomar esta medida, el sujeto en posición parada, se pasa la cinta métrica alrededor de las caderas en el plano donde mayor prominencia haya.

#### **2.2.9. Circunferencia de brazo**

Hay dos variantes, la primera con el brazo colgando libremente y la segunda, con el codo cerrado y completamente flexionado.

Se pasa la cinta alrededor en la mitad sin comprimir el tejido de la distancia entre el acromio (hombro) y olecranon (codo), debe estar el brazo colgando libremente. Luego con la circunferencia del brazo flexionado, se mide en el nivel más amplio de los bíceps.

#### **2.2.10. Circunferencia de antebrazo**

El punto exacto para la medición varía según los autores. Para Caballero (2003) es el perímetro en la parte de más volumen del antebrazo. Colocando al sujeto de pie con el brazo relajado extendido hacia abajo y levemente separada del cuerpo.

### **2.2.11. Circunferencia de muñeca**

Se la define como el perímetro obtenido en la región más estrecha del antebrazo. Se coloca la cinta métrica en la parte más estrecha de la articulación entre la mano y antebrazo.

## **2.3. Somatotipo**

Para Barraza (2010) el somatotipo es factor imprescindible para el estudio de la antropometría. Dicho factor es una clasificación realizada por el psicólogo William Sheldon (1953) en *Atlas del hombre* en el cual categoriza los tipos de cuerpos humanos con tipos de temperamentos. El somatotipo está relacionado con la capacidad del cuerpo para acumular grasa. El nombre que recibe cada tipo corresponde a una característica que se relaciona con el físico y el temperamento.

### **2.3.1. Endomórfico**

Es un sujeto que posee una mayor predisposición al almacenamiento de grasas, cuenta con una cintura gruesa y gran estructura ósea. Por lo general se los denomina obesos. Tiene una cabeza redonda, un gran abdomen y sus órganos internos tienen tamaño relativo a su tamaño. Brazos y piernas cortas. Con respecto a la personalidad, Sheldon (1953) lo describe como amante de la comida, tolerante, emociones equilibradas, gusta de la comodidad, sociable, de buen humor, relajado y un sujeto con necesidad de afecto.

(Ver figura 03, Cuerpo C, p. 18)

### **2.3.2. Mesomórfico**

Tiene la característica de poseer huesos de dimensiones promedios, un torso compacto, bajo nivel de grasa, amplitud de hombros ancha y cintura delgada. Se lo suele identificar como sujeto musculoso con una gran predisposición al desarrollo muscular y poco almacenamiento de tejido graso. De acuerdo a su personalidad es aventurero,

desea el poder de dominar, tiene coraje, de conducta asertiva, competitivo, toma riesgos y con inclinación al atletismo.

(Ver figura 04, Cuerpo C, p.19)

### **2.3.3. Ectomórfico**

Se caracteriza por tener músculos y extremidades largas y delgadas. Tiene poca capacidad de predisposición de almacenamiento de grasa y músculos; y son por lo general delgados. Es un individuo introvertido, busca la privacidad, artístico, pensador y muy reservado.

(Ver figura 05, Cuerpo C,p. 20)

## **2.4. Silueta**

Para Barraza (2010) la silueta tiene relación con las formas de la indumentaria sobre el cuerpo. Es la forma que surge al trazar el contorno del cuerpo, Saltzman (2010) considera que una silueta puede ser, en cuanto a forma, bombé, recta o trapecio; y de línea insinuante, adherente, insinuante, volumétrica, entre otras.

Hay otras siluetas que propone Barraza (2010) como el triángulo que es de figura amplia en los hombros, cintura ceñida con decrecimiento hacia abajo; el rectángulo; la silueta globo y el reloj de arena para hombros y caderas proporcionados con cintura chica.

Las morfologías y distintas clases de silueta son definidas por el tipo de textil. Saltzman (2010) explica que un textil rígido constituirá una silueta geométrica, en cambio con un textil adherente da una silueta anatómica que dibuja las curvaturas del cuerpo.

## **2.5. El Diseño**

El Diseño surge de una idea que para hacerse realidad atraviesa todo un proceso de creación visual. Para Wicius Wong (1995) a diferencia del Arte que es la realización de



la visión personal e imaginativa del artista con propósitos de resolución desinteresados, el Diseño cumple un fin práctico. El buen diseño se caracteriza por el valor útil que trae, lo que significa que está fabricado en relación a las necesidades de su ambiente y es la solución a un problema. “Su creación no debe de ser sólo estética sino también funcional, mientras refleja o guía el gusto de su época”. (Wong, 1993, p. 41)

En tanto disciplina, Valdés (2010) define Diseño como una práctica social especializada que se ejecuta en el proyecto, es la instancia técnica previa indispensable de la producción seriada de artefactos con determinada utilidad y precio que serán producidas para satisfacer las demandas de un mercado segmentado dentro de un determinado contexto económico, social.

El diseñador cumple un doble rol: como “conocedor” del campo sobre el cual está trabajando y como “experto” de las cuestiones proyectuales. Tiene la función de reunir la información relevante del proyecto, plantear el problema de Diseño objetivamente y pensar en lo inexistente en la realidad.

El diseñar consta de una serie de pasos que consisten en proyectar, construir y producir. Tiene un método con técnicas, materiales y herramientas disponibles para orientar la búsqueda de la resolución del problema del campo del diseñador hacia el objetivo final de su proyecto. Hay que constatar que no es método enteramente lineal. La metodología proyectual se ampliará detalladamente en el capítulo cinco, con la aplicación de la teoría de Munari (1990) aplicado a la propuesta del Proyecto de Graduación.

### **2.5. 1. El Diseño de Indumentaria**

Diseño de Indumentaria es una actividad creativa del desarrollo de la vestimenta. Saltzman lo enuncia como el rediseño corporal: “[...] exige repensar y reelaborar, desde una perspectiva creativa, crítica e innovadora, las condiciones mismas de la vida humana, para así renovar modos de ser, y con ello, de ‘habitar’ ”. (2012, p. 10, 11)

Bravo cita a unos de los artículos de la docente Patricia Doria en su Proyecto de la Universidad de Palermo: “en toda moda y por ende en moda indumentaria vemos que el objeto pierde de tal modo su funcionalidad física hasta el punto de adquirir valor comunicativo” (Bravo, 2012, p.11). La cuestión de la funcionalidad de la vestimenta se desarrolla en el capítulo cuatro de este Proyecto de Graduación.

En el presente capítulo dos se ha dado a entender la función del estudio de la Antropometría con respecto al Diseño de Indumentaria. Al detallar cuáles son la toma de medidas antropométricas necesarias para el correcto desarrollo de un proyecto de diseño.

Comprender las medidas corporales del segmento al cual se dirige el Proyecto y permite así lograr una mayor satisfacción de las necesidades básicas del travesti, que es el de vestir prendas de mujer que calcen cómodamente a sus cuerpos.

También al determinar losas tres categorías de somatotipos se utilizará a la del cuerpo mesomórfico para la realización de la propuesta del Proyecto teniendo en cuenta las características de su dimensión corporal y que no es el único predominante.

Se estableció el Diseño que precisa de tener un fin práctico y funcional considerando el componente social del momento.

Anteriormente se han tratado las medidas antropométricas, cabe agregar que existen las medidas industriales para la producción masiva de indumentaria que se explicarán en el capítulo tres.

### **Capítulo 3. Introducción a la moldería y los talles**

En este capítulo se definirá el concepto de moldería y se desarrollará como eje central. Se planteará la relación y diferencia entre la moldería para hombre y mujer. Conociendo cuáles son los parámetros que se toman para la realización de tipologías indumentarias para cada uno de estos géneros. También se explicará los diferentes sistemas de patronaje, la toma de medidas, el trazado de moldes bases y criterios que considerar para adecuarlo a la propuesta del Proyecto.

#### **3.1. Definición de moldería y su importancia en el diseño**

Como lo define Rigoni (2003) es el método por el cual el diseño trasladado al plano se convierta en realidad, forma parte de un razonamiento sistemático y constructivo. Es el proceso por el cual una pieza se puede convertir en un producto seriado y masivo si se industrializa. La docente Andrea Suárez (2012), en una entrevista que Bravo (2012) le ha realizado, agrega que su realización se basa en la capacidad de adecuación de los textiles a la dimensión del cuerpo que pueden ser reales o ideales como en un sistema de talles estandarizado.

Andrea Saltzman (2010) afirma que para cualquier proyecto de diseño de la indumentaria comprende un sistema de pasos constructivos en el cual el diseño se traslada al plano. La moldería lo define como un proceso abstracto que consta de la interpretación de las formas corporales del cuerpo a vestir. Por lo que existe una relación entre un esquema tridimensional (cuerpo) y bidimensional (textil).

La autora Iciar Bravo (2013) menciona el método proyectual de Munari (1990) que un diseñador plasma su idea creativa a un prototipo. Y por ende, es importante la moldería ya que al imaginarse la prenda se va realizando un pensamiento sobre cómo debe ser el proceso de construcción requerido. Además, para la confección del diseño es requerido tener conocimientos sobre el trazado de moldes acordes al cuerpo a trabajar.

El docente Jorge Brandan (2012), de Taller de Modas VI de la carrera Diseño Textil y de Indumentaria, explica que el papel cumple la moldería a partir de la idea generada por el diseñador es el eje central de cualquier proyecto de diseño personal o de una marca. Opina que un individuo puede ser un buen dibujante con ideas creativas pero que si no sabe cómo ejecutar dichas ideas para materializarlo en un producto no es lo ideal que ocurra. (Ver: Entrevista 03, Cuerpo C, p.11)

El diseñador sin nociones de trazado de moldes es incapaz de poder avanzar en la construcción de un prototipo que responda al diseño que ha imaginado, es considerado analfabeto del diseño de indumentaria. Además al no tener conocimiento de moldes, necesitan delegar su idea a un modelista, acción que incrementa los costos del producto terminado.

Andrea Suárez afirma: “Un buen diseño es posible a través de una buena moldería y una excelente capacidad de resolución constructiva por parte del diseñador” y Bravo además revela las ventajas sobre el conocimiento de trazado de moldes:

[...] en el momento de diseñar y crear bocetos está más abierto de mente y sabe que tiene muchas más posibilidades. [...] sus conocimientos le dan la posibilidad de entender lo que hace el modelista y si es necesario modificar algunas partes del molde él mismo. Muchas veces un principiante llega a imaginar únicamente lo que sabe que puede construir, u otro problema, es que imagina cosas que no tienen sentido y no pueden llevarse a cabo en el momento de pensar la construcción. (Bravo, 2012, p. 17)

La mayoría de las prendas son creadas mediante la moldería plana y se basan en formas simples que se consiguen con técnicas sencillas. En el caso de formas más complejas, se consiguen mediante la mezcla de técnicas y la introducción de nuevas formas en diferentes puntos alrededor del cuerpo. En consecuencia, que el diseñador posea conocimiento previo sobre la forma del cuerpo y su movimiento es crucial. (Aldrich, 2010)

### 3.1.1. Sistemas de Moldería

Los sistemas de moldería son diversos dependiendo del tipo de calce que se busca acorde al segmento que se quiere cubrir.

El cuerpo humano es irregular, con diferentes proporciones y formas que varían de un individuo a otro, pero con constantes que permiten el establecimiento de ciertas características comunes.

Aldrich (2010) propone en su libro *Tejido, forma y patronaje plano*, cubrir el cuerpo como si fuera un cilindro. Por lo tanto, el rectángulo que corresponde al desarrollo de un cilindro puede ser el rectángulo que envuelve el cuerpo con las modificaciones necesarias para adaptarlo a partes como lo son el cuello, brazos y piernas.

Al ubicar un rectángulo sobre la mesa de patronaje, se obtiene una superficie sobre la que se podrá trazar el molde base de una prenda, detallando sobre el mismo los datos sobre largos, anchos y forma.

La moldería a medida se basa en la toma de medidas reales de una persona para realizar el molde. Su trazado es más complicado porque se debe de ajustar a la persona y se cose de manera individual. Este tipo de moldería se utiliza en el rubro de la Alta Costura para la realización de prendas exclusivas de alta calidad.

La moldería industrial consta de la elaboración de moldes a partir de una tabla de talles. Dicha tabla se desarrolla a partir de estudios antropomórficos de una determinada población, generando medidas estándar que se adecuen a la mayoría de las personas.

Las medidas corporales varían porque los cuerpos son diferentes en cada país. A diferencia al patronaje a medida, la industrialización de los moldes es más rentable ya que se produce ropa en serie que reduce los costos. El fin de este tipo de moldería es la producción de de prendas en masa.

Además, el patronaje industrial se puede diferenciar por el tipo de tejido ya que puede utilizarse el tejido plano como de punto. El patronaje para tejido de punto se hace

con medidas reducidas dependiendo al porcentaje de estiramiento que tenga la tela y resulta ser más angosto que un patrón de tejido plano.

Pepin (1942) sostiene que a partir de la toma de medidas se puede ejecutar el trazado del diseño con el sistema por bloques. Es necesario aclarar que no es el único sistema para moldería. Con este sistema se posibilita la realización de moldes básicos y el desarrollo de sus transformaciones de diseño.

