

**PROYECTO DE GRADUACION**  
Trabajo Final de Grado

**El adiós a la mujer masculina en la cultura occidental contemporánea**  
Rol de género femenino en la indumentaria

Ana Belén Massa  
Cuerpo B del PG  
01/03/13  
Diseño de Indumentaria y Textil  
Proyecto Profesional  
Historia y Tendencias

## Índice

<b>Introducción</b> .....	01
<b>Capítulo 1. La moda a través de la indumentaria en la cultura occidental</b> .....	06
1.1. Del vestido al lenguaje visual de la indumentaria .....	06
1.2. Surgimiento de la moda como sistema .....	12
1.3. Construcción del individuo en la moda .....	18
<b>Capítulo 2. Identidad sexual</b> .....	26
2.1. Sistema binario de clasificación sexual .....	26
2.2. Rol de género .....	30
2.3. Diversidad sexual .....	34
<b>Capítulo 3. Rol de género en la moda</b> .....	42
3.1. Relación entre el cuerpo y la indumentaria .....	42
3.2. Moda según género .....	47
3.3. Transgresión del género en la moda .....	51
<b>Capítulo 4. Identidad femenina en la cultura occidental</b> .....	54
4.1. Construcción de la mujer en la moda .....	54
4.2. Crisis del rol femenino del siglo XXI .....	63
4.3. Expresión del rol de la mujer contemporánea en la moda .....	68
<b>Capítulo 5. Creación del proyecto profesional</b> .....	72
5.1. Identidad de marca .....	72
5.2. Manifiesto .....	73
5.3. Usuario .....	73

5.4. Local .....	74
5.5. Colección .....	75
<b>Conclusiones</b> .....	<b>79</b>

## **Antecedentes**

Ávila Llorente, Mariana (2011). *La mujer por la mujer: Autorretrato en el cine argentino de la última década.*

Ensayo sobre la construcción de la mujer en el ámbito de lo artístico; la mujer representada por la mujer logra autonomía pero no independencia de las ataduras masculinas.

Conde López, Patricia (2011). *Rol XX: Diseño de una colección inspirada en el cambio en el rol de la mujer como consecuencia de las guerras mundiales.*

Proyecto de Creación y Expresión que busca plasmar el cambio de rol social que atravesó la mujer en consecuencia de los acontecimientos sucedidos durante las guerras mundiales.

Denicolay, María (2011). *Los talles en la indumentaria femenina: Diseños sin estereotipos.*

Proyecto Profesional que plantea el desarrollo de prendas que abarquen un curva de talles más amplia, considerando la diversidad de talles parte del proceso de cambio que transita la moda en busca identidades auténticas.

Ferreyra, Paula Florencia (2011). *Femenina debilidad, masculina tentación: La mujer argentina contemporánea y el consumo de ropa interior.*

Proyecto Profesional en donde se analiza el rol de la mujer en la historia y hoy, parte de la comprensión de la mente femenina para así desarrollar estrategias de marketing que logren posicionar una marca de indumentaria para la mujer.

Sorbona, Patricia Andrea. (2011). *A lavar los platos mi amor!: La transformación del rol femenino.*

Proyecto Profesional que analiza la reestructuración del rol femenino dentro de la sociedad, tiene como finalidad la generación de una mejora funcional y estética de espacios cotidianos.

## **Introducción**

Se pretende con este proyecto de grado desarrollar una marca dirigida a mujeres actuales que mantienen la esencia de su feminidad a pesar de los cambios de rol a los que se ha expuesto al género femenino. La marca está inspirada en las numerosas situaciones de cambio que ha atravesado la mujer en la cultura occidental, con la creación de nuevos modelos implantados por la sociedad. Esta idea parte del análisis de la crisis de rol actual que enfrenta la mujer, que exigida en responder a una suma de paradigmas sociales, se encuentra respondiendo a las demandas sociales clásicas del género, y además a nuevas exigencias que ha ido adquiriendo ante la búsqueda de la igualdad de derechos de género en relación al hombre.

A lo largo de la historia la mujer ha sido instalada en una posición de musa inspiradora de incontables estereotipos que han sido denigrados o admirados por las sociedades según épocas. Desde los relatos del comienzo de la humanidad, las religiones bíblicas cuentan la historia de Eva, madre de la humanidad, quién persuadida por la serpiente induce a su par, Adán, a cometer juntos el pecado original, condenando a la humanidad al sufrimiento eterno; y narran a su vez la historia de su antítesis, la Virgen María, quien al concebir al hijo de Dios por obra del Espíritu Santo, da a luz al salvador de la humanidad. Tanto la figura de la Virgen María como la de Eva hacen referencia a los roles más paradigmáticos de la mujer a lo largo de la historia en la Cultura Occidental. Dichos paradigmas de rol han ido evolucionando y atravesando cambios que resultan fundamentales para la definición de la identidad femenina. Tantos fueron los cambios que ha ido atravesando en la últimas décadas el rol de la mujer en la sociedad, que resulta imprescindible detenerse a analizar dicho proceso para comprender cual es el rol de la mujer en la actualidad, rol que parece estar a la deriva por una incompatibilidad de exigencias , generando una crisis de identidad de lo femenino.

La mujer ha sido un concepto construido siempre en relación al hombre. Tal lo demuestra el relato bíblico de la génesis donde se narra la creación de Adán, el primer hombre en la Tierra, hecho a imagen y semejanza del mismo Dios, tras quien deviene la creación de Eva, la primer mujer en la Tierra. Estos relatos la describen no sólo como la culpable de la pérdida del paraíso, como se mencionó anteriormente, sino también como un personaje accesorio creado por y para el hombre.

La mujer ha sido, si no la esclava del hombre, al menos su vasalla; los dos sexos jamás han compartido el mundo en pie de igualdad; y todavía hoy, aunque su situación está evolucionando, la mujer tropieza con grandes desventajas.

(De Beauvoir, 1999, P. 22).

El hombre ha logrado imponerse sobre la mujer históricamente, conceptualmente la mujer se ha construido en base a lo que la historia ha ido marcando, atravesado cambios rotundos que han producido la ruptura del concepto, deviniendo en una crisis de la mujer desde lo conceptual. En la actualidad, los relatos se refieren a estereotipos tanto de mujeres chapadas a la antigua o de mujeres modernas, sin embargo, las bases de estos conceptos están fundadas sobre los mismos cimientos, es decir, siendo éstas definidas en base a la dependencia o independencia en relación al hombre.

La clasificación de mujer moderna es el resultado de un largo proceso hacia la búsqueda de la igualdad de géneros por el cual la mujer logró ser considerada independiente, adquiriendo los mismos derechos que el hombre, logrando superar el rol social al que se las sometía como seres inferiores y subordinados.

Como contracara de la lucha por la igualdad, se puede observar como lo femenino entró en juego por imitar un modelo masculino. El proceso de cambio que transita la mujer camino a la igualdad con el hombre, es el resultado de un hecho histórico, en donde el sexo fuerte, con derechos sociales y civiles, ha sido el del hombre.

“La división de los sexos es, un efecto, un hecho biológico, no un momento de la historia humana.” (De Beauvoir, 1999, p. 22). Pero la sumisión de lo femenino es un hecho

histórico en si mismo. Partiendo del posicionamiento de lo femenino subordinado a lo masculino en las propias maneras de conjugar de los lenguajes, utilizando al género masculino para referirse a lo plural. Como indica Simone De Beauvoir, en el idioma francés se utiliza el artículo “los”, propio del género masculino, enunciado grupos humanos. Esto mismo se aplica en el español, cuando nos referimos a un grupo de hombres y mujeres, el plural apunta a lo masculino. Por lo contrario, en otros idiomas se refieren a los grupos humanos con terminologías plurales, pero jamás sucede que sean mencionados con artículos propios del género femenino.

Este proyecto de grado tiene como objetivo final el desarrollo de la marca, por lo que resulta necesario hacer un análisis del contexto sociocultural occidental y del fenómeno de la moda a través de la indumentaria; abordar y comprender a la moda y la indumentaria como parte de un proceso de identidad. Es necesario conocer la necesidad en el proceso de identidad de aquellas mujeres que se busca satisfacer a través de la creación de la marca; de modo tan de entender la temática de la conceptualización de la mujer y del rol femenino, partiendo por conceptos biológicos, sociales y culturales. Analizar su rol a través de la historia y el contexto sociocultural de la época actual que demanda exigencias cada vez más individualistas, entender el inevitable quiebre que esto genera en un juego de roles que históricamente ha sido construido mediante la dependencia del uno por el otro.

Intentar por otra parte comprender que en el mundo occidental actual, las personas buscan realizarse de manera cada vez más individualizada, siguiendo estereotipos en masa, adaptándolos a sí mismos, dando como resultado estereotipos individualizados. Comprender a la cultura occidental actual, en donde lo importante no es ser sino parecer, y se busca pertenecer en base a una apariencia construida para agruparse y diferenciarse. En un mundo capitalista donde la felicidad viene de la mano de lo material,



en donde los logros se miden cuantitativamente, y el valor de lo humano va quedando resignado a la apreciación de lo efímero.

Y de la mano de lo efímero la moda se consagra reina, y a su vez simula atentar contra su existencia el individualismo. Pero el individualismo parece ser una moda más, un reflejo de la crisis social que ha tenido históricamente la humanidad.

Mil metas han existido hasta ahora, ya que han existido mil pueblos, y no falta más que la cadena que sujete a los mil cogotes, falta la meta única. Todavía la humanidad carece de meta. Mas decidme, hermanos: si a la humanidad le falta todavía una meta, ¿no falta entonces ella misma todavía?

(Nietzsche, 2005, p. 53).

Con estas palabras de Nietzsche que conducen a la reflexión de la falta de una única meta que articule a toda la humanidad; tomándolas prestadas y llevadas al plano de los géneros, podría decirse que el hombre y la mujer han sido a la humanidad como los son los pueblos vecinos. Con la búsqueda de la igualdad de género, se abre paso hacia esa única meta que articula a hombres y a mujeres. Pero esa búsqueda se entorpece con el intento de la mujer de ejercer un rol masculino, al no estar ambos buscando un camino a la igualdad que articule los géneros como una misma pieza de humanidad.

Allí es donde se pretende llegar, hacia el encuentro de la mujer con la autonomía del género, dejando atrás la imitación del modelo masculino como el ideal de vida, descartando las exigencias externas, yendo en busca de si mismas. Articular a la mujer en la sociedad como una pieza de humanidad, descartar su función de objeto, articularla a si misma, a sus deseos, sus exigencias y sus propias aspiraciones.

La investigación del tema tiene como fin desarrollar una marca de indumentaria que parte del análisis de la expresión del género y el rol de la autonomía femenina a través de la moda, destinada a la mujer que se encuentra en la búsqueda de la ruptura de los modelos establecidos como absolutos mediante el juego de roles, proponiendo un

modelo de mujer femenina y funcional, alejando a la mujer actual del modelo masculino al cual se la vincula por su rol activo en la sociedad.

## **Capítulo 1. La moda a través de la indumentaria en la cultura occidental**

En este primer capítulo se desarrolla el análisis de la moda como un fenómeno sociocultural. El objetivo es relacionar la moda con la situación de la cultura occidental actual, para así lograr un análisis del individuo que construye su identidad cada vez más en relación a su apariencia y sus pertenencias, comprendiendo el rol fundamental que cumple la indumentaria en dicho proceso.

### **1.1. Del vestido al lenguaje visual de la indumentaria**

El vestido, previamente a la existencia del sistema de la moda, tenía como propósito cubrir el cuerpo para su resguardo ante las contingencias climáticas, ya sea del excesivo frío como del sol. Como explica la Diseñadora de Modas y escritora Sue Jenkyn Jones, el vestido es un elemento utilizado por las personas para adaptarse al entorno. Las distintas actividades que se realicen y las diferentes condiciones climáticas, requieren ropajes apropiados que sean de utilidad para facilitar la realización de las tareas, a su vez protegiendo el cuerpo. “El entorno es duro, y el cuerpo necesita mantenerse a una temperatura promedio que asegura la circulación sanguínea y la comodidad. El bosquimano necesita mantenerse fresco, el pescador permanecer seco...” (Jenkyn, 2005, p. 24).

Además de cubrir y proteger el cuerpo otra de las funciones principales del vestido es la de adornar el cuerpo para resolver cuestiones vinculadas con el pudor. “Con la anterioridad a la aparición de la moda en el siglo XIV, algunas de las principales funciones del vestido se circunscribían al adorno, a la protección del clima y de los enemigos, y al pudor.” (Saulquin, 2010, p. 75). El pudor se refiere en este caso, a cubrir el cuerpo de la desnudez, como explica Sue Jenkyn Jones, “Necesitamos ropa para cubrir nuestra desnudez. La sociedad exige decoro... El pudor está socialmente definido y varía entre individuos, grupos y sociedades, así como a través del tiempo.” (Jenkyn, 2005, p. 24).

Analizando las funciones principales del vestido, se lo entiende entonces como el medio de conexión entre el cuerpo y el entorno. Andrea Saltzman, Arquitecta y docente integrante de la primera cátedra de Diseño de Indumentaria de la Universidad de Buenos Aires, analiza al vestido como un espacio que el cuerpo habita, por medio del cual se vincula con el entorno.

El vestido es hábito y costumbre: es el primer espacio –la forma más inmediata– que se habita, y es el factor que condiciona más directamente al cuerpo en la postura, la gestualidad y la comunicación e interpretación de las sensaciones y el movimiento. Así, el vestido regula los modos de vinculación entre el cuerpo y el entorno. Media entre el cuerpo y el contexto. Es el borde de lo público y lo privado a escala individual. Hacia adentro funciona como interioridad, textura íntima, y hacia fuera, como exterioridad y aspecto, deviene textualidad.

(Saltzman, 2004, p. 9).

Saltzman explica como interviene el vestido en la conexión del individuo con el entorno, no sólo en forma de resguardo y facilitación de las actividades, sino también condicionándolo en sus movimientos, y además delimitando espacios entre lo propio del individuo, es decir lo privado, y el entorno, es decir lo público. El vestido contiene al cuerpo, convirtiéndolo en un espacio íntimo, otorgándole además un significado en relación al entorno.

El cuerpo es el interior de la vestimenta, su “contenido” y soporte, mientras que la vestimenta, que lo cubre como una segunda piel o primera casa, se transforma en su primer espacio de contención y, también, de significación en el ámbito público.

(Saltzman, 2004, p. 9).

Este significado que le otorga el vestido al individuo en relación con el ámbito de lo público se debe al lenguaje de la indumentaria. Cuando se habla de indumentaria, se habla de un lenguaje visual antiguo que incluye al vestido, y como explica la autora Alison Lurie, “incluye no sólo prendas de vestir, sino también peinados, complementos, joyas, maquillaje y adornos corporales.” (Lurie, 1994, p. 22).

Los adornos permiten enriquecer encantos físicos, afirmar la creatividad e individualidad, o señalar la pertenencia o el rango dentro de un grupo o cultura. Los adornos pueden ir en contra de las necesidades de comodidad, movimiento y salud, como el atar o vendar los pies. Los adornos pueden ser asimismo permanentes o

temporales, adiciones o reducciones del cuerpo humano. Los cosméticos, la joyería, las falsas uñas, las pelucas y las extensiones del cabello, los bronceados, los tacones altos y la cirugía plástica son adornos corporales.

(Jenkyn, 2005, p. 26).

Los adornos son signos claves en la conformación del lenguaje de la vestimenta. Los diversos adornos están cargados de distintos significados que la sociedad les ha asignado, adjudicando la identidad del objeto a quien lo utiliza. “La gente se viste de modo parecido para pertenecer a un grupo. Se supone que los que no se ajustan a los estilos aceptados tienen ideas divergentes, a la larga se desconfía de ellos y son excluidos.” (Jenkyn, 2005, p. 27).

De modo tal, que la indumentaria, se vale de herramientas que constituyen un sistema de símbolos que conforman un lenguaje, a través de la indumentaria pueden comunicarse costumbres y estilos de vida. “La gente utiliza el vestido para diferenciar y reconocer una profesión, su afiliación religiosa, nivel social o estilo de vida.” (Jenkyn, 2005, p. 27).

Desde hace miles de años el primer lenguaje que han utilizado los seres humanos para comunicarse ha sido el de la indumentaria. Mucho antes de que yo me acerque a usted por la calle lo suficiente para que podamos hablar, usted ya me está comunicando su sexo, su edad y la clase social a la que pertenece por medio de lo que lleva puesto; y muy posiblemente me está dando importante información (o desinformación) sobre su profesión, su procedencia, su personalidad, sus opiniones, gustos, deseos sexuales y estado de humor en ese momento. Quizá yo no consigo expresar con palabras lo que estoy observando, pero registro de forma inconsciente la información; y simultáneamente usted hace lo mismo respecto de mí. Cuando nos encontramos y entablamos conversación ya nos hemos hablado en una lengua más antigua y universal.

(Lurie, 1994, p. 21).

Tal como presenta la escritora Alison Lurie, las personas manifiestan por medio de la indumentaria un mensaje que se dirige hacia la sociedad, cada individuo se comunica con otro por medio de los signos que conforman el amplio lenguaje de la vestimenta. Los cambios que surgen en las sociedades se ven reflejados individualmente en las maneras de vestir de las personas, generando nuevos códigos establecidos por dichos cambios culturales y sociales, resultando en una amplia individualidad que se ve repetida en distintas personas, logrando agruparlas visualmente de este modo a través de su imagen

cargada de todos aquellos componentes estéticos representativos. Estos nuevos códigos que alteran y modifican constantemente el lenguaje de la indumentaria, hacen que a diferencia del lenguaje verbal, el lenguaje visual de la indumentaria sea más amplio debido a su acelerado ritmo de transformación

... a diferencia de lo que sucede con el lenguaje verbal, el lenguaje de la vestimenta se modifica, muta y ajusta sus contenidos y formas a un ritmo mucho más vertiginoso y en un ámbito mucho más amplio que el de la comunidad de una lengua.

(Saltzman, 2004, p. 122).

Dentro del lenguaje de la indumentaria, explica Lurie, se establecen estructuras necesarias al igual que en los lenguajes verbales. Dichas estructuras, están compuestas por reglas y normas, que conforman códigos que conducen a generar un universo estético representativo y expresivo, manifestando diferencias personales según su modo de uso. Entonces, según de que manera se escogen el vestido y sus complementos, se logra comunicar distintos léxicos del lenguaje de la indumentaria.