Actualmente, la industria vive un ritmo muy acelerado, con plazos cada vez más cortos y con elevadas exigencias de calidad. Existe la tecnología de sistemas digitales de trazado que son programas que realizan en forma automática y en segundos. Dicha tecnología permite transformar elementos en los patrones de manera rápida y sin margen de error. El modelista puede verificar las medidas de los patrones y hacer el escalonado de los mismos. Contiene herramientas que calculan proporcionalmente las tallas, la introducción de costuras, piquetes, sentido del hilo de la tela, pinzas, etc. Además que son programas de patrones versátiles que habilita la impresión en plotter del molde a escala real ahorrando el tiempo que se suele perder cuando se trazan los moldes manualmente.

### **3.2. Construcción de moldes**

El trazado de moldes es un proceso constructivo en el que se debe de comprender el funcionamiento de la pieza que se traza para luego confeccionarla y que se adapte al volumen del cuerpo.

Como se ha mencionado en el anterior punto, las dos clases de moldería se basan en una tabla de talles que puede ser utilizada de la manera que el patronista le convenga. Existen diversas metodologías sobre cómo debe ser el trazado de moldería; Sin embargo, el diseñador puede combinar diferentes métodos y crear sus propias reglas.

Para el trazado el realizador del patrón toma como referencia una tabla de talles con las medidas del corporales estándar o personalizada que luego se adaptarán al usuario.

Al igual que en otras disciplinas, Bravo data: “en el oficio de la moldería un sistema consiste en un conjunto determinado de reglas y principios que se aplican con el propósito de obtener un trazado preciso para el posterior corte y ensamblado de una prenda”. (2012, p. 24)

### **3.2.1. El frente y espalda en la moldería**

Por lo general, un proyecto de indumentaria se lo divide en dos planos: el frontal y dorsal. Esto se ve tanto en la realización de bocetos de estudiantes de indumentaria y en el desarrollo de la moldería con las costuras ubicadas en los laterales. Se trata a la prenda como si fuera a estar conformada de dos componentes diferentes entre sí.

Saltzman (2010) indica que el frente es el punto de vista, la zona que afronta el espacio circundante y la conexión con los otros, y es por lo tanto la que delimita lo que queda bajo un mayor control de los sentidos. Refleja el yo social y la expresión de los sentimientos. En cambio, la espalda enfrenta lo que escapa de nuestro control. Es la parte de nuestro cuerpo que percibimos pero no podemos ver por entero.

La división frente, espalda es la más utilizada frecuentemente en la realización de la indumentaria. Sin embargo, habría que considerar también la dimensión de los laterales, para así poder reconstruir el volumen corporal completo tridimensionalmente hablando en vez de bidimensional. Esta división hace difícil la comprensión de la forma del cuerpo humano para el trazado en el papel molde.

La mitad inferior del cuerpo es la que está en contacto directo con la tierra, y tiene en cuenta el equilibrio y la traslación (apoyo y desplazamiento). Funciona como sostén y establece el grado de comodidad o incomodidad en la postura general. La mitad superior corporal es de una mayor libertad con el área y se relaciona con el mundo externo, el intercambio social, la comunicación y la expresión.

Cuando la parte inferior y superior no le permiten realizar actividades que le son propias, por impedimento de la indumentaria, hay una necesidad en el usuario. Un diseñador al investigar y experimentar con las herramientas de su disciplina entenderá las necesidades de su usuario, en este PG el travesti, y encontrar una solución creativa a un problema.

### **3.2.2. Toma de medidas para el desarrollo del patrón**

El método métrico consiste en tomar medidas sobre determinadas secciones del cuerpo utilizando una cinta métrica que permite luego establecer las medidas definitivas del patrón. Esta forma de tomar medidas permite obtener las dimensiones tomadas desde un cuerpo real y no requiere de suposiciones.

Para que el resultado final de la prenda confeccionada sea exitosa, requiere la correcta toma de medidas y el uso de la cinta métrica.

Como se ha detallado en el capítulo dos, la toma de medidas antropométricas difiere de las medidas que se consideran para el desarrollo de una moldería. Esto se debe a que en el patronaje, a diferencia de la antropometría, tiene bajo consideración el tejido cutáneo del cuerpo y la flojedad que se le requiere dar a la prenda.

Cabe recordar que para evitar que las medidas sean inexactas, es recomendable que al medir al individuo, éste se encuentre con la menor cantidad de ropa posible y que así no se interfiera la exactitud de la medición.

La estandarización de las medidas se utiliza para la posterior realización de la moldería. Soto (2011) menciona que dentro de la tabla de medidas se encuentran un conjunto de parámetros dimensionales que por su posición relativa se logran identificar dentro de un determinado talle. Es fundamental para la creación de un molde, la selección de las medidas a considerar que parten de una tabla de talles ya establecida.

Dichas medidas varían de un país a otro ya que depende de las características raciales de cada región, la fisonomía, la genética, edad y sexo. En la entrevista personal



que la autora de este PG le ha realizado al travesti Melisa Guzzy, comenta la situación de las medidas en el caso del calzado de mujer para un hombre. Por lo general el hombre suele ser más alto que la mujer y la forma y tamaño del pie de un hombre, aunque pueda tener la misma estatura que la mujer, tiende a ser más grande y ancha al igual que los brazos y manos. Menciona que al vivir en México, tiene la ventaja de tener cerca la frontera de los Estados Unidos. La población de norteamericanos, a diferencia de los mexicanos, suelen ser de estructuras corporales más grandes, por lo que la medida del zapato americano que se encuentra en las tiendas es numeración mayor. Muchos casos de los travestis que no encuentran tanto ropa y zapatos que les calce, se los mandan a hacer y eso implica mucho dinero.

(Ver: Entrevista 02, Cuerpo C, p.7)

Si se llegara a necesitar, se recurre a proceder con la elaboración de progresiones y regresiones de los talles proporcionalmente sin que se pierda la forma del diseño original. Quien está a cargo de esta actividad es el modelista, progresionista que debe tomar en consideración los diferentes somatotipos de cuerpos a la cual se dirigirá la prenda final que se han detallado con anterioridad.

Rigoni (2003) explica que se utiliza un término en el escalonado de la moldería denominado *drop*: distancia entre el tórax y cintura. En el caso del cuerpo de hombre, el valor expresado es en negativo cuando la cintura es menor al contorno de pecho.

Por lo general en las empresas de indumentaria del país, quien determina la tabla de talles es el modelista. Soto (2011) menciona que cuando en una marca tienen varias personas realizadores de moldes designados a trazar los diseños, ocurre que la tabla de talles que utilizan son varias y corresponden a diferentes medidas corporales. Sucede que los productos finales terminan confundiendo al comprador al no tener una tabla de talles establecida. Por ende, el conocimiento de las características corporales del usuario va en conjunto con la creación de indumentaria.

### 3.3. Diferencias de moldería: el cuerpo Femenino y Masculino

El cuerpo del hombre y la mujer son diferentes, cada uno tiene sus características anatómicas particulares. Por lo cual se utilizan distintas tablas de talles para realizar sus molderías considerando sus diferencias reflejadas. Aquí se retomarán algunos contenidos del capítulo dos.

Las mujeres son más curvilíneas en contraste con la forma del hombre, suponen también mayor porcentaje de distribución de grasa corporal. Las mujeres tienden a acumular más grasa en las áreas de la cadera y los glúteos. En el caso de los hombres, el exceso de grasa corporal se acumula más en la cintura.

Con respecto a la musculatura, el porcentaje de músculos es mayor en los hombres en comparación con las mujeres que da lugar a diferencias en la estatura, peso y calorías. No sólo los hombres tienen más músculos que las mujeres, debido a la hormona de la testosterona, sino que son por naturaleza más voluminosos con una diferencia de peso significativa.

Soto (2011) comenta con respecto a la moldería para ambos sexos que las mujeres suelen revelar su figura utilizando prendas adherentes o insinuantes que acentúan sus curvas corporales, y que esto permite en las prendas femeninas mayores variaciones de tipologías y recursos de moldería, corte y confección. Por ejemplo, el uso de pinzas que cosidas en la prenda proveen una forma tridimensional y entalle en zonas como la cintura.

Hay dos tipos de pinzas: la pinza vertical y la madre. La primera se cose desde la parte *bottom* de una blusa hasta generalmente cerca del busto, haciendo que esa parte se ajuste más a la cintura. El segundo tipo, la pinza madre, consta de pequeños dobleces triangulares que proveen espacio para el tejido debajo de los pechos no se quede suelto, quedando más cerca del usuario. Al marcar esta pinza, situada en el delantero, se busca el volumen necesario para el busto y se tiene en cuenta la ubicación del pezón. La

pinza madre se puede rotar en distintas direcciones, dándole lugar a otros subtipos de pinzas.

En conclusión, en este capítulo se expuso la importancia que un proyecto de diseño indumentaria tiene como eje central la moldería. Existen diferentes sistemas de moldería para diseñar, en el cual cada uno posee sus ventajas y desventajas. Sin embargo, un diseñador elige el que más le ayude a concretar su idea inicial creativa. También que para crear prendas que satisfagan las necesidades de un segmento se encuentra primordial el conocimiento e interpretación de su dimensión corporal. Con todo esto tratado se podrá abordar el próximo capítulo cuatro.

## **Capítulo 4. Relevamiento de marcas de indumentaria**

El presente capítulo comienza con la descripción sobre las diferentes funcionalidades de la vestimenta, teniendo en cuenta lo que la sociedad inscribe de normas sobre el significado que se le puede llegar a dar a una prenda. El poder llegar a conocer la identidad del individuo a través de su indumentaria y las funciones que cumple la prenda de vestir: atuendo; pudor y protección; se agregaría una cuarta que es la de función simbólica. La forma en la que hay que vestirse según los dictámenes de la Moda y lo que quiere el travesti masculino exteriorizar y poner en conocimiento de los demás.

Hoy en día existe en la Argentina una gran disputa sobre quiénes establecen los talles en las marcas de ropa y el por qué las numeraciones varían de una marca a otra. Por lo cual se realiza un análisis de tres empresas indumentarias presentes en el país que son: Zara, Portsaid y Markova. Estas marcas son las que la autora, por observación propia ha detectado a sujetos travestis transitar en las tiendas.

Se realizará con estas marcas como análisis de casos con una breve reseña inicial y variables de análisis a utilizar como el estilo, curva de talles, etiquetas, pictogramas y rango de precios comparados entre sí.

### **4.1. ¿Vestirse para qué y para quién?**

Llevar ropa es algo que caracteriza al ser humano, las diferentes ropas que llevaron y llevan dan varias razones del por qué y la función de la prenda de vestir.

En primera instancia, el indumento sirve para reemplazar las insuficiencias de la propia naturaleza humana. El hombre nace desnudo sin protección contra el frío, el calor y la humedad. Entonces puede pensarse a la ropa como una segunda piel que precisa el individuo para hacer frente a las condiciones del clima.

Pero la ropa se la lleva puesta para algo más. Se saca provecho de esta necesidad de llevar ropa puesta para poder expresarse. El sólo hecho por ser seres sociables se muestra con la ropa que uno es diferente, vive por y para los símbolos.

Un símbolo de poder social, por el cual el rico marca claramente las diferencias que lo separan del pobre, exhibiendo lujosas vestimentas. Uno al vestirse quiere mostrar una imagen diferente a la que le gustaría poseer. El vestido sirve para presentarse ante los demás, permite ocultar partes del cuerpo que no le agraden y ofrecer el mejor aspecto de sí mismos.

Actualmente el desarrollo de la vestimenta tiende a una mayor funcionalidad y confort, el modelo de cuerpo ideal que proporciona la cultura es estricto lo cual produce que un gran número de potenciales usuarios quede excluido del mercado, ya que la curva de talles y la moldería no los contemplan en absoluto.

Desde la existencia del sistema de producción masivo, el diseño no se vuelca a proyectar desde el cuerpo del usuario real. Este modo de organización plantea problemáticas que aun no están resueltas, como el calce de las prendas en los diferentes cuerpos y la serialización y la repetición frente a los conceptos de identidad y diferenciación, propios de este campo.

El cuerpo puede ser percibido como una construcción cultural que pone de manifiesto la vida y la sociabilidad de los individuos. Por ello, es crucial que el diseñador comprenda las necesidades vitales del ser humano y su articulación con los valores de la época, de manera de conciliar el ideal del cuerpo en un determinado tiempo con el cuerpo real de los individuos, y así impulsar un replanteo ético de lo que propone (al usuario y a la sociedad) a través del proyecto de diseño (Saltzman, 2012).

Las tipologías del vestir se definen por su morfología; los materiales utilizados; su función; y la situación espacial que plantean con el cuerpo. Permiten reconocer y clasificar las distintas prendas que componen el sistema de la vestimenta, entendiendo que ese sistema atañe también al calzado, los accesorios y todos los elementos del vestido.

La función y requerimientos de una prenda se da a partir del diseño del material adecuado que necesitará una forma determinada y seguidamente un color armónico. El

elevado desarrollo tecnológico de las nuevas fibras e hilados permite configurar formas que, dictadas por la funcionalidad y con criterios de economía de derroche, servirán para organizar las partes del vestido con uniones originales que responden a las necesidades reales del cuerpo humano en movimiento.

Las innovaciones textiles permiten la máxima adaptabilidad y practicidad para su uso y el nuevo vestido reafirmará la categoría de adaptador en reemplazo del cuerpo que va a recuperar las funciones abandonadas.

El vestido, tal vez sin forma propia, adoptará las del cuerpo de aquel que lo lleva, por lo menos hasta enfatizarse su nueva y estrenada función y habituarse al medio (Saulquin, 2010).

La funcionalidad del textil se acentúa de tal manera que la forma de definir un material es indicando las prestaciones que este puede dar. Esto ocurre porque en una sociedad que vive de manera acelerada al abandonar la vestimenta la función principal de indicador social, deberá cumplir con los distintos requerimientos de la adaptabilidad para la cual fue realizada o confeccionada.

El vestido se convierte en signo de los atributos del sujeto. De este modo, para Saltzman (2010) la indumentaria se suma a la unidad que establecen todos los aspectos expresivos de la imagen, revelando datos sobre la identidad de género, los gustos, los valores, el rol de la sociedad, los grupos de pertenencia, el grado de aceptación o rechazo de lo establecido, la sensibilidad, la personalidad del individuo, etc. Funciona como referencial al ser reflejo de quien lo porta. Permite la identificación individual dentro de un grupo social.

El vestir es la forma en que una persona quiere ser mostrada desde la mirada de los demás. La indumentaria se la como medio de comunicación de lo que una persona quiere expresar sobre su ser y que transmite hacia los demás.

Un diseñador de indumentaria debe comprender qué señales quiere su usuario dar a conocer dentro de su entorno para contribuir de forma positiva al diseño como una herramienta de comunicación, teniendo en la cultura de una época.

#### 4.1.1. ¿Qué es la Moda?

Moda, del latín *modus* (manera de hacer) comparte el sentido con el término inglés *fashion* que deriva del francés *façon* (modo, manera). La moda es, pues, la manera o el modo de hacer algo, y en concreto, de vestirse, de comer, de hablar. (Godart, 2012, p. 25)

Brenninkmeyer (1963) define como Moda al predominante uso del vestido adoptado por la sociedad por determinado tiempo. Es el resultado de la aceptación de ciertos valores culturales flexibles a tener influencias de cambio.

Los términos “moda” y “vestido” tienden a ser usados como sinónimos; mientras que la moda expresa un número amplio de diferentes significados sociales; el vestido, en cambio es el genérico de material el cual la persona lleva puesto. “*Fashion*” en el término inglés, o “*la mode*” en francés, se diferencia de otras palabras como vestido, traje, atuendo, atavío, ropaje y vestuario, que son por lo general referidos en relación a Moda.

La Moda tiene su origen en occidente según lo plantea Braudel (1979), como producto del surgimiento de la modernidad Europea en Italia a través del auge de la burguesía que terminaba con el privilegio, en aquel momento, de la aristocracia.

Los burgueses mostraban por medio de la indumentaria y de sus accesorios lujosos, su nuevo poder político, económico y social.

En su origen, la Moda estaba concentrada en las elites, burguesía y aristocracia excluyendo a la población mayoritaria. Con la burguesía, la Moda se convierte en una dinámica de la ostentación de riqueza para competir y vencer a la aristocracia.

La “ostentación” es la reafirmación de la posición económica, del estatus social, de la pertenencia cultural mediante el uso de elementos visibles e interpretables como símbolos por y para todos.

#### **4.1.2. Las leyes suntuarias**

La toma del poder indumentario por la burguesía no se desarrolló sin resistencia por parte de la aristocracia, especialmente por las leyes suntuarias. Natta (1996) indica que tales leyes eran reglamentos que a menudo, enmarcaban y limitaban la indumentaria, los alimentos o las bebidas, según la condición social, étnica o religiosa de las personas. Su origen estaba destinado a imponer ciertas reglas sobre la indumentaria o la cocina en sociedades relativamente rígidas, y perduraron hasta la Edad Media.

En Europa las leyes suntuarias modernas aparecieron con el capitalismo, y eran defensivas, es decir que en lugar de enmarcar las costumbres, trataron de limitar el cambio (Godart, 2012). Su justificación solía ser de orden moral: establecer el marco de los usos de la indumentaria para defender las “buenas costumbres”; o económico: reducir las importaciones prohibiendo ciertos productos extranjeros.

La burguesía hace demasiado, la distinción se marca por una especie de ostentación de la discreción, de la sobriedad; el rechazo de todo lo que es llamativo, fatuo y pretencioso, que se desvaloriza por la propia intención de distinción, una de las formas vulgares opuesta en todo a la elegancia y la distinción llamadas naturales, elegancia sin búsqueda de la elegancia, distinción sin intención de distinción. (Bourdieu, 1988)

Para Godart (2012) la moda está constituida por seis principios: el primero es el principio de la afirmación, mediante el cual los individuos o grupos sociales se imitan y distinguen empleando determinados signos indumentarios; el segundo es la correlación del origen de los distintos estilos; la tercera es la del libre albedrío en las elecciones estéticas; la cuarta es la de personalización; el quinto simbolización; y por último el sexto es el principio de imperio.

Heller (2007) expresa que es en vano buscar un origen único de la Moda. En efecto, eso dependerá mucho de lo que se entienda por moda. Desde el punto de vista de Kawamura (2005) es difícil dar una exacta definición de Moda tomándola como un



concepto y fenómeno, es una palabra en la que se ha tenido diferentes connotaciones a lo largo de la historia.

El significado y sentido de dicha palabra se ha ido cambiando para adaptarse a las costumbres y hábitos indumentarios de la sociedad en diferentes contextos. No importa a qué periodo histórico se refiera, la esencia definitiva de la Moda es el cambio.

#### **4.1.3 .El vestirse como mujer y sus pudores**

En todas las sociedades, la belleza femenina es reconocida y apreciada sobre la base de criterios estéticos más o menos variables. La condición de mujer se la identifica con la fertilidad, la procreación es lo que le permite formar la diferencia entre ambos géneros. El vestirse como mujer y llegar a ser igual o más bellas trae pudor y la mirada de rechazo por parte de la sociedad.

Algo interesante de resaltar, Hakim (2013) sugiere que es la belleza que tiende a ser estática, y por eso es tan fácil captarla en una foto. En cambio, el atractivo sexual reside en la forma de moverse, hablar y actuar, por lo que solo puede plasmarse en una película u observarse directamente. Esto es lo que hace el travesti, emular o imitar el atractivo sexual de las mujeres en su manera de moverse.

Helien (2012) muestra que con la aparición de lo unisex se eliminó la distinción de géneros en la ropa, lo que significó un cambio importante no sólo en el mundo de la moda.

Según el filósofo francés Gilles Lipovetsky (2002) la moda empieza cuando los hombres y las mujeres vieron que era necesario marcar la diferenciación de los sexos con la ropa.

El travesti masculino lo que hace es imitar a la mujer. Tiene el instinto de imitación que se caracteriza en un principio a un estadio de la transición en el que ya está activo el deseo de una “actuación” adecuada.

Simmel (1988) señala que la imitación es el principio negador; un obstáculo; porque es el deseo de permanecer a aquello existente y de hacer lo mismo que el otro y

ser como ellos, no ser genuino con uno mismo con lo que en verdad desea. Una de las propiedades corporales más solicitadas para “imitar” a la mujer es la delgadez.

Para Bourdieu (1988) la imitación trata de una alienación genérica, constructiva del cuerpo para otro, la relación que mantienen los agentes con la representación social de su cuerpo, ese cuerpo alienado que evoca el análisis esencialista, cuerpo genérico, como la alienación que ocurren a todo cuerpo cuando es percibido y nominado, luego objetivado por la mirada y el discurso de los otros. Es un cuerpo para el otro.

La iniciación del proceso de travestirse, es durante la adolescencia de manera paulatina. Es un permanente diálogo con la sociedad en la cual la constitución del travesti implica un aprendizaje de uso del vestido, de los gestos, de las posturas, de las maneras de caminar, que son puestos a prueba y verificados en función de las normas sociales, finalmente, incorporados por las propias actores sociales a sus personajes dejando de lado la imitación consciente. (Fernández, 2004).

Guzzy comenta que a muchos hombres travestis les avergüenza ir a las tiendas de ropa a comprarse ropa. En su caso, cuando comenzaba sus primeros pasos en el travestismo para vestirse de mujer sufría discriminación y rechazo.

Sostiene que al ser parte del colectivo travesti, uno tiene que estar orgulloso de lo que es y no temer que expresar su identidad de género sea un acto vergonzoso.

(Ver: Entrevista 02, Cuerpo C, p.6)

Lo que se ve hoy en las tiendas es la idealización corporal en el que se asume que todos los usuarios corresponden a la misma morfología corporal de delgados y estilizados. Los hombres travestis, en especial, no encuentran indumentaria de mujer que acorde a las medidas de su cuerpo. Ellos acuden a comprar vestimenta de talles mucho mayores para luego ajustarlos o alargándolos a medida pagándole a una modista.

Frente a observaciones de la autora al recorrer diferentes tiendas de marcas de indumentaria pudo detectar en alguno de ellos la presencia de travestis comprando indumentaria. Los comercios a los que acuden se detallarán en los siguientes puntos del presente capítulo.

#### **4.2. Zara**

Esta marca es una cadena de tiendas de venta de indumentaria de moda de origen español. Fundada en 1975 en Coruña cerca de otras fábricas de la localidad de Arteijo. Pertenece al grupo INDITEX que fue fundada por uno de los hombres más ricos del mundo Amancio Ortega. Debido a esto es una tienda con más de 6000 puntos de venta en varios continentes como Europa, América, África, Asia y Oceanía. (El país, 2007)

Sus comercios tienen una gran rotación de producto, tienen un modelo se caracteriza por la incesante renovación de productos nuevos en los estantes que llegan a las tiendas dos veces por semana.

Las colecciones se centran en diversos públicos que son ropa de hombre, mujer y niño con diferentes estilos. Así al día de hoy, está como submarca de Zara la marca para chicas jóvenes; Zara Basic, compuesta por los básicos de cada temporada y Zara *Woman* para un rango de mujeres de 25 años de edad en adelante.

El grupo Inditex basa su éxito en la tienda como al diseño como clave estratégica y el factor tiempo en fabricación de los productos. Al tener una renovación continua en su estantería le da gran flexibilidad.

Las prendas son de diferentes rubros que van desde lo casual hasta un *Prêt, à, porter* (Listo para llevar) y su estilo que cambia según la temporada ya que se adapta a los diseños de la Semana de la Moda de las ciudades de Moda en el mundo: Milán, París, Nueva York y Londres.

El análisis que emprende la autora de este PG según observación propia es sobre *Zara Woman*.

En cuanto a sus precios, van desde los \$79 (pesos argentinos) hasta los \$1200. Un abrigo de invierno cuesta alrededor de \$1119, un blazer \$579, una blusa \$379, camisa \$349, falda \$449 y un vestido entre \$379 y \$699 dependiendo de la complejidad de la prenda.

El rango de talles se puede decir que son amplios ya que para las tipologías *top* se marcan en: XS, S, M, L y XL. Y para las tipologías *bottom*: 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 52 y 54. Hay veces que puede llegar a pasar que una prenda ropa como un pantalón lleve una marcación de talle con en letras y no número porque el género del tejido por el que está confeccionado es un tejido de punto.

Con respecto a las etiquetas, cuentan con una tabla de talles y un pictograma con la silueta de una mujer y las líneas de medidas que el cliente tiene que tomar como referencia para escoger la talla adecuada según su cuerpo.

Como se ha mencionado anteriormente, el diseño de un indumento y la comprensión de las dimensiones corporales no son iguales para todos los países. En el caso de Zara, que es una tienda de reconocimiento internacional, muestra en sus etiquetados la Tabla de Talles que utiliza según la Talla Europea y sus equivalencias.

Para el talle 38 el contorno de busto es de 82 cm, cintura 60 cm, contorno de cadera 86 cm con una similitud para la talla europea que sería un 34/XS. Luego, para el talle 54 el contorno de busto es de 120 cm, cintura 98 cm, contorno de cadera 126 cm y talla europea de 50/XXL. Se puede deducir de esta manera que los intervalos del la zona de busto es de 4 cm, cintura y cadera 4 ó 6 cm.

(Ver: Figura 09, Cuerpo C, p.22)

La autora ha tomado las medidas de las prendas de tipologías bases disponibles de la tienda Zara en el talle 46/48/L. La elección de este talle se debe a que es el que la autora ha observado que el travesti suele pedirles a las vendedoras del comercio o que

escogen desde los percheros. Dichas medidas de cada indumentaria analizada; camisa, blusa, blazer, falda y vestido se detallarán en la siguiente tabla.

(Ver: Figura 10, Cuerpo C, p.23)

(Ver: Tabla 1, Cuerpo C, p.35)

Por ejemplo, la camisa básica de Zara tiene las medidas de Talle delantero 64 cm, Talle de espalda 72 cm, Ancho de espalda 55 cm, Ancho de Hombros 41 cm, Contorno de Cuello 44 cm, Contorno de Busto 102 cm (camisa holgada), Altura de busto 23 cm, Separación de busto 21 cm, Contorno de Cintura 85, Altura de cadera 102cm, Contorno de sisa 45 cm, Largo de Manga 66 cm, Altura de Codo 36 cm y el Contorno de puño holgado 23 cm.

### **4.3. Portsaid**

Esta empresa de indumentaria argentina cuenta con una red de 51 tiendas distribuidas en los principales centros comerciales del país, además en países como Ecuador, Paraguay, Uruguay, Bolivia, Chile y Australia.