... si la indumentaria es una lengua, debe de tener un vocabulario y una gramática como el resto de las lenguas. Por supuesto, como ocurre en el habla humana, no hay una sola lengua de la indumentaria sino muchas: unas (como el holandés y el alemán) muy relacionadas entre sí y otras (como el vasco) casi únicas. Y dentro de cada lengua de la indumentaria hay muchos dialectos y acentos distintos, algunos casi ininteligibles para los miembros de la cultura oficial. Por otra parte, como ocurre con el habla, cada individuo tiene su propio repertorio de palabras y emplea variaciones personales de tono y significado.

(Lurie, 1994, p. 22).

Estos distintos léxicos que representan las variables dentro del lenguaje de la indumentaria, se encuentran conformados por distintos elementos que componen un sistema de signos, que como expone Saltzman, articulan un sentido. “En su conjunto, la vestimenta es un sistema de signos cuya articulación constituye sentido.” (Saltzman, 2004, p. 117). Cuando se habla del sistema de signo se hace referencia al conjunto de los distintos elementos que componen al vestuario de las personas, reflejando las características individuales de la vida de cada individuo, de modo tal que a través de su vestimenta se puede leer que lugar ocupa dentro de determinado contexto social. Como

explica Saltzman en la cita a continuación, la vestimenta muestra y oculta las características de las persona, es decir, que así como pueden leerse las individualidades de cada persona, también pueden ocultarse, utilizando el lenguaje de la indumentaria para impedir exponer sus particularidades. Dichas particularidades están relacionadas estrictamente con la lectura correspondiente a cada época dentro de un determinado contexto sociocultural. Como ejemplo, la autora presenta la diferencia entre ocultar la silueta real, modificándola y sometiéndola a la forma rigurosa de un corsé y un polisón, algo característico de otras épocas; o vestir en la actualidad con un vestido ajustado y tacos aguja, lo que manifiesta un atuendo estructurado para una ocasión de uso formal, que usar un pantalón de jean con zapatillas, lo que es interpretado como un sistema de signos que representa un sentido urbano y desestructurado.

El vestido hace y refleja las condiciones de la vida cotidiana. Imprime su sello en el modo de actuar en las diferentes circunstancias que tocan al individuo y actúa sobre su ser, hacer y parecer en el contexto de la sociedad. La indumentaria y la persona social se influyen mutuamente. La ropa presta sus atributos al personaje y el sujeto se enmascara o desenmascara en sus atuendos. De hecho, no es lo mismo vivir atrapada en un corsé y un enorme polisón, con muchos metros de género alrededor del cuerpo, que andar en *jeans* y zapatillas o con un vestido adherente y tacos aguja. Así, el vestido conforma hábitos y costumbres que se consolidan en normas vestimentarias típicas de una determinada cultura o grupo.

(Saltzman, 2004, p. 117).

Así como los sistemas de signos mencionados anteriormente pueden leerse de forma articulada con coherencia, también ocurre que el mal uso y la mala articulación de los distintos léxicos de la indumentaria generen incoherencias. La autora Lurie, explica que el lenguaje de la vestimenta al formar un sentido, también genera palabras que son tabú, es decir vestuarios no apropiados o no aceptados socialmente; y además, como el habla, la indumentaria tiene diferentes formas de emplear su vocabulario, por lo cual la coherencia de la vestimenta va a depender de la buena articulación de estas distintas formas. Por lo tanto, así como puede lograrse un vestuario apropiado combinando elementos, por ejemplo de distintas épocas, también puede resultar ridículo la mala articulación de los distintos léxicos o la redundancia.

Además de contener <<palabras>> que son tabú, el lenguaje de la indumentaria, como el habla, también incluye palabras modernas y antiguas, palabras de origen autóctono y barbarismos, palabras dialectales, coloquialismos, palabras de argot y vulgarismos. Las prendas antiguas auténticas (o las buenas imitaciones) se utilizan de la misma forma que un escritor o un hablante pueden usar los arcaísmos: para hacer alarde de cultura, erudición o ingenio. Como ocurre con el habla culta, este tipo de <<palabras>> se suele emplear parcamente, normalmente de una en una... nunca un atuendo completo. Un conjunto completo compuesto por prendas arcaicas procedentes de un único periodo, lejos de proyectar una imagen de elegancia y sofisticación, dará a entender que vamos a un baile de máscaras...

(Lurie, 1994, p. 23).

La articulación de la coherencia, la falta de criterio o el mal uso del lenguaje de la indumentaria, es el resultado de los códigos generados a nivel social. Dichos códigos se basan en paradigmas que se han ido construyendo a lo largo del tiempo en base a los diferentes valores sociales, que devienen de las diferentes funciones de utilidad que se le ha asignado a la vestimenta en las distintas épocas y culturas, consolidando un sistema de valores estéticos en la relación del cuerpo y la vestimenta, que no se mantienen estáticos sino que van variando a través del tiempo.

... las mujeres y los hombres de todos los tiempos y geografías han sabido valerse de la indumentaria como medio de adaptación al entorno natural y sociocultural, y con ello fueron estableciendo, simultáneamente, un código estético-utilitario de múltiples lecturas: un sistema de valores permutables en términos de operaciones simples y complejas sobre la imagen del cuerpo vestido.

(Saltzman, 2004, p. 118).

Es en base a este sistema de aceptación de códigos, como explica Saltzman, también se generan restricciones; este funcionamiento de aceptación o quiebre de los paradigmas estéticos de los diferentes individuos es consecuencia de un previo consenso social.

... esta toma de conciencia trae aparejada la noción de restricción que atañe al funcionamiento de todo código. La expresión, en vistas de su decodificación, se sabe, queda atada a ciertas reglas, de manera que la obediencia o la ruptura de sus presupuestos marca el espacio personal de intervención sobre aquello que vulgarmente denominamos "consenso", o en este caso particular, "moda".

(Saltzman, 2004, p. 118).

Dicho consenso social, es lo que se entiende como moda. La moda es tomada y reformulada por cada individuo de manera personal, de modo tal, que como se mencionó



anteriormente acerca de la función del vestido que delimita el espacio privado del público, el individuo conecta con el entorno según su propia adecuación de los sistemas de signos, construyendo de un modo personal su propia articulación del sentido con el entorno. La moda influye sobre las elecciones personales a la hora de escoger su vestimenta, ya que el individuo elige en base a los paradigmas establecidos que vestir y de que modo; adecuando así, su propio espacio íntimo y su relación personal con el contexto circundante.

## **1.2. Surgimiento de la moda como sistema**

La moda refleja mediante la indumentaria las diferentes culturas, las creencias religiosas, las edad de las personas, el género sexual, el nivel socioeconómico, y mucha más. “Quienes comparten el lenguaje de la moda saben leer la indumentaria del otro buscando en ella información sobre cuestiones más personales y complejas que la edad, el origen nacional o regional y la posición social.” (Lurie, 1994, p.169). La moda revela lo que las personas quieren que de ellas se vea, puede manifestar sus ideales, sus preferencias, sus profesiones, sus hábitos. La moda utiliza el lenguaje de la vestimenta para expresar satisfacción o disconformidad con normas establecidas.

La moda ha logrado la diferenciación y agrupación de las distintas personas pertenecientes a una misma cultura. Es decir que la indumentaria es el lenguaje por el cual las sociedades transmiten un mensaje que es la moda. A medida que las sociedades cambian, el mensaje de la moda también cambia, y el lenguaje de la indumentaria se va modificando acorde a ese nuevo mensaje.

Las elecciones de la vestimenta no son casuales, la moda logra influir sobre las elecciones personales, definir los gustos de las personas en base a los significados que le carga a los componentes de la indumentaria. La moda crea paradigmas visuales que componen una imagen que comunica una identidad visual mediante los diferentes elementos que la conforman. La indumentaria habla de la vida de las personas, los

comportamientos en que la moda marca la manera de llevar la vestimenta forman parte de la identidad que se quiere reflejar. Como explican las autoras Chiesa, Cirelli y Siciliani, la moda pone en manifiesto un proceso previo que es la tendencia, es decir que expresa un suceso de cambios que se van dando de manera silenciosa hasta lograr generar nuevos paradigmas que finalmente son visibles por medio de la moda.

Es la tendencia la que se anticipa, está por debajo de la moda y no es visible de manera superficial. Para verla es necesario mirar de un modo activo, relacionando los distintos aspectos de la vida social, para divisar las distintas tendencias que conviven en determinada época o momento histórico.

(Chiesa, Cirelli y Siciliani, 2012, p. 15).

La tendencia es el proceso de cambio que atraviesa determinada sociedad, estos cambios se encuentran vinculados a la transformación de los hábitos y costumbres de la vida de las personas, y se producen de modo tal que logran sucesivamente generar un cambio a nivel social. “La tendencia entonces es un conjunto de fases sucesivas, una curva o corriente que va generando cambios a medida que avanza hacia algo nuevo o diferente.” (Chiesa et al., 2012, p. 20). Comprender la definición de tendencia resulta necesario a la hora de comprender la moda, dado que la moda es el sistema por el cual se expresan las nuevas costumbres y los nuevos paradigmas, que son el resultado de un proceso de cambio social previo.