Es una marca de indumentaria femenina perteneciente al grupo Mazalosa con más de 40 años de experiencia en diseño, confección y comercialización de indumentaria. Cuenta con dos plantas de producción para sus marcas que tiene una superficie total de 24000 m<sup>2</sup>: Portsaid y Desiderata con más de 500 trabajadores que nutren los puntos de venta.

Tiene colecciones de indumentaria amplia que abarca desde propuesta de sastrería, abrigos, ropa casual, sweaters, remeras, trajes de baño; y un rubro especial de accesorios que se complementa con la colección de carteras, calzados y bijouterie.

En el año 2012, Portsaid se destacó por incorporar una colección con las últimas tendencias en texturas, lavados y calces en una amplia curva de talles del 36 al 52. Priorizan la comodidad, calce y el estilo para que sea apto tanto para la mujer joven y la adulta. Los modelos de la colección de Denim Blue eran confeccionados con tejidos que

contienen elastano para que aporten flexibilidad y modelen la silueta que brindan mayor adaptación a los diferentes cuerpos. (Comercioyjusticia.com, 2012)

Portsaid ha detectado en este año 2013 que muchas mujeres los eligen para el vestuario de jornada laboral. Por ello han creado *Working Woman* que es una línea de prendas aptas para el ambiente corporativo.

Los precios de Portsaid van desde una musculosa de \$65 (pesos argentinos) hasta un blazer de \$792. Una remera está \$138, camisa básica 167, camisa con bordados \$543, sweater \$194, vestido \$398 y pantalón \$224.

Tiene una amplia curva de talles que se divide en tres: prendas superiores, prendas inferiores que comprenden shorts y faldas y las demás para el resto de prendas.

Para la tabla de prendas superiores el talle de 40 es un XS con un busto de 84 cm y una cintura de 73 cm; para el 50 lo equivalen como un XXL con busto de 118 cm y cintura de 107 cm.

En la indumentaria para talles de la zona inferior de shorts y faldas lo numeran del 42/X2 de cintura 73 cm y cadera 96 cm; y del 52/XXL cintura 107 cm y cadera 130 cm. Y para el resto de las prendas es 40 como un 36 de cintura 71 cm y cadera 92 cm; el talle 56 la marca lo asimila con un 52.

Para la autora le fue ambiguo seleccionar los talles para tomar medidas ya que no había una numeración que le permita saber cuál es el equivalente en la marca Portsaid de un talle L de por ejemplo Zara. Razón por la cual fue necesario seleccionar el talle por las medidas en centímetros que figuraban en la tabla de talles de la marca y luego ver a qué numeración pertenecería.

Las etiquetas de esta marca cuentan con tres tablas de talles diferentes como se ha mencionado con anterioridad, que detalla el tipo de prenda, su numeración y medida en centímetros tanto para busto, cintura y cadera.

(Ver: Figura 11, Cuerpo C, p.24)

Para el análisis de medidas de las prendas de tipologías bases Portsaid se ha tomado al talle 44/M. Dicha elección de talle recae en la equivalencia de medidas que la autora ha tomado como referencia ya que en comparación en Zara el L/46-48 equivale a un M/44 de Portsaid. Las prendas a las cuales se han tomado medidas con la cinta métrica fueron de tipologías básicas: una camisa, blusa, blazer, falda.

(Ver: Figura 12 y 13, Cuerpo C, p.25)

(Ver: Tabla 2, Cuerpo C, p.36)

Aquí la camisa veraniega de Portsaid tiene las medidas de Talle delantero 60 cm, Talle de espalda 70 cm, Ancho de espalda 43 cm, Ancho de Hombros 40 cm, Contorno de Cuello 47 cm, Contorno de Busto 95 cm (camisa ajustada), Altura de busto 26 cm, Contorno de Cintura 84cm, Contorno de sisa 43 cm, Largo de manga corta 26 cm y el Contorno de manga 29 cm.

(Ver: Figura CAMISA, Cuerpo C, p.X) CAMISA ZARA y Demás

#### **4.4. Markova**

Es una marca de indumentaria femenina que diseña, produce y comercializa en la Argentina desde hace tres décadas, que antes se llamaba Comma.

Cuenta con diseños propios y exclusivos de tendencia en cada una de sus temporadas. Se oriente a un público de mujeres de clase media y media alta ABC1 entre los 30 y 50 años de edad. Ofreciendo ropa urbana, para oficina e informal.

La comercialización de las prendas de Markova es en todo el país y se realiza a través de la red de sucursales, franquicias, venta a comercios minoristas multimarca o sitios de tiendas online. La marca exporta a países tanto como Uruguay, Paraguay, Perú y México. (Cronista.com, 2012)

Sus prendas tienen diseño propio que son acordes al gusto de la mujer argentina pero basadas en las tendencias internacionales.

Refiriéndose a los precios en Markova van desde un abrigo \$1425, remera \$229, musculosa \$239, vestido \$682, pantalón \$758, blazer \$1200.

El rango de talles en la marca se comprende desde la numeración 38 al 52, que serían ocho talles y en siglas del XS al XXL para todas sus prendas. Un contorno de busto y cintura de un 46/L es de 102 cm y 91 cm. A diferencia de Portsaid que es de 98-102 cm y 86-91 cm respectivamente. Y en Zara 98 cm y 72 cm que lo consideran un M.

Las etiquetas de Markova cuentan con una tabla de talles expresada en centímetros y un pictograma de una mujer con indicaciones de las líneas horizontales a tomar en cuenta dividida en A-B-C-D (busto, cintura, cadera y altura).

(Ver: Figura 15, Cuerpo C, p.27)

En la toma de medidas de prendas, se tomó por defecto el talle 44/M y se analizaron los largos y anchos de tipologías como: Blazer, Falda y Vestido. Se ha pretendido medir una camisa básica, sin embargo, esta temporada la marca ha trabajado camisas con transformaciones.

(Ver: Tabla 3, Cuerpo C, p.37)

En la imagen se puede observar que el blazer tiene las medidas en 44/M de: Talle delantero 67 cm, Talle de espalda 65 cm, Ancho de espalda 46 cm, Ancho de Hombros 42 cm, Contorno de Busto 95 cm, Altura de busto 28 cm, Contorno de Cintura 85cm, Contorno de sisa 48 cm, Largo de manga 60 cm, Altura de codo 30 cm y el Contorno de puño 26 cm.

(Ver: Figura 14, Cuerpo C, p.26)

Aquí ya por la tabla de medidas establecidas por las marcas, el travesti tiene el problema en la parte el cuello que debe de ser más amplia para que pueda abrocharse el botón de la camisa ubicada en el pie de cuello, la zona de la sisa y ancho de manga que al flexionar los brazos no puede realizar movimientos de manera cómoda; que en el caso de una camisa entallada la cintura se le marca más arriba de la línea de su propia cintura



haciéndole quedar con una forma desproporcionada; la parte de los hombros en la prenda que inhabilitan al sujeto el mover sus hombros por miedo de romper las costuras; y demás problemas que se han detallado en el capítulo uno.

Anteriormente hemos mencionado que el travesti suele de comprarse tallas muchos mayores de ropa y que luego las mandan a ajustar a medida.

Se comprende que en los cuerpos de somatotipo ectomorfo en hombres travestis, sucede que no tienen los mismos problemas de indumentaria que los mesomorfos y endomorfos. Uno de los inconvenientes que el ectomorfo tiene al usar prendas de mujer al ser un sujeto alto y delgado, es con el tema de los largos de manga, torso y faldas.

Hoy las marcas fabrican tallas más grandes pero la numeración que aparece en la etiqueta en cada tienda varía de tal manera que termina confundiendo a los compradores. Cada firma de ropa utiliza su propia tabla de talles y cada diseñador tiene sus tácticas.

## **Capítulo 5. Adaptación de la moldería de tipologías femeninas al cuerpo masculino**

En el presente y último capítulo se expondrá el desarrollo de la propuesta de diseño de este Proyecto de Graduación, incorporando conceptos y temas desarrollados en los capítulos anteriores. Se utilizará la metodología de resolución de problemas propuesta por Bruno Munari (1990), por la cual se define como una serie de tácticas aplicables a cualquier diseño.

### **5.1. Desarrollo de la propuesta: Método proyectual**

Munari (1981) sostiene que el método proyectual consiste en una serie de pasos necesarios que ayudarán a la búsqueda de la solución de un problema. Para saber si se puede resolver o no, hay que tener la experiencia y técnica.

Por ello, para la propuesta de diseño a realizar, se siguen una serie de operaciones en un determinado orden para el problema que ha detectado la autora como diseñadora. Ante la necesidad del diseño de prendas femeninas acordes al cuerpo masculino implica que es un problema y su solución mejora la calidad de vida de las personas involucradas.

Se considera necesaria la aplicación de un método de trabajo ordenado para conseguir los resultados que se buscan debido a que para Munari (1990), en el diseño al tener una buena idea no es siempre lo suficiente para resolverlo porque se debe también definir el tipo de solución si es provisional o definitiva. Agrega que es erróneo el tratar de idear de forma artística la solución sin la anterior indagación sobre el contexto en donde se busca proyectar, sin recolectar datos para determinar los elementos constitutivos del proyecto.

El método del autor no es el único válido para la resolución de un problema de diseño, sino que se puede variar según las necesidades y lo que el diseñador crea del

viable para el proyecto. Por ende, se aplicarán las técnicas de Munari (1990) según lo que la autora del PG crea pertinente para el desarrollo de su propuesta.

En el área que pertenece la autora de este Proyecto, el problema de diseño consiste en la falta y dificultad de encontrar oferta de indumentaria femenina acordes al cuerpo del hombre travesti que para él es una necesidad insatisfecha.

Como se ha explicado en el capítulo uno del apartado 1.7.1. *Qué oculta y qué muestra de su fisonomía: Los problema*, hay un problema general en cuento a la indumentaria para el travesti que se descompone en elementos, es decir, en numerosos subproblemas. Como dice Munari (1990): “Un problema particular de diseño es un conjunto de muchos subproblemas. Cada uno de ellos puede resolverse obteniendo un campo de soluciones aceptables”. (1990, p. 46)

El travesti se encuentra en una situación que le impide expresar su identidad, su necesidad de usar indumentarias de mujer en las tiendas de marcas reconocidas, dicha situación le hace sentir excluido del sistema de la moda.

El caso del travesti para poder realizar una moldería que funcione y se adapte correctamente a la anatomía de su cuerpo, inicialmente se debe haber estudiado en profundidad las características particulares que presentan los diferentes tipos corporales. Al analizar datos recogidos proporciona sugerencias sobre lo que se debe o no hacer para encontrar la solución a la necesidad de diseño.

Munari (1990) refleja que cada subproblema tiene una solución óptima que no obstante puede estar en contradicción con las demás. En el caso del travesti y la indumentaria, existen tres tipos de cuerpos antropométricos que considerar para el diseño correspondiente a cada uno de indumentaria. Un problema que se puede resolver desde la adaptación de la moldería al considerar las dimensiones de cada uno. Está el hombre ectomorfo, mesomorfo y endomorfo, somatotipos de los cuales cada uno de ellos representa diferentes subproblemas dentro del colectivo travesti.

Retomando que cada particularidad a resolver puede estar en contradicción con las demás, el sujeto travesti de tipo ectomorfo tiene piernas y brazos más largos, y una caja torácica menos compacta. En cambio el mesomorfo es de complexión robusta, extremidades más cortas y gran hombro y caderas. La resolución del conflicto para el travesti ectomorfo se convierte en un problema para los demás somatotipos. Sucede que cada uno de ellos no tiene los mismos problemas de indumentaria entre sí. Por ejemplo, uno de los inconvenientes que el ectomorfo tiene al usar prendas de mujer al ser un sujeto alto y delgado, es con el tema de los largos de manga, torso, faldas y su falta de curvas.

En el caso particular de este Proyecto, se pretende realizar satisfactoriamente la adaptación de moldaría de tipologías base femenina para el travesti mesomorfo aclarando que no es el único, y teniendo en cuenta que son tres: ectomorfo, mesomorfo y endomorfo.

En el cuerpo C de este Proyecto aparecen las figuras con las características de construcción y adaptación de la moldaría.

## **5.2. Adaptación de la moldaría**

Con respecto a la corporalidad del travesti masculino los recursos de construcción que habría que tener en cuenta para diseñar tipologías de indumentaria de mujer sobre una figura de hombre, sería el incorporar el concepto de lo que es la moldaría femenina llevado al cuerpo masculino.

En el caso de los hombros, brazos y manos grandes que son características propias del hombre promedio se puede adecuar las medidas dentro de la moldaría del corpiño base. Contemplando que no será lo mismo la cintura de mujer que la cintura de hombre.

Brandan agrega que el travesti que conserva su cuerpo de hombre y tiene pechos con siliconas, su contorno de pecho era antes de 90cm, y después de la intervención

quirúrgica pasa a tener una medida 110cm o 130cm. También se debe de adecuar a la moldería.

Es el análisis de complejas variables sobre qué partes del cuerpo aumentan y disminuyen. Considerando que hay hombres que son más altos, grandes, menudos, de piernas finas o piernas gruesas. Son muchas fisonomías anatómicas distintas.

(Ver: Entrevista 03, Cuerpo C, p. 13)

Tal como señala Saltzman (3010) el recurso para lograr una anatomía de mujer en sobre el cuerpo de hombre es trabajar los conceptos del contraste y límites, en relación proporcional al sujeto a trabajar, evaluando las diversas variables y sus efectos modificadores de la imagen corporal que desea lograr, en este caso, el de la mujer.

Se podría implementar el uso de la moldería de los años '40 y '50 ya que en esas épocas lo se marcaba la cintura de la mujer y se le daba una forma volumétrica en la parte inferior de las caderas.

En las palabras de Brandan:

Las marcas Dolce Gabbana, Armani o Dsquared, la última es una marca canadiense. Trabajan una contextura muy femenina: pantalones bajos, las remeras achupinadas; Traslada lo femenino a lo masculino, es un producto ambiguo. Para mí sería trasladar desde la moldería femenina a la moldería masculina para aquellas personas que son travestis. (Ver: Entrevista 03, Cuerpo C, p. 13)

La adaptación y ajuste en las partes del cuerpo que el hombre travesti busca destacar , por ejemplo, si tiene piernas largas prefiere que el largo de una falda sea corta, y enfatizar el cuerpo de mujer como lograr con el recurso de las pinzas para lograr el volumen que ellos buscan en la zona inferior del cuerpo. Las pinzas son un recurso útil por si se quiere dar más forma y anatomismo al cuerpo de hombre.

En cuanto a los textiles, es más preferible trabajar con tejidos de punto en la zona *top* del cuerpo (de la cintura para arriba) y tejidos planos a semi, planos en la zona

*bottom* (de la cintura para abajo). Esto se debe a que diseñar prendas femeninas que sean cerca de ser anatómicas sobre el cuerpo del hombre travesti, los textiles planos cumplirían la función de marcar la forma del cuerpo y los pechos (tomando en cuenta que se haya realizado la operación o usa el recurso de corpiño con relleno) ya que es uno de los atributos que buscan destacar.

Por el otro lado, sería más adecuado utilizar telas planas para la parte inferior del cuerpo porque en conjunto con el recurso de las pinzas, y procesos de adaptación mediante capas se logra darle volumen a una zona que ellos buscan tener. Recordando a Munari (1990) no hay una sola forma verídica de resolver un problema.

Para modificar un molde hay que saber el punto básico al modificar, tener en cuenta la aplicación de las pinzas que se pueden eliminar para alcanzar cierta flojedad o ubicarse en diferentes sitios del cuerpo respetando los ejes corporales. No se debe de olvidar de marcar la dirección del hilo, especificaciones y números de cortes en la moldería. Además de indicar el lugar de acceso de la prenda para que en su terminación final del producto pueda ser producido en serie y utilizado por un sujeto.

Las formas de modificar un molde son inmensas, sine margo dependen de cuáles son las técnicas de cada metodología que resultan mejor para la resolución de un problema según el diseñador a cargo.

Para comenzar el trazado de moldes es necesario saber las características del usuario a la cual estará dirigido. Se utilizará el sistema métrico de toma de medidas que consiste en el trazado de bloques para la adaptación de la moldería.

Cabe destacar que, como se dijo anteriormente, el travesti mesomorfo tiene una altura máxima mayor y cuerpo más robusto que la de una mujer promedio, y que en los moldes base a transformar se considera cambios en los largos y anchos. (Ver: Figura 16, Cuerpo C, p. 28)

Es necesario tener en consideración que el tamaño de la cabeza del sujeto travesti es más grande que el de una mujer. Dicha razón al trazar los moldes base de corpiño, blusa, falda, vestido y camisa para un travesti, se debe tener en cuenta el tamaño del escote y su contorno para que pueda pasar la cabeza de manera cómoda sin inconveniente alguno.

### **5.3. Trazado de moldes**

Ya habido mencionado las características corporales del travesti mesomorfo, los sistemas de moldería, los problemas que surgen desde la indumentaria femenina para hombre y los parámetros a tomar bajo consideración, se procederá a definir las técnicas para el desarrollo de la adaptación de la moldería de tipologías base femeninas para el travesti. Tales bases serán: corpiño, blusa, manga, falda, vestido y camisa que serán utilizadas en la adaptación de moldes.

Los trazados se basarán en los temas trabajados para la materia de Taller de Modas II dictada por la profesora Lucrecia Rigoni y Taller de Modas VI del docente Jorge Brandan, ambos de la Carrera de Diseño Textil y de Indumentaria. En la cual Rigoni trata los contenidos básicos de la Introducción de la moldería en tejido plano y Brandan en la moldería de diferentes tipologías para hombres que ayudan a la autora del PG el desarrollo de recursos que permitan articular desde la moldería femenina al volumen corporal tridimensional del hombre travesti.

El talle a utilizar será el analizado en el capítulo cuatro de las marcas, el talle 44 que puede variar dependiendo de la tabla de medidas que se utilice. El fin de este PG no es el de crear una nueva tabla de medidas o un sistema de moldería, sino demostrar cómo se puede llevar a cabo el desarrollo de moldes base de mujer adecuados para el diseño y fabricación de prendas para el tercer sexo.

### 5.3.1. Corpiño Base

Para el trazado del corpiño base del hombre travesti se usará el sistema de moldería por bloques. Se quiere destacar que la adaptación de moldería para travestis podría hacerse sobre bases masculinas; Sin embargo se cree que para llegar a los objetivos del PG utilizar como referencia a los moldes de tipologías bases femeninas ayudan a comprender mejor los problemas de vestimenta que tienen los travestis.

Las medidas necesarias a tomar en cuenta son: el talle delantero, talle de espalda, ancho de espalda, el contorno de cuello, contorno de busto, altura del busto, separación de busto, ancho de hombros, contorno de cintura y la altura de cintura. Cabe recordar que el desarrollo de los trazados de moldes se basa en un hombre mesomorfo.

(Ver: Figura 17, Cuerpo C, p. 29) y (Ver: Tabla 4 y 5, Cuerpo C, p. 38 y 39)

- El hombre suele tener un cuello más grueso y una cabeza más grande, por lo que precisa un contorno de cuello de mayor perímetro que le permita atravesar la cabeza sin que le quede muy ajustado. Primero se tiene el dato de cuánto es el contorno de cuello de la persona, luego con una escuadra (si se hace manualmente) se va a escuadrar más abajo del centro del escote y en la línea del hombro dos nuevas líneas perpendiculares que sirven de apoyo para que luego se pueda trazar un nuevo escote con la herramienta de un pistolete o a mano alzada, accionar que depende del modelista.

- Una diferencia está en que al tener como medida estándar un contorno de pecho de 90 cm, el travesti que se somete a intervenciones quirúrgicas como siliconas en los pechos o utilización de corpiños con relleno, el contorno que ahora se denominaría de busto, pasa de los 90 cm a unos 100-110 cm dependiendo del tamaño de implantes. Aquí es importante considerar que la medida del contorno de busto aumenta en mayor medida que su ancho de tórax y tamaño de los pechos artificiales.

- En la moldería de hombre no se considera lo que se llama en la moldería femenina: la separación de busto y la caída del pezón. En este PG, la autora sostiene que es importante para la creación de prendas de mujer para travestis tener esas dos



medidas en cuenta. En el hombre que tiene pechos femeninos, su separación de busto es mayor y la caída de pezón es menor en comparación a la de una mujer. Esto se debe a que tienen una caja torácica más grande que la de una mujer, por lo que las distancias entre los bustos cambian y por ende la colocación perpendicular desde la cintura, la pinza se ubicaría más lejos del eje de centro.

- El hombre al tener una estructura como un bloque compacto, sus hombros son más cuadrados y tienen menor bajada de hombro. Aquí se disminuye dicha bajada elevando la línea de hombros y trazando una nueva curva de sisa delantera y de espalda.

- En relación a los hombros, también está el contorno de sisa ya que en el hombre se requiere que la medida sea mayor que la del contorno de la mujer estándar que toman las marcas. Los laterales se extienden hacia fuera del molde, también desde la línea del hombro trazando una nueva sisa.

- Se ha mencionado anteriormente que a muchos travestis se encuentran con el problema de la ubicación de la cintura en las prendas femeninas de las tiendas. Al tener un torso más largo, la línea de cintura del hombre sería más por debajo. Por ende el talle delantero, de espalda y altura de cintura se extienden hacia abajo; y la pinza que se la modificó con el problema de la separación de busto en el hombre también se extiende y acompaña la nueva cintura.

- Si no es necesario hacer más modificaciones, antes de dar los centímetros de costura, en el talle del delantero se baja 2 cm para compensar. Y en la espalda no se compensa y se dan las costuras de acuerdo a la tabla con la que se trabaje.

### **5.3.2. Blusa**

La blusa proviene del francés *blouse* que se refiere a la camisa de mujer. Para el desarrollo de la blusa para travesti se parte del trazado del corpiño base sin sus centímetros de costura y sin la compensación del talle en la cintura.

Las medidas necesarias a tomar en cuenta son las mismas que el corpiño base solo con el agregado de la altura de segunda cadera y contorno de segunda cadera.

Los moldes del delantero y espalda se trazan por separado que luego serán unidos por una costura.

Rigoni (2009) indica que cuando se realiza su trazado, se prolonga la línea de centro con la altura de la 2da cadera y se cierra con una perpendicular al centro. Sobre la recta se marca  $\frac{1}{4}$  del contorno de la segunda cadera agregándole unos 2 centímetros. El último punto se une con el extremo de la cintura dibujando una curva.

Se prolonga el eje de la pinza 12 centímetros por debajo de la línea de cintura y se baja una paralela a 2 centímetros de la cintura y se marca sobre esa recta 2 cm hacia cada lado del eje de la pinza. A diferencia de la espalda, la pinza es de 10 centímetros y hacia ambos lados de la misma se marca 1,5 centímetros

(Ver: Figura 18, Cuerpo C, p.30) y (Ver: Tabla 4 y 5, Cuerpo C, p. 38 y 39)

El armado de la blusa travestis se tuvieron en cuenta las siguientes consideraciones:

- Se realizan las adaptaciones en los mismos puntos que el corpiño base: el contorno de cuello, la línea de hombro, ancho de hombros, contorno de siasa, controno de busto y línea de cintura.

- Al haber bajado la línea de cintura, se debe de hacer lo mismo con la pinza hacia abajo y hacia el lateral siguiendo el eje de línea de la pinza original del corpiño base.

### **5.3.3. Manga**

Es la parte de una prenda como una camisa, remera, blazer y vestido que cubre el brazo. Existen diferentes tipos de largos:

- Manga larga: Llega hasta la muñeca.
- Manga corta: Su longitud está por encima de la altura del codo.

- Manga  $\frac{3}{4}$ : Su largo es hasta el codo y hasta puede sobrepasarlo un poco pero sin llegar a la muñeca.

Para la construcción del molde base de manga de del hombre travesti mesomorfo se toman las medidas del contorno de sisa total y el largo de manga deseado.

(Ver: Figura 19, Cuerpo C, p. 31) y (Ver: Tabla 4 y 5, Cuerpo C, p. 38 y 39)

- El contorno de busto y de sisa al ser mayor que la medida de mujer es necesario que se progrésione de tal manera de que no quede desproporcionado.

- Tener un cuerpo con musculatura en la zona de bíceps y tríceps en los brazos, es necesaria la adecuación de la manga en la parte de la copa. Se debe a que los brazos en una tipología con moldería original de mujer, el brazo del travesti queda ajustado que le impide el movimiento cómodo de la flexión del brazo sin provocar presión en las costuras de confección. Hay que tener en cuenta que la medida de contorno de sisa de la mujer estándar en talle 44 es de 44 cm y el de hombre unos 46 cm. Sin embargo, el perímetro de sisa aunque varíe en la copa, en el brazo de hombre el grosor es mayor.

Basándose en la transformación de manga que propone la docente Rigoni (2010) de la manga *gigot*, parte de su proceso es útil para resolver el presenta inconveniente con la musculatura del travesti en los brazos.

- El molde se separa por la línea de centro de manga hasta el codo (donde precisa mayor amplitud por los músculos). Desde el extremo de la copa hacia el centro de la misma se marcan unos 6 cm y se trae una paralela al centro hasta la altura de codo, dicha distancia que se obtiene entre la paralela y la línea de centro se transporta sobre la espalda para que los segmentos sean iguales.

Se divide en la cantidad de segmentos necesarios (dos) dependiendo del volumen deseado, en este caso, se busca un volumen mínimo que permita el cómo paso del brazo.

Luego se corta las dos rectas trazadas para apoyarlas en otro papel uniendo sus puntas sobre la zona de la altura de coso y dando distancia sobre la copa.

Se une la parte inferior de la manga haciendo que las líneas de centro coincidan y toquen los extremos de la parte superior con la línea de altura de codo. En el centro de forma un triángulo en el que los vértices se tocan. Quedará una diferencia en los laterales en el que se suavizan con una curva.

Y al finalizar, se prolonga la línea de centro desde la copa 1 cm para retrazar la copa desde el centro hasta los laterales con una curva respetando la forma del primero y último segmento. La docente Rigoni (2010) indica que la prolongación de la línea del centro desde la copa sea como mínimo 3 cm, para el PG se decide que la medida sea de 1 cm ya que el fin no es recrear el estilo de la manga *gigot* que es redondeada desde el hombro hasta el codo, sino cubrir una necesidad amplitud para el brazo del usuario.