... definiremos a la tendencia como un proceso social, que, si bien se presenta en ocasiones como una aparición novedosa o mágica, es una construcción social donde se relacionan aspectos de la vida cotidiana, pudiendo marcar o expresar que dicha tendencia genera nuevas prácticas, o nuevos modos de realizar viejas prácticas, una estética particular, formas de sentir o de vincularse con los otros y un mercado específico.

(Chiesa et al., 2012, p. 18).

La moda como sistema, surge como consecuencia de un proceso de cambios significativos a nivel sociocultural, que marca un antes y después en las mentalidades de las sociedades occidentales. Como explica Saulquin, en este proceso social, las personas comienzan a construir sus identidades en base a un modelo de distinción

social; es así que la moda comienza a tomar forma, diferenciando las distintas clases sociales.

Así surge, hacia los años 1350-1370, y como consecuencia de un cambio notable en las mentalidades, el fenómeno de la moda dentro de los límites de la civilización occidental. Impulsado por el naciente humanismo y la desintegración del mundo feudal, entre otras razones, la *forma moda* se convierte en una lógica ordenada, aunque no regular, de la distinción social, del cambio y de la construcción de identidades.

(Saulquin, 2010, p. 18).

La moda es un fenómeno que surge frente a la necesidad social de clasificación. “La moda es una formación esencialmente sociohistórica, circunscrita a un tipo de sociedad.” (Lipovetsky, 1987, p. 24). Como explica Lipovetsky, filósofo y sociólogo, la moda no se da en todas las civilizaciones, tiene que ver con un determinado contexto sociocultural. “La moda no se produce en todas las épocas ni en todas las civilizaciones.” (Lipovetsky, 1987, p. 23).

La moda comienza a tomar forma en una sociedad en donde los nobles buscan distinguirse. “... las modas se desarrollaban como un fenómeno, con irregularidades en los tiempos y duración de las mismas, aunque se beneficiaban por la competencia que, con la nobleza, practicaba la ascendente burguesía.” (Saulquin, 2010, p. 18). La moda comienza a consolidarse como sistema hacia finales de la Edad Media, cuando sus cambios constantes se marcan de manera ordenada y cada vez más contrastante; como revela Lipovetsky, cuando la inconstancia de las elecciones de la vestimenta se vuelven constantes y fluyen como regla permanente, es ahí cuando la moda se consolida como sistema.

Hasta finales de la Edad Media no es posible reconocer el orden mismo de la moda, la moda como sistema, con sus incesantes metamorfosis, sus sacudidas, sus extravagancias. La renovación de las formas se convierte en un valor mundano, la fantasía despliega sus artificios y sus exageraciones en la alta sociedad, la inconstancia en materia de formas y ornamentaciones ya no es la excepción sino la regla permanente: ha nacido la moda.

(Lipovetsky, 1987, p. 23).

La moda como sistema surge de la mano del capitalismo, como el resultado de revolución industrial, que logra mediante el desarrollo de nuevas tecnologías, modificar los tiempos productivos, reorganizando la sociedad de forma industrial. El surgimiento de este nuevo modelo social, permite a la moda surgir como sistema, manifestándose con cambios sucesivos en el vestuario de las personas, de manera cíclica en relación a los colores, formas y texturas.

... hacía finales de la Revolución Industrial, y con el adecuado desarrollo tecnológico y en el marco del surgimiento del capitalismo, propiciara que este fenómeno se cerrara en sí mismo y se organizara en sistema con su propia regulación autónoma. Esta autonomía de la moda significará la instalación de una cadencia rítmica, cada dieciocho años, de cambios alternativos y endógenos en las formas, colores y texturas, que se van a suceder durante toda la sociedad industrial hasta la actualidad.

(Saulquin, 2010, p. 19).

Con el nuevo modelo de social que surge a finales de la revolución industrial, se consolidan nuevos sectores sociales; la aparición del proletariado industrial reestructura la moda hacia un sistema bipolar, como explica Saulquin. Desde sus comienzos hasta el siglo XVI la moda se había mantenido pura y exclusivamente para la nobleza, pero a partir del siglo XVIII la moda integra al nuevo sector compuesto por la burguesía comercial, que asciende socialmente pudiendo formar parte del sistema de la moda.

A partir del fin de la Revolución Industrial, se estructura... la aparición del proletariado industrial, un sistema bipolar de la moda con sus partes profundamente interrelacionadas. Por un lado, una alta costura que reemplaza las antiguas leyes suntuarias, y, por el otro, la confección seriada tributaria de aquella, que permite vestir a los nuevos actores sociales que han hecho su aparición con la estructuración de la sociedad industrial. La moda que se había mantenido desde sus comienzos en el siglo XVI como un fenómeno exclusivo de la nobleza, y hacia el siglo XVIII de la ascendente burguesía comercial, en el marco del capitalismo que surge y con el adecuado desarrollo tecnológico, se encierra en sí misma hacia 1860 y se organiza en sistema autónomo pautado con regularidad.

(Saulquin, 2010, p. 80).

A partir de entonces, la nobleza se distingue de la burguesía comercial, por medio de los distintos polos de la moda. De un lado, para la nobleza el sistema de la alta costura, con sus modelos exclusivos. Y por el otro lado, el prêt-à-porter, con sus modelos seriados de

confección industrial, que permitían el alcance a la moda de los nuevos sectores de la clase media.

El sistema de la moda nació con las formas de la alta costura y el objetivo de acaparar el interés y el mercado de las clases poderosas, bajo el lema de lo exclusivo. Con el advenimiento del *pret-à-porter*, la producción de la indumentaria se industrializó y, por lo tanto, amplió el espectro de consumo a los sectores medios. Posteriormente, el desarrollo de lo masivo implicó una rotunda democratización en el sistema, ya que a partir de entonces cualquier grupo social pudo integrarse al modelo en vigencia y las diferentes tribus urbanas y los movimientos de la calle se posicionaron como líderes de tendencia.

(Saltzman, 2004, p. 120).

La moda comenzó siendo exclusividad de la nobleza, después logró integrar a la clase medio, y finalmente la moda logró masificarse de modo tal de llegar a todos los grupos sociales. Cuando la moda logra extender su alcance hacía los distintos sectores sociales, cambia el modo de manifestar sus tendencias, dado que hasta entonces, la moda surgía como modelo de imitación de las clases altas, pero a partir de su democratización, las tendencias se manifiestan a partir de los distintos sectores de la sociedad. Es entonces, cuando surgen nuevos grupos denominados tribus urbanas, que manifiestan a través de la indumentaria sus ideales, con la generación de modas propias.

El consumo de la moda se basa en una paradoja, porque si por un lado facilita la aparición de nuevas tipologías estéticas e ideológicas (mediante la estatización de elementos inadmisibles fuera de las categorías del vestido), por el otro las neutraliza, de modo de cargarlas de un nuevo significado. Movimiento como el *hippismo* o el *punk*, que se opusieron categóricamente a la idea y las prácticas del consumo, fueron absorbidos por la moda para aumentar su repertorio de formas o tipologías sociales, cambiando de signo por completo y perdiendo su contenido inicial.

(Saltzman, 2004, p. 120).

Como explica Saltzman, el sistema de la moda se maneja bajo una estructura que genera confusiones, ya que a partir de la moda se logran diferenciar las distintas tribus urbanas por medio de una unidad estética, a pesar de que algunos de estos grupos urbanos plantean ideales que van en contra de las prácticas de consumo. Es aquí donde el sistema de la moda se plantea de forma paradójica, ya que si bien resulta útil para lograr una unidad visual en la comunicación de los ideales, también traiciona los mismos. Esto

se debe a que la moda logra apoderarse de aquellos componentes distintivos de las diferentes tribus, ofreciendo al mercado el alcance a esos sectores por medio del consumo de las distintas unidades estéticas. Es decir, que las distintas tribus surgen de manera auténtica con la tendencia de nuevo ideales o costumbres, cuando estas tendencias son captadas por la moda se masifican, y es ahí cuando surgen nuevos ciclos, dado que los distintos grupos desean mantener su propia identidad; se van concibiendo así nuevas tendencias, que nuevamente son captadas por la moda, y así sucesivamente.

El fenómeno de la moda se vale de la transformación como dinámica y subsiste en virtud del cambio que genera mediante la incorporación periódica de la novedad. Fuerza a los distintos grupos que desean tener una identidad propia a modificar su imagen, para diferenciarse de aquellos que rápidamente los imitan a través del consumo de los signos que el mercado pone en circulación. En este sentido, recordemos que el sistema de la moda es un mecanismo de ciclos: se inicia en la concepción de ciertos líderes o punteros (los llamados *spin doctors* o creadores de tendencias), cuya misión es replantear las formas estipuladas y generar otras nuevas acordes con los tiempos, y si estas formas son aceptadas y los productos rinden, a la fase de difusión sigue una saturación, que anticipa la caída de este ciclo y su posterior recomienzo. Sin embargo, el sistema de la moda ya no funciona tal como se lo concebía hace diez o veinte años. Hasta entonces, las tendencias eran pocas, muy definidas y hegemónicas: los largos de las prendas, los colores y los recursos constructivos se imponían de manera estándar, sin importar los gustos del consumidor ni contemplar la opción de la flexibilidad. En cambio, actualmente el panorama de las tendencias parece asentarse sobre parámetros mucho más libres, que si bien establecen ciertas líneas rectoras también admiten la convivencia de estilos diferenciados...

(Saltzman, 2004, p. 120).