- El largo de mangas es otro de los inconvenientes que tiene el travesti tanto con camisas, blazers, remeras y blusas de mujer. En la gran mayoría de las prendas con manga larga, a ellos le suelen quedar cortas por encima de la muñeca. En la figura de manga base travestis se puede observar que para poder adaptarlo al largo del brazo de hombre, se alarga desde la línea de puño original unos 4 centímetros más abajo. Previamente hay que recordar que se ha ampliado la manga desde la línea de copa. Dicha medida sale de la mujer que es de 59 centímetros y la del hombre 63 centímetros. Se recomienda hacer las mangas más largas para que el usuario tenga la opción de regularlas según su criterio.

- Sucede que las manos también son más grandes, el contorno de puño es de 26 cm en el hombre y la mujer de 24 cm para ambos en el talle 44. Razón por el que se requiere de ensanchar la medida del puño en el molde para que el travesti no tenga el inconveniente de no poder pasar su mano en esa zona.

- Lo mismo sucede tanto con el puño holgado, pegado y de saco cuando utiliza prendas diseñadas exclusivamente para las dimensiones del cuerpo de la mujer. Se debe

a que en la moldería planteada, se toma la medida del contorno de puño de una mujer promedio.

#### **5.3.4. Falda**

Es una prenda de vestir por lo general femenina, a excepción en Escocia, que cuelga de la línea de la cintura y que puede cubrir la totalidad de la pierna o sólo la parte superior. A diferencia del pantalón no está dividida.

Dependiendo de la actividad para la que el usuario quiera usar la falda puede esta ser una minifalda que termina por encima de la rodilla (a 20 cm), este tipo de corto no es apto para el ambiente laboral. Se considera a Mary Quant como la inventora de la minifalda.

Para el armado del molde de la falda base travesti se toman en cuenta las medidas de contorno de cintura, altura de cintura, contorno de 1ra cadera, contorno de 2da cadera y el largo de falda deseado.

Se tiene bajo consideración que muchos llegan a usar corsés que ayudan a marcar la cintura. Y para la zona inferior utilizan una bombacha realizadora que levanta los glúteos y que viene con relleno de almohadillas ocultas en las costuras otorgándole las líneas curvilíneas de una mujer.

Vale agregar que algunos combinan el uso de bombachas femeninas de talle chico debajo de la bombacha trusa, por lo general en color piel porque la combinación de ambas prendas de ropa interior permite ocultar el genital masculino para que no sea visible un bulto en el delantero de cualquiera de las prendas de la zona *bottom* que utilice. Mientras más superposición bombachas y shorts ajustados, ayudan a suavizar la silueta estructurada del cuerpo masculino.

(Ver: Figura 20, Cuerpo C, p. 32) y (Ver: Tabla 4 y 5, Cuerpo C, p. 38 y 39)

Se tuvieron en cuenta las siguientes consideraciones:

- La altura de de la cadera del hombre es más corta por lo que la línea de cintura se baja para compensar la distancia que existe con el molde.

– Ante la inexistencia de curvas corporales en la zona cadera en el hombre, el trazado de la falda puede de igual manera seguir la forma de las líneas del trazado original debido a que le sirve tanto al travesti que usa corsé con realzador de glúteos y al que usa de ropa interior calzoncillos de hombre. La justificación se encuentra en que al realizar una falda en un tejido plano, es posible a partir de la utilización del recurso de pinzas en la moldería de crear el volumen necesario que simule las caderas de mujer. “Las pinzas son un recurso útil por si se quiere dar más forma y anatomismo [sic] al cuerpo de hombre”, indica el docente de moldería Jorge Brandan.

(Ver: Entrevista 02, Cuerpo C, p.7)

– Con respecto al largo de falda se mantiene un largo hasta la rodilla de 60 cm en la mujer, pero que en el hombre le quedaría unos cuantos centímetros por encima de la rodilla. Se toma bajo consideración las preferencias del usuario con respecto a las faldas que se inclinan por aquellas que sean cortas pero discretas para poder mostrar sus piernas tonificadas.

### **5.3.5. Vestido**

Es una prenda que cubre la totalidad del cuerpo. El armado del molde de vestido travesti surge de la unión del corpiño base y falda base que se han trazado antes.

Se toman en consideración las medidas del largo de talle delantero, talle de espalda, ancho de espalda, contorno de busto, separación de busto, contorno de cuello, ancho de hombros, contorno de cintura, los contornos de las caderas y el largo deseado.

Se puede tanto trazar el vestido desde el principio o usar las bases del corpiño y falda ya adaptados para el travesti.

Al unir las dos piezas tanto en el delantero y espalda se forma un espacio que las separa por la curvatura de la cintura de la falda. Allí se traza una línea recta que será la nueva línea de cintura del vestido.

Al haber ido resolviendo las bases de corpiño, falda y manga, se puede observar que las modificaciones para lograr la adaptación de las dimensiones corporales a las demás tipologías que nacen de estas bases, se vuelven mínimas o casi nulas.

(Ver: Figura 21, Cuerpo C, p. 33) y (Ver: Tabla 4 y 5, Cuerpo C, p. 38 y 39)

En la figura del armado del molde del vestido delantero y espalda para travestis se corrobora que el mismo se forma con la unión del corpiño y falda base.

- Por ejemplo, en el vestido la profundidad y estilo de escote puede variar según el diseño que se vaya a plantear. Considerando que si es un contorno ajustado, el tamaño de la cabeza debería de poder pasarse por dicha abertura por medio de algún avío o cierre.

- La parte superior del vestido, recordar que el contorno de busto en el travesti con implantes es mayor que el de una mujer, por lo que tiene que haber el espacio suficiente para que el usuario pueda calzar cómodamente sus pechos en esa zona teniendo algún tipo de acceso para poder entrar y luego cerrar la prenda.

- Como ha sucedido en el corpiño base, la pinza es más profunda y se ubicación se dirige hacia el punto con mayor volumen del cuerpo que es el centro del pezón.

### **5.3.6. Camisa**

La camisa es una prenda de vestir que puede ser utilizada en ocasiones formales e informales. Cubre el torso, tiene cuello, mangas y botones en el delantero. Una prenda clásica que ha variado muy poco desde sus comienzos.

El trazado de la camisa se puede realizar a partir de la plantilla de corpiño base sin los centímetros de costura y la compensación de talle. Se puede tanto proceder con el corpiño base ya transformado o trazar la camisa desde el principio.

(Ver: Figura 22, Cuerpo C, p. 34) y (Ver: Tabla 4 y 5, Cuerpo C, p. 38 y 39)

Trabajando con el delantero y espalda se prolongará la línea de centro hasta la altura de la 2da cadera y se traza una perpendicular.

Desde el punto extremo de la sisa del lateral se traza una paralela al centro hasta cortar la perpendicular trazada antes.

Del vértice lateral de la cadera se sube unos 10 cm para dibujar una curva y contra curva que finaliza sobre la línea del ruedo.

Si se quiere agregar canesú a la camisa, Rigoni (2010) indica que desde la línea del hombro hacia dentro del molde se traza una paralela a 5 cm de distancia y cortar por la línea deparándolo del molde. Luego se agrega el cruce y vista.

En el molde de la espalda, notar que el extremo del hombro debe bajarse por la sisa 7 c, y trazar una perpendicular al centro. Esta recta se corta separando la pieza del molde y se une al recorte del delantero por la línea de hombro formando el canesú.

Se nota en la figura ilustrativa que desde el corpiño base hubo las modificaciones tanto en el contorno de cuello, hombros, contorno de busto y la ubicación de pinzas.

Las pinzas alineadas con el busto permitirán que la camisa se entalle en la zona que se encuentra por debajo de los pechos evitando que quede espacio vacío entre el cuerpo y la prenda adaptándose al volumen de los mismos.

Es posible considerar que la base de esta camisa de mujer es holgada. Para un hombre que busca marcar los atributos del cuerpo de mujer, una camisa debe de tener un calce perfecto al cuerpo. Por lo que el largo de la prenda se extiende para que llegue a la primera cadera del hombre y las líneas laterales del delantero/espalda se vuelven a trazar con curva que entalle la cintura en la línea que ellos tienen.

Queda comprendido a través de este capítulo que la creación de un proyecto de diseño implica el uso de un método proyectual. Los pasos a seguir dependen de los que el diseñador crea necesarios para la resolución de una necesidad de un mercado no satisfecho. La demostración de cómo se pueden adaptar las prendas de mujer para hombre desde la resolución de determinados parámetros en la moldería.



En cada una de los trazados de las tipologías base, se basaron en las características de un hombre mesomorfo, se puede notar que cada punto que se adapta resuelve el problema con la indumentaria que tiene. Se recuerda que la solución de un problema puede llegar a hacer surgir otro problema para otra categoría, por ejemplo en el endomorfo y ectomorfo.

Durante los trazados adaptados se consideró las dimensiones antropométricas detalladas en el capítulo dos y los problemas expuestos en el uno. Al analizar e investigar sobre el travestismo, la antropometría, la moldería y las marcas que visitan, han proporcionado sugerencias para encontrar la solución a la necesidad de diseño indumentaria para travestis.

En este último capítulo, se fueron relacionando temas tratados con posterioridad que permitieron el desarrollo de la propuesta de moldería de este Proyecto de Graduación.

## **Conclusión**

A partir de la finalización del presente Proyecto de Grado y de la comprensión de las relaciones que se desarrollan entre las temáticas de un capítulo a otro, se ha llegado a varias conclusiones.

Se puede establecer de acuerdo al planteo realizado en la introducción de este PG que ha existido y aún persiste esta confusión de no saber discernir en la forma correcta el sujeto travesti del sujeto transexual y que toda persona que tiene inclinación hacia el uso de ropas de mujer es considerado homosexual o se dedica a actividad prostibularia. Uno de los ejemplos vistos fue el caso de Melisa Guzzy, quien es una profesional del área de Ingeniería Civil y que se define como travesti heterosexual.

Con respecto a la orientación sexual, este es un espectro más amplio ya que está la heterosexualidad, homosexualidad, bisexualidad, asexualidad y muchos más. No hay verdades absolutas, hay una nueva concepción en el que todo es válido y con esto la catalogación se ha vuelto más amplia y compleja pero no imposible.

Es un espectro que está en permanente movimiento, desarrollo y construcción porque mientras exista el ser humano, éste seguirá produciendo cultura y permitirá el replanteo y establecimiento de nuevas interrogantes.

El ser travesti fue y sigue siendo perseguido en algunas partes del mundo como si se tratara de un acto delictivo porque aún existe esta concepción de que se está atentando contra el paradigma social binormativo de hombre y mujer. Además de pensar que su existencia debilita la virilidad de una nación.

Está claro que la cuestión de género en la sociedad actual sigue estando dominada por el patriarcado y lo binario. Se comprende que el cambiar un modelo cultural tan arraigado en la mente de la sociedad éste no puede esperarse que sea un cambio

instantáneo ya que llevará su propio tiempo y etapas para poder desarrollarse. No obstante, el cambio no se logra solamente por la sanción de leyes. Tomará muchos años y mayor educación para lograr una consciencia diferente en la gente.

Se debe empezar desde las casas y escuelas con el fin de educar para erradicar el rechazo hacia aquel que es diferente. Es un nuevo camino que se va abriendo y descubriendo hasta conseguir una consolidación de esta idea. No hay que temerle al cambio. De esta forma se ayudará a aumentar la autoestima y confianza de estas personas que demuestran su identidad y se contribuirá a una convivencia social más positiva tanto para ellos y como para los demás.

Muchos de ellos no llegan a terminar la escuela, abandonan su educación porque se encuentran en un ambiente que los rechaza de manera constante por ser quien son. Como se ha dicho, se piensa que son transgresores del orden social establecido. El pensamiento estereotipado que no reconoce al travesti como sujeto, y se lo juzga por ser parte de un grupo minoritario estigmatizado.

Ante la discriminación, el travesti se encuentra con dificultades para conseguir un trabajo digno, superarse y avanzar. No consigue recibir el trato como persona que es, y se lo ve a su condición como una enfermedad. Entonces, vive en esta lucha constante de agresión hacia él por querer ser reconocido como persona y tener los mismos derechos y oportunidades que todos los demás. El tener la libertad de elegir.

Ante el desconocimiento y la falta de información, a pesar de que se vive en un mundo de hiperconectividad, se generan prejuicios y rechazos hacia no solamente al travesti sino también hacia otras minorías diferentes al grupo mayoritario.

Es tan importante para las minorías, como lo es también para el travesti, el tener la libertad de expresar su verdadera identidad de género. Lipovetsky en *La Era del vacío* (2002) reflexiona que si el cuerpo habla, entonces se debe de amarlo y escucharlo.

Por el lado de la indumentaria, Saltzman (2010) explica que si el diseño de una prenda se realiza teniendo en cuenta las necesidades del individuo y si tendrá coherencia morfológica y conceptual.

En este Proyecto se comprende que diseñar prendas femeninas sobre una corporalidad masculina implica el estudio, análisis y comprensión del para quién estará dirigida la prenda, en especial, su dimensión corporal. Y la posterior aplicación de métodos y parámetros necesarios para llevar a cabo el desarrollo de un determinado producto.

En primera instancia, el objetivo principal de este Proyecto Graduación era demostrar satisfactoriamente que a partir del planteo de un problema detectado por la autora, se puede desarrollar prendas de tipologías femeninas para hombres travestis. Tomando a un al somatotipo mesomorfo como referente y aclarando que no es el único que existe. Por dicha razón, el objetivo principal del PG se encuentra cubierto.

Se debería encontrar en como oferta prendas acordes para los travestis con diseños que sean parte de una tendencia de Moda. Es un mercado con un potencial que no ha sido explotado, el desarrollo de diseños orientados a este usuario con los criterios correspondientes permitirá la inclusión del mismo en el Sistema de la Moda.

Si bien este Proyecto trata sobre la temática del travestismo y la indumentaria, en un tema que en ocasiones se encuentra relegado. Por ello en el primer capítulo se pretendió que el lector comprenda a qué se denomina tercer sexo, la androginia, la diferencia entre el transexualismo y travestismo, y los problemas que se presentan al travesti cuando trata de adquirir indumentaria femenina en tiendas de moda.

Luego se realizó una introducción a la ciencia de la antropometría para entender los diferentes tipos de cuerpos somatotipos del ser humano. Que dependiendo de la región que se tome una muestra, las características físicas de las personas varían

al igual que las tablas de talles ya que se realizan teniendo en cuenta las medidas corporales de un determinado lugar. Analizando la estructura y volumen del cuerpo humano.

Se ha investigado los diferentes tipos de la moldería y su importancia como eje central en la realización de un proyecto de diseño indumentaria. La diferencia entre la moldería industrial y la hecha a medida. Y la comprensión del cuerpo de mujer y hombre para el trazado de moldes.

Se toma conocimiento el proceso de análisis necesario para resolver desde la moldería las problemáticas de indumentaria de los travestis. También, como en los demás capítulos, se incluyeron las opiniones pertinentes de expertos disciplinares de moldería e indumentaria que se encuentran como entrevistas y que ayudan a la fundamentación del trabajo.

Se realizó un relevamiento de marcas de indumentaria presentes en la Argentina. Comenzando con la comprensión de las funcionalidades del vestir y cambio de función a través de los años. Luego el análisis de empresas como Zara, Portsaid y Markova que por observación propia de la autora del PG detectó que en sus tiendas hay presencia de hombres travestis debido a diversas razones que pueden ser por la amplitud de la numeración de talles o por tendencia.

Se tomaron aquellas empresas como análisis de caso considerando variables como su estilo, precio, ocasión de uso, rubro, información en las etiquetas y medidas. La conclusión a la que se llegó fue que en muchas marcas la curva de talles que utilizan para diseñar, son diferentes unas de otras que terminan confundiendo a la persona que pretende comprar sus prendas. En especial, para el travesti que en Zara es un talle 44 y en otra tienda es un 42 ó 46. No hay un criterio claro que se respete sobre las medidas incluidas en las curvas de talle.

En el último capítulo se expuso el desarrollo de la propuesta de adaptación de moldería del Proyecto e Graduación con la incorporación de los conceptos y temas tratados en capítulos anteriores. Se utilizó la metodología proyectual del autor Munari (1990) para lograr resolver la problemática que tiene el travesti con la indumentaria femenina por falta de ofertas en el mercado.

Se toman los trazados de moldes base que podrán luego ser utilizadas para ser fabricados de manera industrial en serie y/o transformados. Se identificaron y aplicaron en el trazado las diferencias entre el cuerpo masculino y femenino aplicando variaciones en la base de la moldería femenina para que ésta se adapte al cuerpo de hombre. Desarrollando recursos de adaptación que permiten la articulación posterior de una estructura textil laminar a la volumetría corporal del travesti mesomorfo.

Para la opinión de la autora, la Ley de Talles no se cumplimenta en las marcas de indumentaria argentinas. Cree que a futuro se debe de contemplar al tercer sexo para la que se pueda invertir la inclusión de estos sujetos en la tabla de medidas.

Existe una Ley para los talles de mujer pero que no necesariamente se aplican a la propuesta del PG. Se debe a que se puede estar realizando una tabla que todavía no existe de talles de ropa femenina con talles masculinos.

El presente Proyecto de Graduación constituye un cimiento a partir del cual se puede seguir trabajando con el desarrollo de los moldes base adaptados para el somatotipo ectomorfo y endomorfo, detectando nuevas problemáticas que pueden surgir para poder ir solucionándolas. Entonces así formar una base de problemas y soluciones, para que el hecho de satisfacer el mercado de indumentaria del travesti no resulte una tarea ardua para los diseñadores que quieren encontrarse en el rubro.

Los resultados del PG pueden ser utilizados por cualquier industria textil y empresa interesada que quiera asistir y ampliar su mercado a este nuevo usuario. Es el

deber de un diseñador de indumentaria el desarrollo de prendas que le calcen de manera cómo al cuerpo de su sujeto.

Así como que el hombre travesti tenga la satisfacción de ir de compras y efectivamente conseguir prendas de su gusto y calce, puede repercutir en la mejora de su relación con la sociedad por sentirse aceptado y motivar sus ganas de participar en ella.

Se busca evitar que el travesti se aísle por su gusto de querer maquillarse y usar prendas de mujer. Se trata de avanzar en la inclusión y convivencia pacífica demostrándoles que independientemente los gustos personales por la ropa del otro sexo, pueden ser tomados en consideración en el diseño.

Es este caso, como se pudo ver a lo largo del Proyecto de Graduación, la información que se fue recolectando, fue dando las tácticas para llegar al objetivo del Proyecto que es la demostración de cómo se pueden adaptar prendas de exclusivas del sexo femenino al cuerpo de hombre, ofreciendo la posibilidad que pueda ser utilizada por aquellos fabricantes que quieran extender su producción de indumentaria enfocada en travestis e incluir en sus productos prendas con los diseños de su marca adaptados a este segmento que las necesita adquirir.

Las prendas que no le ajustan al cuerpo y no corresponden a las medidas corporales adecuadas, el final del costo que se paga es mucho más elevado tanto para el usuario y el fabricante. Para el usuario travesti porque compra talles más grandes y las mandan a modificar a una costurera, y para el fabricante debido a que tiene un mercado que le quiere comprar y que necesita que realice indumentarias acordes a su fisonomía pero que sin embargo no hay oferta.

Desde el punto de vista más práctico y funcional, que el travesti masculino pueda usar la prenda indumentaria sin que tenga que recurrir a una tercera persona para que le realice modificaciones y lo ajuste a su corporalidad.

Que en la creación de indumentarias sea para un cuerpo real y no un cuerpo esbelto e idealizado como lo venden las campañas publicitarias.

Tener en cuenta a futuro la elección de materiales que ayuden al hombre travesti, mediante procesos de adaptación tanto en los diseños, paleta de color, moldería, tejidos y confección, para que logre la silueta de mujer que desea. Hay un amplio mercado en cuanto a lo textil que falta explorar para poder encontrar lo más adecuado para el segmento.

Teniendo en cuenta las palabras de Munari (1990) el método que se ha elegido para este Proyecto de Graduación es el que la autora decidió que era el más adecuado. Sin embargo, debe considerarse que no hay que descartar las diferentes alternativas ya que podrían ser de utilidad para ser aplicadas a la resolución de nuevas problemáticas que vayan a surgir futuro.

El diseñador de hoy debe de buscar alternativas y detectar segmentos del mercado que tengan necesidades satisfechas. Refiriéndose a la reflexión de la egresada Natalia Soto (2011), la indumentaria como trasmisora de mensajes, volcado al travesti, envía un mensaje de necesidad de inclusión. Como diseñadores está la responsabilidad y compromiso por el brindar un servicio a los demás. En este caso, es brindarle el servicio al hombre travesti. Incluyéndolo en el área disciplinar del diseño de indumentaria es dar un paso más a que se lo reconozca como persona con los mismos derechos que los demás.

Los resultados alcanzados al cubrir las necesidades indumentarias del travesti aportan una nueva mirada dentro del área de la disciplina de diseño indumentaria y textil; y representan un método viable para el desarrollo personal de la autora en el campo profesional.

Aunando todos estos conceptos, se espera que el Proyecto Graduación de adaptación de la moldería de tipología bases femeninas al cuerpo masculino haya sido



expresado y dirigido de manera satisfactoria. La propuesta de la adaptación de moldes puede ser utilizada por cualquier fabricante de la industria textil e indumentaria, diseñador y empresa interesada que cubrir las necesidades de oferta para este segmento latente de hombres travestis.

## Lista de referencias bibliográficas

- Aldrich, W. (2010). *Tejido, forma y patronaje plano*. Barcelona: Gustavo Gili
- Amadiou, J. F. (2002). *Le Poids des apparences: beauté, amour et gloire*. Citado en: Godart, F. (2012). *Sociología de la moda*. Buenos Aires: Edhasa
- Andreassi, C. (2012, 19 de noviembre). *Transsexuals: Democracy's Forgotten*. (p. 13 y 15) Buenos Aires: The Argentina Independent
- Bard, C. (2012), *Historia política del pantalón*. Buenos Aires: Tusquets
- Barraza, A. (2010). *La Antropometría en la Moda. Criterios de identificación del consumidor*. Actas de Diseño. Facultad de Diseño y Comunicación. ISSN 1850, 3033. Encuentro Latinoamericano de Diseño. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Recuperado el: 25/11/13. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/encuentro3007/03\\_auspicios\\_publicaciones/actas\\_diseno/articulos\\_pdf/CE, 108.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro3007/03_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/CE, 108.pdf).
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Citado en: Crocci, P. (1991). *Los cuerpos dóciles: hacia un tratado sobre la moda*. Buenos Aires: La marca. 176.
- Bourdieu, P. (2010). *La dominación masculina*. Buenos Aires: Anagrama
- Brandan, J. (2012). Apuntes de cátedra: *Taller de Modas VI (Hombres)*. Diseño Textil y de Indumentaria. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Bravo, I. (2013). Catálogo de Trabajos Finales de Grado. Proyectos de Graduación. Edición XIX: 12 de diciembre de 2013. Escritos en la Facultad N°75: *El origami como estructura de la prenda (La fusión de técnicas de plegado oriental a la moldería occidental)*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el día: 20/11/13. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=1576](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=1576)
- Brownmiller, Susan (1983). *Femininity*. London: Paladin.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Femenism and subversion of identity*. Nueva York: Routledge
- Cawthorne, N. (1998). *The New Look: The Dior Revolution*. Nueva York: BookSales Inc. (s/d).
- Croney, J. (1978). *Antropometría para diseñadores*. Barcelona: Gustavo Gili
- Dávila, E. (2003). *Platón y la homosexualidad*. Nicaragua: La Prensa. Recuperado el día: 13/03/13. Disponible en: <http://archivo.laprensa.com.ni/archivo/3003/junio/19/opinion/opinion, 30030619, 01.html>

- Dema, V. (2013, 13 de octubre). *Qué señales da un chico con tendencia trans*. Buenos Aires: La Nación. Recuperado el día: 10/11/13 Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1516395-que-senales-da-un-chico-con-tendencia-trans>
- Drudi, E. y Paci, T. (2010). *Dibujo de figurines para el diseño de moda*. Ámsterdam: The Pepin Press
- Ekins, R. (1998). "Sobre el varón feminizante: una aproximación de la 'teoría razonada' sobre el hecho de vestirse de mujer y el cambio de sexo", en José Antonio Nieto (comp.), *Transexualidad, transgenerismo y cultura*. Citado en: Fernández, J. (2004). *Cuerpos desobedientes: travestismo e identidad de género*
- Elcronista.com. (2012). *La firma de indumentaria Portsaid lanzó su nueva línea de jeans Denim Blue*. Recuperado el día: 01/12/13. Disponible en: <http://www.comercioyjusticia.com.ar/2012/01/12/la-firma-de-indumentaria-portsaid-lanzo-su-nueva-linea-de-jeans-denim-blue/>
- Elpaís.com. (2012). *Zara enseña sus secretos*. Recuperado el día: 02/12/13. Disponible en: [http://elpais.com/diario/3007/06/33/economia/1183549613\\_850315.html](http://elpais.com/diario/3007/06/33/economia/1183549613_850315.html)
- Fernández, J. (2004). *Cuerpos desobedientes: travestismo e identidad de género*. Barcelona: Edhasa
- Fernández, M. (2013). *Travestismo*. Recuperado El día: 18/07/13. Disponible en: <http://www.drmauro.com/733, TRAVESTISMO.html>
- Flügel, J.C. (1993). *Le rêveur nu de la parure vestimentaire*. Citado en: Bard, C. (2013), *Historia política del pantalón*. Buenos Aires: Tusquets. 103, 103.
- Fressange, I. (2003). *Modèle malgré elle*. París : Marie Claire
- Garber, M. (1991). *Vested interests: Cross, Dressing and cultural anxiety*. Citada en: Bard, C. (2013). *Historia política del pantalón*. Buenos Aires: Tusquets
- Gil, C. (1991). *La mujer cuarteada*. Citado en: Puppo, F. (1998). *Mercado de deseos: Una introducción en los géneros del sexo*. Buenos Aires: La marca. 30.
- Godart, F. (2012). *Sociología de la moda*. Buenos Aires: Edhasa. 35.
- González, C. (2003). *Manual de Antropometría*. Cuba: ISCF
- Hakim, C. (2012). *Capital erótico: el poder de fascinar a los demás*. Buenos Aires: Debate
- Helien, A. (2012). *Cuerpos Equivocados*. Buenos Aires: Paidós. 58, 60.
- Hirschfeld, M. (1991). *Tranvestites. The erotic drive to cross, dress*. Citado en: Fernández, J. (2004). *Cuerpos desobedientes: travestismo e identidad de género*. Barcelona: Edhasa
- Hollander, A. (1993). *Seeing through clothes*. Citado en: Godart, F. (2012). *Sociología de la moda*. Buenos Aires: Edhasa
- Kawamura, Y. (2005). *Fashionology: An introduction to Fashion Studies*. Oxford: Berg