Sin embargo, como explica Saltzman, el sistema de la moda sigue evolucionando, y en los últimos años las tendencias ya no se conciben de forma tan estandarizada, masiva y definida. Es decir que la moda en la actualidad es de carácter más individual, las elecciones de las prendas, los accesorios, sus formas y sus colores, ya no se encuentra tan estandarizado como en las décadas anteriores. La moda en la actualidad, se manifiesta mediante la fusión de estilos y elecciones a nivel personal, los individuos buscan conformar una unidad estética cada vez más propia y auténtica que logre representarlos a si mismos. Si bien estas fusiones se dan de manera más

desestructurada, siguen existiendo parámetros, siguen surgiendo tendencias que se manifiestan mediante la moda, y en los últimos años lo que la moda manifiesta es justamente una tendencia más individualista. Como explica Lipovetsky, la moda es un fenómeno que presenta cambios constantes de manera unánime dentro de determinado modelo sociocultural. “El misterio de la moda está... en la unicidad del fenómeno, en la emergencia e instauración de su reino en el Occidente moderno y en ninguna otra parte.” (Lipovetsky, 1987, p. 24).

La historia del vestido es, sin duda, la referencia privilegiada... Es, por sobre todo, a la luz de las metamorfosis de los estilos y los ritmos precipitados de la transformación de la indumentaria como se impone nuestra concepción histórica de la moda. En la esfera de la apariencia es donde la moda se ha manifestado con mayor brillo y radicalidad, la que durante siglos ha representado la más pura manifestación de la organización de lo efímero. Vínculo privilegiado el de la moda y el vestir que no tiene nada de fortuito sino que... se basa en profundas razones.

(Lipovetsky, 1987, p. 24).

La indumentaria es uno de los medios que más a servido a la moda para manifestarse, por su capacidad de reestructurar su lenguaje, como se mencionó anteriormente, mediante la articulación de sus léxicos pudiendo generar nuevas coherencias e incoherencias; dado que la indumentaria es un lenguaje visual capaz de comunicar nuevos códigos, consolidándose sucesivamente bajo nuevos sistemas de valores estéticos, que varían en relación del individuo y el entorno a través del tiempo, dejando al descubierto el estilo de vida de la sociedad.

### **1.3. Construcción del individuo en la moda**

La sociedad actual se caracteriza por ser individualista; las personas se encuentran cada vez más en busca de sus intereses individuales, buscando auto-complacerse aquí y ahora, satisfaciendo sus deseos efímeros de manera instantánea. Como explica Schopenhauer, filósofo, imaginando una utopía en donde todo se diera de forma inmediata, las personas sufrirían de aburrimiento; esta utopía que él propone imaginar, presenta rasgos muy similares a la realidad de la cultura occidental actual.

Y sin embargo, si todos los deseos se vieran satisfechos en cuanto despertan, ¿en qué ocuparían los hombres su vida, cómo pasarían el tiempo? Imaginemos a esta raza transportada a una Utopía donde todo creciera espontáneamente y los pavos volaran asados, donde los amantes se encontraran sin más demora y supieran permanecer juntos sin mayor dificultad: en semejante lugar algunos hombres se morirían de aburrimiento o se ahorcarían, otros lucharían y se matarían entre ellos, y así crearían por sí mismos más sufrimientos del que la naturaleza les causa tal como es ahora.

(Arthur Schopenhauer, s/f).

La moda es un claro reflejo de todo esto, aunque, como explica Lipovetsky, es subestimada por creerse superflua, dejando a veces de lado la profundidad de su reflejo, se le atribuye su existencia a la necesidad de distinción de clases sociales; pero esto es sólo una de las tantas funciones de la moda. La moda además, refleja el narcisismo, la necesidad de seducción, lo inmediato, lo efímero, el estilo de vida de las sociedades occidentales modernas.

Retomando a coro la cantinela de la distinción social, la razón teórica ha considerado principal motor de la moda lo que en realidad ha sido su aprehensión inmediata y común; ha seguido siendo prisionera de la razón vivida de los actores sociales, ha colocado como origen lo que no es más que una de las funciones sociales de la moda.

(Lipovetsky, 1987, p. 11).

La moda ha logrado conquistar el proceso de las industrias. Los ciclos de los productos han pasado a tener una vida útil tanto funcional como estética respondiendo al mecanismo cambiante encarado por la moda. De este modo se logra generar la necesidad de consumo constante ya que la autenticidad de los productos es efímera; y como el producto hace al individuo, resulta necesario para toda persona valerse de este universo material para mantener la individualidad.

El mundo capitalista logra generar la necesidad de consumo y la moda logra generar la ilusión de individualidad; juntos, como resultado, forjan respuestas a la búsqueda de las personas generando constantemente necesidades relacionadas al hecho directo de consumir en busca de satisfacer necesidades que tienen que ver directamente con la búsqueda existencial individualista. Como explica Lipovetsky, "... de acuerdo con la creciente individualización de los gustos, trata de sustituir en todas partes la unicidad por



la diversidad y la similitud por los matices y las pequeñas variantes.” (Lipovetsky, 1987, p. 183). De modo tal, que las personas logran sentir su individualidad mediante sus bienes materiales, ya no con una intención exclusiva de la distinción de clases, sino con una necesidad imperativa de generar un universo propio e individual en base al universo que se consume.

La producción industrial aspira a la democratización e igualdad de condiciones en la esfera de los objetos: en lugar de un sistema formado por elementos heterogéneos, se despliega un sistema gradual constituido por variantes y pequeños matices. Los extremos no han desaparecido, pero han dejado de exhibir orgullosamente su incomparable diferencia.

(Lipovetsky, 1987, p. 185).

Los productos y servicios que se ofrecen al mercado se encuentran apuntados diversos perfiles de consumidores/usuarios. En términos de funcionalidad, los modelos avanzan de manera pareja, el valor agregado está en el diseño. Mediante pequeñas variantes de diseño, se busca satisfacer las necesidades individuales, ofreciendo coloridos y formatos para todos los gustos. “Las frecuentes modificaciones aportadas a la estética de los objetos son un correlato del nuevo lugar otorgado a la seducción.” (Lipovetsky, 1987, p. 185). Mediante los detalles de diseño se logra diferenciar productos funcionalmente idénticos y generar la ilusión de individualidad.

En esencia, el consumo ha dejado de ser una actividad regulada por la búsqueda del reconocimiento social para desplegarse en vistas del bienestar, la funcionalidad y el placer en sí mismo. El consumo masivamente ha dejado de ser una lógica de prestación clasista, para oscilar en el orden del utilitarismo y del privatismo individualista.

(Lipovetsky, 1987, p. 196).

El consumo ha pasado a ser una necesidad existencial individualista, mediante la cual las personas buscan satisfacer sus necesidades individuales; necesidades generadas exclusivamente por una cuestión estética y superficial.

De todos modos, no ha dejado de ser un método de diferenciación, aunque lo cierto es que el lujo no está directamente vinculado con una absoluta diferenciación económica o

social, sino con una necesidad narcisista de satisfacer un deseo, de lograr una meta. Los objetivos personales tienen como fin la adquisición de bienes materiales/gananciales.

Nuestros juicios se encuentran muy deformados porque vivimos en una sociedad que tiene como pilares de su existencia la propiedad privada, el lucro y el poder. Adquirir, poseer y lucrar son los derechos sagrados e inalienables del individuo en la sociedad industrial.

(Fromm, 2007, p. 40).

La sociedad occidental, se caracteriza por la construcción material del individuo, esta construcción materialista del individuo genera que a todo aquél que no responde a los estereotipos y paradigmas sociales de la época se lo margine por no parecerse, y al no pertenecer siente en crisis su existencia, por lo cual termina poniendo en crisis su verdadera individualidad para responder a una individualidad prefabricada socialmente.

En nuestra sociedad, el sujeto está constituido por una entidad individual cuyas fronteras se sitúan en la superficie del cuerpo y muchas de las *identidades corporales ideales* suelen venir definidas de antemano, envasadas y dispuestas para el público desde las industrias de consumo, belleza y publicidad.

(Esteban, 2004, p. 69).

Individuo e individualista resultan dos términos completamente dissociados cuando se analiza su uso en la cultura occidental. El término individuo se refiere a un individuo humano, a una persona; por lo tanto individualista se refiere a que la importancia de cada ser humano se centra en sí mismo. Como se ha analizado, se dice que la sociedad actual es individualista, haciendo referencia a que las personas van en busca de sus propios intereses y no tras un interés colectivo. ¿Es acaso la sociedad actual individualista? Podría decirse que sí, en cuanto a civilización se construye por intereses individuales, donde cada integrante de la sociedad va en busca de su propia satisfacción, no hay un interés común real. Pero desde otra perspectiva, desde la perspectiva del individuo, de ese ser humano, podría decirse que no, que los integrantes de la sociedad no se manejan realmente de modo individualista, ya que si bien el individuo va en busca de sus propios intereses lo cierto es que el individuo no piensa como tal, porque no conoce si quiera sus propios intereses, conoce los intereses de una civilización individualista, de

una sociedad que promueve un modelo de individualidad prefabricada, es decir, construye mediante el sistema de la moda actual determinadas individualidades, singularidades y particularidad de las personas. Como explica Fromm, psicoanalista, psicólogo social y filósofo humanista, el progreso industrial llevo a las personas a crear un mundo propio, sirviéndose del mundo natural para ésta nueva creación, lo que conlleva a su vez, a la construcción materialista del individuo.

El progreso industrial, que sustituyó la energía animal y la humana por la energía mecánica y después por la nuclear, y que sustituye la mente humana por la computadora, nos hizo creer que nos encontrábamos a punto de lograr una producción ilimitada y, por consiguiente, un consumo ilimitado; que la técnica nos haría Omnipotentes; que la ciencia nos volvería omniscientes. Estábamos en camino de volvernos dioses, seres supremos que podríamos crear un segundo mundo, usando el mundo natural tan sólo como bloques de construcción para nuestra nueva creación.

(Fromm, 2007, p. 4).

De la mano de la revolución industrial y el avance científico, las personas tomaron el poder sobre la naturaleza. Se logró modificar los tiempos productivos naturales acelerándolos con el uso de la máquina, la naturalidad paso a ser despreciada ante la escasa productividad en relación cantidad-tiempo. Además, uno de los propósitos de la industrialización era lograr una calidad de producción estable, de este modo, la máquina al ser creada por las personas y por lo tanto, ser controlada por las mismas, permite conocer de antemano que el resultado será constante, en cambio, todo proceso vinculado con lo natural corre con la desventaja de presentar imprevistos que varían el resultado final y resultan incontrolables para las personas.

Esta capacidad del ser humano de controlar los procesos y preestablecer los resultados, ha sido llevado a todos los ámbitos de la vida de las personas. Cada objetivo propuesto por un individuo parece tener un camino definido a seguir para ser logrado. Si se vincula este hecho con la idea del materialismo, resulta entonces que todo objetivo tiene un camino material para ser conseguido.

La alternativa entre tener que se opone a ser, no atrae al sentido común. Parece que tener es una función normal de la vida: para vivir, debemos tener cosas. Además, debemos tenerlas para gozarlas. En una cultura cuya meta suprema es tener (cada vez más), y en la que se puede decir de alguien que "vale un millón de dólares", (En inglés de los Estados Unidos, es la manera común de decir que tiene un millón de dólares. [T.]) ¿cómo puede haber una alternativa entre tener y ser? Al contrario, parece que la misma esencia de ser consiste en tener; y si el individuo no tiene nada, no es nadie.

(Fromm, 2007, p. 11).

La industrialización centra el interés en optimizar el resultado final, este concepto se arrastra a la vida de las personas conllevando la idea de que lo importante de sus objetivos es el resultado final. En un mundo industrial el producto final es a la fábrica como la felicidad es al hombre. Para el individuo lo importante resulta lograr sus objetivos de manera inmediata, el proceso hacia la meta final carece de valor. Así como en el proceso industrial resulta de mayor importancia generar más producto en menor tiempo, la vida de las personas parecería verse afectadas ante una necesidad de una mayor exigencia de logros en un menor tiempo. Dado que los tiempos del mundo industrial son acelerados, las personas parecen adaptarse a un ritmo que no es el natural. Y a su vez, el capitalismo sugiere que para lograr esa felicidad es necesario tener. Entonces deriva de esta idea la conclusión de que para que un individuo logre la felicidad debe tener todo aquello que desea, satisfacer sus necesidades de manera inmediata y mediante el consumo.

La diferencia entre ser y tener no es esencialmente la misma que hay entre Oriente y Occidente. La diferencia está, antes bien, entre una sociedad interesada principalmente en las personas, y otra interesada en las cosas. La orientación de tener es característica de la sociedad industrial occidental, en que el afán de lucro, fama y poder se han convertido en el problema dominante de la vida... Quizá después de unas cuantas décadas de industrialización, los japoneses producirán un Tennyson. No es que el Hombre occidental no pueda comprender plenamente los sistemas orientales, como el budismo zen (como creía Jung), sino que el Hombre moderno no puede comprender el espíritu de una sociedad que no está centrada en la propiedad y en la codicia.

(Fromm, 2007, p. 13).

Parte del proceso de la realización del individuo mediante los bienes materiales, es la demostración de la pertenencia de la propiedad. Es este esquema sociocultural

capitalista e individualista, resulta imprescindible el proceso de generación de una apariencia que ponga en manifiesto nuestra escala de pertenencias. El sistema de la moda no hace más que poner en manifiesto la tendencia sociales, de modo tal, que en la actualidad revela un modelo social que se ha ido conformando sucesivamente en consecuencia de los cambios socioculturales.

La moda se halla al mando de nuestras sociedades; en menos de medio siglo la seducción y lo efímero han llegado a convertirse en los principios organizativos de la vida colectiva moderna; vivimos en sociedades dominadas por la frivolidad, último eslabón de la aventura plurisecular capitalista-democrática-individualista.

(Lipovetsky, 1987, p. 13).

Esta construcción social basada en progreso industrial trasladada a la individualidad de las personas, como explica Saulquin, aleja a la sociedad occidental de su relación con los procesos naturales, alejando a las personas de su procedencia natural. La ficción del progreso atento contra la naturalidad de las personas, la sociedad se desentendió de su vinculación con los procesos naturales.

Es indudable que el hombre moderno ha perdido la capacidad (común en los pueblos originarios) de reconocer a la naturaleza como maestra y generadora de vida. Acicateado por la necesidad de producción y guiado por la ficción del progreso, abandonó la necesidad de entender sus acciones a partir de la observación de los procesos naturales.

(Saulquin, 2010, p. 186).

Sin embargo, Saulquin analiza, como comienza a manifestarse la tendencia hacia una toma de conciencia de la importancia de la naturaleza en la vida de la humanidad, dejando atrás lentamente los paradigmas sociales de la era moderna en donde se logró separar el espíritu del cuerpo, y a la humanidad de la naturaleza. La tendencia latente que comienza a manifestarse, parte de la reflexión de un nuevo imaginario social de recuperar la conexión con el ecosistema, comprendiendo que el ser humano forma parte del mismo. Saulquin observa esta tendencia que ya comienza a afirmarse en la moda, y según ella, en una nueva forma de la moda, que mediante la recuperación del sentido biológico del cuerpo se empieza a gestar una nueva relación con el vestido.

Para una sociedad occidental que, desde sus comienzos de la era moderna, había armado categorías independientes para el espíritu, el cuerpo, los hechos sociales (el vestido como tal) y la naturaleza; es indudable que el impacto del retorno a los orígenes, sumado a su contacto con la mística oriental, provocarán perspectivas diferentes de acción. En el nuevo imaginario social, con la recuperación del sentido antropológico del cuerpo como integrante del ecosistema, el foco de atención sobre la relación vestido/cuerpo mostrará su fluyente unidad con los demás eslabones de la cadena.

(Saulquin, 2010, p. 186).

Esta nueva tendencia de reconectar a la humanidad con su naturaleza, señala un quiebre en relación al modelo industrial en vigencia hasta la actualidad, en donde el hombre tiene el poder sobre la naturaleza; consolidándose cada vez más la idea de el individuo en relación al entorno natural biológico. Esta consolidación, sostiene la idea de una individualidad cada vez más auténtica, dada por el orden de lo natural y propio de cada persona.

## **Capítulo 2. Identidad sexual**

Con este capítulo se analizan las bases en las que se ha fundado la cultura occidental en relación con el sexo de las personas y su identidad, para así comprender a la cultura occidental en relación al género y rol social de las personas, lo que resulta de interés para este proyecto profesional, dado que la moda desde sus comienzos parte de la distinción sexual de las personas, generando distintos códigos de vestimenta para hombres y mujeres. Es necesario, para poder analizar como se da la expresión de género y rol a través de la indumentaria, antes comprender sus bases sociales.

### **2.1. Sistema binario de clasificación sexual**

En la sociedad occidental la identidad se construye en función a lo material, fundada en base a una apariencia, una persona es según lo que tiene. Para ser mujer basta con tener una apariencia femenina, si no se nace mujer, puede convertirse ese individuo en mujer transformando su cuerpo en el de una aparente persona de sexo femenino; comprar ese cuerpo sometiendo el biológico a operaciones, comprar el universo material que representa a lo femenino.

No es cuestionado en este proceso el por qué es necesario para un individuo transformar su apariencia para sentirse que tiene una identidad, lo que se cuestiona es la libertad y el derecho a dicha transformación. El ojo crítico no se coloca sobre la sociedad, sino sobre ese individuo que desesperado ante su dificultad de pertenecer, se transforma íntegro para sentirse parte de una sociedad. La identidad termina siendo adaptada para responder a los estereotipos y paradigmas sociales. El sentimiento de libertad pasa por el derecho a formar parte de estos estereotipos y paradigmas, la libertad no se entiende como la posibilidad de ser diferente y aceptado con las particularidades propias.

Estos paradigmas relacionados a la identidad de las personas según su sexo, tienen sus bases en el modelo binario de clasificación sexual, en donde se evalúan desde el

momento de la concepción hasta la instancia final de registro de identidad, sólo dos posibilidades de clasificación del sexo de la persona; pudiendo ser cromosómicamente XX o XY, evolucionando su sexo endocrino a una estructura reproductora femenina o masculina, morfológicamente poseyendo testículos o clítoris, reconociéndose al nacer como niño o niña y clasificándose jurídicamente como sexo femenino o masculino.