- Ley N° 36733. *Ley de Identidad de Género*. 9 de mayo. Argentina: Congreso de la Nación Argentina
- Lipovetsky, G. (2002). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama
- MacDonell, G. (2003). *El vestidito negro y otros clásicos de la moda*. Buenos Aires: Emecé
- Markova.com. (2013). Disponible en: <http://www.markova.com.ar>
- Money, J. (1988). *Gay, Straight, and In, Between: The Sexology of Erotic Orientation*. New York: Oxford University Press
- Munari, B. (1990). *¿Cómo nacen los objetos?* Barcelona: Editorial Gili
- Natta, M.C. (1996). *La Mode*. Citado en: Godart, F. (2012). *Sociología de la moda*. Buenos Aires: Edhasa
- Pécora, M. (2012, octubre/noviembre n°38). "Las travestis somos capaces de producir conocimiento". Periódico VAS. 3, 5.
- Pepin, H. (1942). *Modern pattern design*. Recuperado el: 11/11/13. Disponible en: <http://sewingforlife.files.wordpress.com/2012/01/modern-pattern-design-1942.pdf>
- Raquena, G. (1988). *El discurso televisivo: espectáculo de la postmodernidad*. Madrid: Cátedra
- Real Academia Española. (2013). Disquisición en: *Diccionario de la lengua española*. (33.<sup>a</sup> ed.). Recuperado el día: (2/11/13). Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=antropometría>
- Real Academia Española. (2013). Disquisición en: *Diccionario de la lengua española*. (33.<sup>a</sup> ed.). Recuperado el día: (20/06/13). Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=travestismo>
- Real Academia Española. (2013). Disquisición en: *Diccionario de la lengua española*. (33.<sup>a</sup> ed.). Recuperado el día: (28/06/13). Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=travesti>
- Rigoni, L. (2003). XI Jornadas de Reflexión Académica febrero 2003: "En [desde] el aula". *¿Qué talle sos?* (p. 97-98). Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.
- Rigoni, L. (2010). Apuntes de cátedra: *Taller de Modas II*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo.
- Rivière, M. (1977). *La moda: ¿Comunicación o incomunicación?* Barcelona: Ed. G. Gili. 167.
- Saltzman, A. (2012). *El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós.
- Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós. 179.

- Silva, H. (1993). *Cuando lo femenino está en otra parte*. Citado en: Fernández, J. (2004). *Cuerpos desobedientes: travestismo e identidad de género*. Barcelona: Edhasa
- Simmel, G. (1988). *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Citado en: Crocci, P. (1991). *Los cuerpos dóciles: hacia un tratado sobre la moda*. Buenos Aires: La marca.
- Soto, N. (2011). Catálogo de Trabajos Finales de Grado. Proyectos de Graduación. Edición XVI: Octubre 2011. Escritos en la Facultad N°72: *Adaptación de una tabla de talles para indumentaria en niños y niñas con obesidad*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el día: 20/11/13. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=274](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=274)
- Tungate, M. (2005). *Marcas de Moda. Marcar estilo desde Armani a Zara*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Uequeín, G. (2000). *La metamorfosis en la cultura*. Buenos Aires: UBA
- Valdés de León, G. (2010). *Tierra de nadie: una molesta introducción al estudio del diseño*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Virey, J.J. (1800). *Historia natural del jénero [sic] humano, aumentada y enteramente refundida*. Citado en: Bard, C. (2013). *Historia política del pantalón*. Buenos Aires: Tusquets. 173.
- Wong, W. (1995). *Fundamentos del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili
- Zambrini, L. (3013). *Prácticas travestis: teorías y debates sobre corporalidades disruptivas*. San Pablo: Revista Artemis.

## Bibliografía

- Baroffio, C. (2009). Creación y Producción en Diseño y Comunicación. Ensayos contemporáneos n°35: *Discriminación a homosexuales en la sociedad*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el día: 11/07/13. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_articulo=3630&id\\_libro=138](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=3630&id_libro=138)
- Barthes, R. (2012). *El sistema de la moda*. Buenos Aires: Paidós.
- Blog "Boquitas pintadas", La Nación, Argentina. Disponible en: [ww.blogs.ñanacion.com.ar](http://ww.blogs.ñanacion.com.ar)
- Breyer, G. (2007), *Heurística del diseño*. Buenos Aires: Nobuko.
- Brown, Peter. (1993). *El cuerpo y la sociedad: los hombres, las mujeres y la renuncia sexual en el cristianismo primitivo*. Barcelona: Muchnik.
- Choi, S. (2007). Nuevos Profesionales. Edición VI, 10 de julio de 2007 Resúmenes de Trabajos Finales de Grado aprobados Noviembre 3006 / Mayo 2007. Año III, Vol. 33: *Indumentaria para travestis*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el día: 11/07/13. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=70&id\\_articulo=3135](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=70&id_articulo=3135)
- Del Valle Ledesma, M. (3009), *Comunicación para diseñadores*. Buenos Aires: Nobuko.
- Diaz, E. (1999). *Posmodernidad*. Buenos Aires: Biblos
- Eco, U. (2001). *Cómo se hace una tesis*. Barcelona: Gedisa
- El Teje. (3013). Revista: "El Teje". Buenos Aires: Centro Cultural Ricardo Rojas
- Foucault, Ml. (1987), *Historia de la sexualidad*. México: Siglo veintiuno.
- Hauck, B. (2011). Catálogo de Trabajos Finales de Grado. Proyectos de Graduación. Edición XV: 19 de septiembre de 2011. Escritos en la Facultad N°71: *Un talle, todos los talles*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el día: 11/07/13. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=167&titulo\\_proyecto=Un%30talle,%30todos%30los%30talles](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=167&titulo_proyecto=Un%30talle,%30todos%30los%30talles).
- Irianni, P. M. (2011). Catálogo de Trabajos Finales de Grado. Proyectos de Graduación. Edición XV: 19 de septiembre de 2011. Escritos en la Facultad N°71: *Tipologías con multi, identidad*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el día: 11/07/13. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=175&titulo\\_proyecto=Tipolog%EDas%30con%30multi, identidad](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=175&titulo_proyecto=Tipolog%EDas%30con%30multi, identidad).
- Kaloniko. (1993), *La historia del traje*. México: Diana.
- Knapp, Mark L. (1991), *La comunicación no verbal: el cuerpo y el entorno*. Buenos Aires: Paidós.

- Latre, A. (2011). Catálogo de Trabajos Finales de Grado. Proyectos de Graduación. Edición XIV: 37 de junio de 2011. Escritos en la Facultad N°69: *Diseñar desde la moldería*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el día: 11/07/13. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=187&titulo\\_proyecto=Dise%F1ar%30desde%30la%30molder%EDa](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=187&titulo_proyecto=Dise%F1ar%30desde%30la%30molder%EDa).
- Laver, J. (1995). *Breve historia del traje y la moda*. Madrid: Cátedra
- Lipovetsky, G. (1999). *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama
- López Gil, M. (1999), *El cuerpo, el sujeto, la condición de mujer*. Buenos Aires: Biblos.
- Madeo, F. (2009). Nuevos Profesionales en Diseño y Comunicación Edición XI: 16 y 17 de diciembre de 2009 Trabajos Finales de Grado aprobados Junio / Noviembre 3009. *Diseños armónicos*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el día: 11/07/13. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=139&id\\_articulo=3031](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=139&id_articulo=3031)
- Matalon, R. (2011). Catálogo de Trabajos Finales de Grado. Proyectos de Graduación. Edición XV: 19 de septiembre de 2011. Escritos en la Facultad N°71: *La problemática de la normatización de talles en la indumentaria*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el día: 11/07/13. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=313&titulo\\_proyecto=La%30problem%E1tica%30de%30la%30normatizaci%F3n%30de%30talles%30en%30la%30indumentaria](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=313&titulo_proyecto=La%30problem%E1tica%30de%30la%30normatizaci%F3n%30de%30talles%30en%30la%30indumentaria).
- Mohaded. A. S. (2011). Catálogo de Trabajos Finales de Grado. Proyectos de Graduación. Edición XV: 19 de septiembre de 2011. Escritos en la Facultad N°71: *La belleza en la imperfección*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el día: 11/07/13. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=333&titulo\\_proyecto=La%30belleza%30en%30la%30imperfecci%F3n](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=333&titulo_proyecto=La%30belleza%30en%30la%30imperfecci%F3n)
- Mroczek, M. S. (2013). Catálogo de Trabajos Finales de Grado. Proyectos de Graduación. Edición XVIII: 10 de julio de 3013. Escritos en la Facultad N°78: *Moda y crisis de identidad*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el día: 11/07/13. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=556&titulo\\_proyecto=Moda%30y%30crisis%30de%30identidad](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=556&titulo_proyecto=Moda%30y%30crisis%30de%30identidad)
- Nuñez, C. L. (2011). Catálogo de Trabajos Finales de Grado. Proyectos de Graduación. Edición XV: 19 de septiembre de 2011. Escritos en la Facultad N°71: *La idiosincrasia de la moda*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el día: 11/07/13. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=339&titulo\\_proyecto=La%30idiosincrasia%30de%30la%30moda](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=339&titulo_proyecto=La%30idiosincrasia%30de%30la%30moda)
- Páez Vacas, C. (2010), *Travestismo urbano: Género, sexualidad y política*. Ecuador: Flasco.
- Página 13. (2013). Suplemento "Soy". Buenos Aires: Página 13

Piazza, J. (2008), *El diseño es una mentira*. Buenos Aires: Redargenta Ediciones.

Proyecto de Ley de Identidad de Género. Expediente 8136, D, 3010

Rebollo, M. E. (2011). Catálogo de Trabajos Finales de Grado. Proyectos de Graduación. Edición XIV: 37 de junio de 2011. Escritos en la Facultad N°69: *El vestido: algo más que una simple prenda de diseño*. Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. Recuperado el día: 11/07/13. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=376&titulo\\_proyecto=El%30vestido:%30algo%30m%E1s%30que%30una%30simple%30prenda%30de%30dise%F1o](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=376&titulo_proyecto=El%30vestido:%30algo%30m%E1s%30que%30una%30simple%30prenda%30de%30dise%F1o).

Recasen, M. (2007), *Cómo resolver los conflictos que expresa nuestro cuerpo: lo que el espejo nos dice realmente*. México: Pax.

Romi, J. Carlos. (2010), *El travestismo: implicancias serológicas, medico legales y psicosociales*. Buenos Aires: Facultad de medicina, UBA.

Sabino, C. A. (1993). *Cómo hacer una tesis: Guía para la elaboración de tesis y redacción de trabajos científicos*. Buenos Aires: Humanitas

Sampieri, R. H. (2006). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill

The Guardian. (2013). Diario Online. Gran Bretaña. Disponible en línea en: [www.guardian.co.uk](http://www.guardian.co.uk)

Ziga, I. (2009). *Devenir perra*. Barcelona: Editorial Melusina



## Filmografía

- Almodóvar, P. (Director). (2009). *Todo sobre mi madre*. [DVD]. Madrid: Warner Sogefilms
- Bancroft, T. y Cook B. (Directores). (1998). *Mulán*. [Videocassette]. Los Ángeles: Walt Disney Pictures.
- Berliner, A. (Director). (1997). *Ma vie en Rose*. [Película]. París: Haut et Court.
- Corbiau, G. (1993). *Farinelli*. [DVD]. Los Ángeles: Sony Pictures Classics
- Gaga, L. (2011). *Born this way*. [Audio]. California: Interscope Records
- Gall, F. (1965). *Nous ne sommes pas des anges*. [Audio]. (s.l.).
- Gorkin, E. (2013). *La Pelu*. [Telecomedia]. Buenos Aires: Ideas del Sur
- Mackie, S., Barton, N., Etedgui, P., Brett, M. (Productores), y Jarrold, J. (Director). (2005). *Kinky Boots*. [DVD]. Reino Unido: BBC Films.
- Martinelli, G. (Productora), y Cronenberg, D. (Director). (1993). *M. Butterfly*. [Película]. Los Ángeles: Warner Bros.
- Nichols, M. (1983). *Silkwood*. [Película]. Los Ángeles: 20th Century Fox
- Ortega, S. (2003). *Los Roldán*. [Serie televisiva]. Buenos Aires: Ideas del Sur
- Penfold-Russell, R., Clark, A., Lee, G., Hamlyn, M., Seeary, S. (Productores) y Elliot, S. (Director). (1993). *The Adventures of Priscilla Queen of the Desert*. [Película]. Los Ángeles: Gramercy Pictures.
- RuPaul, Barbato, R., Campbell, T., Salangsang, M., Corfe, S. (Productores) y Stevenson, I. (Director). (2013). *RuPaul's Drag Race*. [Reality show]. Buenos Aires: VH1 Latinoamérica.
- Schumacher, J. (1999). *Flawless*. [Película]. Beverly Hills: Metro-Goldwyn-Mayer
- Wachowski, L. y A. (Directores). (1999). *The Matrix*. [Película]. Los Ángeles: Warner Bros.