La ideología dicotómica de género es anterior y más fuerte que el sexo biológico. No sólo lo lee como un signo al que interpreta, sino que lo escribe y lo corrige cuando su caligrafía no es perfecta. En síntesis, el mismo sexo biológico es producto de una lectura cultural.

(Maffía, 2003, p.6).

Diana Maffía, Doctora en Filosofía, explica a la dicotómica del género como una ideología rigurosa y cerrada de manera tal que busca corregir la naturaleza cuando no se adapta a los parámetros de este ideal, entendiendo entonces que el sexo biológico se analiza de ante mano a partir de un pensamiento preestablecido culturalmente. De modo tal, que el sexo de una persona se define en primera instancia por su sexo genético, es decir, el determinado en el momento de la concepción con la fecundación del óvulo. Los cromosomas sexuales pueden ser de dos tipos, dado que el padre aporta tantos cromosomas X como Y a la madre que siempre es portadora de un cromosoma X. "... el cromosoma X o Y aportado por el padre para unirse al cromosoma X de la madre. El patrón cromosómico XX o XY determina si las indiferenciadas gónadas del embrión se desarrollarán como ovarios o testículos." (Leiman y Rosenzweig, 1992, p. 443). Entonces dependiendo del cromosoma X o Y aportado por el espermatozoide en la unión con el cromosoma X del óvulo, el resultado puede ser XX en el caso del desarrollo embrionario de una mujer o XY en el caso de un hombre.

Del sexo cromosómico deviene el sexo endocrino, determinado en la séptima semana de gestación con el desarrollo de las gónadas en ovarios o testículos. Durante este estadio, existen dos posibles estructuras reproductoras en cada embrión, que van a ser determinadas por la existencia de testículos.



Uno es el sistema del conducto de Müller, que puede evolucionar hacia las estructuras reproductoras femeninas –oviducto, útero y parte superior de la vagina-. El otro es el sistema de Wolff, que puede evolucionar hacia las estructuras masculinas –epidídimo, conducto deferente y vesículas seminales-. La presencia o ausencia de testículos determina cual de esos sistemas de conductos evolucionará.

(Leiman et al., 1992, p. 443).

La diferenciación de los genitales externos en masculinos, se dará en caso de que los testículos provoquen la secreción específica de una hormona, en caso de que esto no suceda, los genitales hasta ahora indiferenciados, aparecerán como genitales femeninos.

“Los testículos secretan una sustancia que actúa como el corredor siguiente en la carrera; induce el desarrollo del sistema de Wolff e inhibe el desarrollo del sistema de Müller.”

(Leiman et al., 1992, p. 443).

El estadio siguiente, a partir de la decima semana de gestación, se define el sexo morfológico, con la evolución de las estructuras genitales externos, diferenciando visiblemente el sexo. “Así el glande de los genitales indiferenciados se convierte en el glande del pene bajo la influencia de los andrógenos; en ausencia de andrógenos evoluciona hacia el clítoris.” (Leiman et al., 1992, p. 443).

En el momento del nacimiento del bebé, se determina su identidad sexual con la asignación de un sexo. Al definirse sexualmente al recién nacido, comienza a desarrollarse su sexo psicológico, correspondiente al mencionado anteriormente conformado por el cromosómico, el endocrino y el morfológico, y además, por un componente externo constituido por el entorno social.

Una vez que el niño o la niña nacen, se pasa a una siguiente etapa de diferenciación sexual que es la que determina el sexo jurídico, en base al certificado de nacimiento, quedando este asignado legalmente con la inscripción del individuo en el Registro Civil, registrándolo bajo el sexo femenino o sexo masculino.

Lo cierto es que la identidad sexual termina por definirse en base a la experiencia social. Existen casos en donde la apariencia sexual resulta ambigua, no pudiendo diferenciarse correctamente en el nacimiento al niño como varón o mujer.

Por ejemplo, cuando una corteza adrenal hiperactiva durante el período fetal hace que los genitales de una niña adopten apariencia masculina, en el nacimiento esta hembra genética puede ser reconocida como niña o clasificada como chico. En este último caso, la niña criada como chico usualmente actúa como tal y quiere convertirse en hombre.

(Leiman et al., p. 445).

En los casos en los que la apariencia natural biológica del individuo resulta fuera de la norma binaria de hombre y mujer, la ciencia actúa sobre la naturaleza forjando la adaptación del sujeto en un sexo definido ajustado al que supuestamente debería corresponderle según el método de clasificación, dando por entendido que el hecho de que no haya nacido con un sexo específico de genitales femeninos o genitales masculinos es algo que debe ser ayudado por la medicina para ser solucionado, y no una posibilidad biológica natural que debería ser aceptada como tal.

Tan fuerte es el dogma sobre la dicotomía anatómica, que cuando no se la encuentra se la produce. Cuando los genitales son ambiguos, no se revisa la idea de la naturaleza dual de los genitales sino que se disciplinan para que se ajusten al dogma.

(Maffía, 2003, p. 5).

La idea de una posible dualidad genital o de la existencia de un posible desarrollo genital que no responda a las normas dicotómicas absolutas, es un hecho rechazado tanto por la ciencia moderna como por las sociedad. Ante un hecho que manifieste que el individuo no responde específicamente a las características correspondientes a las del sexo definido, se promueve a la modificación posterior de sus genitales y del universo creado en base al sexo al que se a adaptado al individuo.

“En algunos casos, una identificación posterior y más adecuada del sexo origina una inversión en la asignación sexual; es decir, los padres deciden cambiar y educar a la criatura como a una niña, en vez de cómo a un niño, o viceversa.”

(Leiman et al., 1992, p. 445).

Esta adaptación a la existencia de un sexo único y específico resulta indispensable para sostener las bases en las que se ha fundado la cultura occidental, en donde el desarrollo de las sociedades se ha basado en la división de los géneros. El entendimiento de la biología es el resultado de una ideología cultural.

Se entendía que esta forma dicotómica de conceptualizar el mundo, dividido así en dos partes que no se consideran superpuestas, favorecía una visión esencialista de los sexos. La división sexual del trabajo se hacía derivar 'naturalmente' de las diferencias biológicas entre los mismos.

(Osborne, 1993, p. 55).

Como explica la autora Raquel Osborne, con la división de los sexos fundamentada como una cuestión biológica que divide a hombres y mujeres, excluyendo toda posibilidad de la existencia de un desarrollo sexual ambiguo o indefinido, quedan establecidas funciones propias para el género masculino y otras para el género femenino.

## **2.2. Rol de género**

En base a la división cultural dicotómica de los sexos, se acostumbra a hablar de dos géneros: el masculino por un lado y el femenino por el otro. Cuando se habla de hombre y mujer, se hace referencia a las características biológicas y anatómicas de los seres humanos; es decir, se está hablando del sexo de la persona. Como explica Silvia Vera Ocampo, artista y ensayista; hombres y mujeres, han sido clasificados bajo conjunto de características determinando de antemano sus comportamientos y preferencias, sufriendo variaciones según épocas.

... ambos sexos fueron encasillados en conductas estereotipadas, prefijadas a través de género. Los hombres y las mujeres fueron presionados, compelidos, manipulados, por las sociedades a través de esta política de género, tanto en la historia como en la prehistoria.

(Vera, 1998, p. 69).

Según esto, en base al sexo de la persona, se consideran los aspectos psicológicos, sociales y culturales, que hace que un individuo siga o rompa esquemas dentro de una

clasificación de sexo correspondiente. Estos rasgos particulares, componentes del género, se diferencian en dos: por un lado en masculino, que son los modos correspondientes al hombre, y por otro lado en femenino, es decir los modos correspondientes a la mujer. “Se establecieron casilleros para cada sexo de acuerdo a arquetipos de “femineidad” y “masculinidad” prefijados a los que debieron ajustarse todos los seres nacidos mujeres y los nacidos varones.” (Vera, 1998, p. 9).

A su vez, a cada género se le atribuyen diversos roles dentro de determinada sociedad y cultura. El rol lo determina la actitud de la persona, esta puede ser pasiva o activa. Como se explica a continuación con la cita de la autora Vera, El “rol pasivo” se asocia a lo femenino, y el “rol activo” a lo masculino.

La larga permanencia de los roles sexuales paternalistas se extendió mucho más allá de lo histórico funcional. Como consecuencia de ello se identificaron la actividad y la “trascendencia” como lo masculino y la pasividad y la “inmanencia” con lo femenino.

(Vera Ocampo, 1998, p. 69).

La pasividad asociada a lo femenino y lo activo a lo masculino, tiene sus bases en relación a la función de la mujer por su naturaleza de concebir en su vientre y alimentar, considerándosela en desventaja de fuerzas en relación al hombre; dado que en la prehistoria la supervivencia de las personas dependía de su fuerza física.

... el embarazo, el parto, la menstruación disminuían su capacidad de trabajo y las condenaban a largos períodos de impotencia; para defenderse contra los enemigos, para asegurarse el sustento y el de su progenie, necesitaban la protección de los guerreros y los productos de la casa y de la pesca, a las que se dedicaban los hombres.

(De Beauvoir, 1999, p. 64).

En base a estos hechos concretos prehistóricos, fueron fundándose los paradigmas que relacionan al hombre con una mayor capacidad de supervivencia, siéndole asignadas las tareas vinculadas con el mundo externo, tal así cómo salir a cazar. Estando el hombre posicionado frente al mundo exterior y hostil, quedando así, la mujer por su naturaleza biológica, vinculada a labores domésticas.

Con el advenimiento del capitalismo se consagra la separación entre lo público y lo privado. El hombre pertenecerá `por naturaleza´ al mundo exterior y la mujer al mundo interior. Mientras que al hombre se le define por sus realizaciones en el mundo de las instituciones sociales, y se le asocia, por tanto, con lo cultural, la mujer carece de perfil en ese mundo. Su estatus deriva del momento en que se encuentre en el ciclo de la vida, de sus funciones biológicas y de su asociación (o no) con un varón. Como, además, sus quehaceres han ido tradicionalmente unidos a dar la vida y a llorar a los muertos, a los alimentos y a la infancia, se la relaciona con `lo natural´, que es además lo doméstico, con toda la devaluación que este terreno adquirió bajo el capitalismo.

(Osborne, 1993, p. 73).

Estas tradiciones culturales que vinculaban históricamente a la mujer al terreno de lo doméstico entraron en crisis con la el desarrollo del capitalismo. Anteriormente a que existiera la propiedad privada, el trabajo de la mujer en las tareas del hogar se consideraba igualmente productivo que el trabajo del hombre.

En la Edad de Piedra, cuando la tierra era común a todos los miembros del clan, el carácter rudimentario de la laya y la azada primitivas limitaba las posibilidades agrícolas: las fuerzas femeninas se adecuaban al trabajo exigido por la explotación de los huertos. En esta división primitiva del trabajo, los dos sexos constituyen ya, de algún modo, dos clases; entre estas clases hay igualdad; mientras el hombres caza y pesca, la mujer permanece en el hogar; pero las tareas domésticas entrañan una labor productiva: fabricación de vasijas de barro, tejidos, faenas en el huerto; y por ello la mujer tiene un importante papel en la vida económica.

(De Beauvoir, 1999, p. 54).

Con la invención de la propiedad privada, la mujer queda vinculada estrechamente al ámbito de lo privado, su función pasa a ser únicamente la de esposa y madre, dejando de cumplir un rol productivo en la economía. Como explica la autora Simone de Beauvoir, "Aparece la propiedad privada: dueño de los esclavos y de la tierra, el hombre se convierte también en el propietario de la mujer." (De Beauvoir, 1999, p. 54). El trabajo de la mujer ya no forma parte del sistema económico, quedando relegada a las tareas de la casa, dependiendo económicamente del hombre.

Bajo este concepto sociocultural, se entiende el sexo de las personas como algo definido biológicamente, que a su vez, define su rol en la sociedad según su género. Aunque bien, según lo analizado previamente, está manera de entender lo biológico es consecuencia de un modo de pensar cultural que adapta la biología a la cultura. Cuando se habla de

género, no se hace referencia a características entendidas y definidas biológicamente, sino a los modos que el individuo adopta culturalmente determinados según los paradigmas correspondientes a cada sexo.

Por consiguiente, una persona independientemente de su sexo puede adoptar diferentes modos asociados o no con su sexo; por ejemplo: una mujer puede adoptar características del género masculino; o puede tener rasgos de género asociados a su sexo y ser femenina; o bien tener algunos aspectos que se le atribuyen a lo femenino y otros a lo masculino.

... el género se define como la red de creencias, rasgos de personalidad, actitudes, sentimientos, valores, conductas y actividades que diferencian a mujeres de varones. Tal diferenciación es producto de un largo proceso histórico de construcción social, que no solo genera diferencias entre los géneros femenino y masculino sino que, a la vez, esas diferencias implican desigualdades y jerarquías entre ambos.

(Bleichmar y Burin, 1996, p. 64.).

El mecanismo que establece la asociación de la mujer con lo natural y del hombre con lo cultural, asigna los rasgos del género y en consecuencia que roles deben cumplir socialmente. La asignación de mujer/femenina/pasiva y hombre/masculino/activo, es una creación íntegramente cultural.

“Uno de los primeros objetivos de la crítica feminista contemporánea se orientó hacia el esquema conceptual de la ciencia moderna, basada en una serie de dualismos concebidos como polos opuestos: los pares mujer-hombre, naturaleza-cultura, privado-público.”

(Osborne, 1993, p. 73).

Resulta entonces necesario desmentir el hecho de que una persona sea hombre o mujer no va a determinar su rol en mujer/femenina/pasiva u hombre/masculino/activo, lo cierto es que esto puede darse de forma inversa o hasta incluso una persona puede poseer características diversas de rol dado que estos comportamientos tienen que ver con la conducta del individuo en base a su entorno. “La aceptación unánime de estas conductas sexuales estereotipadas se logra a través del condicionamiento educativo, la presión del

medio ambiente, por el peso del consenso general y las costumbres y tradiciones morales y religiosas” (Vera Ocampo, 1998, p. 9).

### **2.3. Diversidad sexual**

A la hora de los hechos concretos y reales, resulta prácticamente imposible encasillar a la totalidad de las personas en tan sólo dos sexos, definiéndolos estrictamente como hombres o mujeres, ya que hay que tener presente las existentes excepciones a esta norma dicotómica. La naturaleza no siempre es exacta y no siempre responde rigurosamente a los conceptos pautados socioculturalmente de dualidad.

Como se menciona en el capítulo anterior, citando a la autora Saulquin, actualmente comienza a percibirse esta tendencia que interpreta de una nueva manera al hombre en relación a la naturaleza, y comienza a desintegrarse el modelo social del progreso industrial; la humanidad empieza a entenderse como parte de un ecosistema, y a su vez los fenómenos naturales comienzan a ser analizados desde otra perspectiva.

... se comienza a desvirtuar la idea de un orden natural estable y regular, a favor de un orden que contiene además comportamientos erráticos y azarosos. Perspectiva que tiene a su vez una gran influencia en la comprensión de los fenómenos sociales. Al considerar en igualdad las condiciones aparentemente estables y las inestables de la naturaleza...

(Saulquin, 2010, p. 188).

Esta tendencia hacia una nueva concepción que empieza a manifestarse comprendiendo los fenómenos naturales de un modo más amplio y menos exacto, permite evaluar nuevas perspectivas que apuntan a generar nuevos paradigmas sociales; comienzan a surgir teorías que rompen con los esquemas de la lógica binaria, y plantean una realidad biológica multivalente.

En 1965, el físico Zadeh desarrolló una nueva teoría, que rompía con la lógica binaria y dicotómica, basada en la premisa de V o F. Ponía a consideración del mundo de la física y de las matemáticas, la propuesta de una lógica multivalente, que tiene como principios V y F.

(Fischer, 2003, p. 10).

Amalia E. Fischer Pfaeffle, Devenires, cuerpos sin órganos, lógica difusa e intersexuales; explica que la teoría del físico Zadeh respecto de la posibilidad de una lógica multivalente en donde las opciones no son simplemente verdaderas o falsas, sino que pueden ser verdaderas y falsas, escapándose de los esquemas de clasificación binarios, abriendo las puertas a un mundo en donde los hechos prácticos no son absolutos y simples, sino que existe una interrelación más compleja generando resultados múltiples que escapan a la dualidad netamente pura aceptada bajo los paradigmas sociales vigentes hasta la actualidad.

En 1988, Bart Kosko retomó el trabajo de Zadeh, llevándolo para el área tecnológica, pues al igual que Zadeh no tuvo ningún eco en el mundo académico. Sin embargo, actualmente en Japón, se está haciendo una aplicación pragmática de los principios de la lógica difusa o fuzzy logic, en la creación y producción de máquinas inteligentes. La aplicación de estos principios, no se redujo al mundo tecnológico, también existen varios trabajos de índole filosófica y sociológica en donde se encuentran discusiones que conllevan las premisas de la lógica difusa.

(Fischer, 2003, p. 10).

Con estas premisas de la lógica difusa, se abre entonces la posibilidad de ver al mundo desde una perspectiva en donde el conocimiento empieza a adquirir un razonamiento que avala la posibilidad de imprecisión, en donde los hechos no son absolutamente un extremo u otro dentro de un mecanismo binario de verdades absolutas contra opuestas, permitiendo así considerar múltiples posibilidades existentes dentro de esos dos extremos de una dualidad.

La fuzzy logic, es una lógica que sostiene que la lógica clásica de lo verdadero o lo falso, no refleja la complejidad de la realidad. Y afirma también la necesidad de una propuesta de pensamiento, a partir de lo verdadero y lo falso. Las premisas de la lógica difusa nos llevan también a replantearnos el uso y significado de ambivalencia como concepto inclusivo, ya que aun dando igual valor a dos cuestiones opuesta, continuamos dentro de la lógica de la dicotomía, pues la ambivalencia incluye dos valores y no considera las multiplicidades, por lo que también reducimos la visión del mundo a un pensamiento simple.

(Fischer, 2003, p. 12).

Hay distintos tipos de casos correspondientes a diferentes causas biológicas, que conllevan a resultados de desarrollo sexual en donde la definición estricta de hombre o



de mujer no es adecuada, ya que estas personas responden a características de ambos sexos. Como ejemplifica la autora Amalia E. Fischer Pfaeffle, esta cuestión ambigua a veces sucede en personas genéticamente masculinas pero que por cuestiones de asimilación de la testosterona su desarrollo sexual deviene en lo que aparenta ser una mujer, sin embargo genéticamente no lo es.

Existe también una condición ambigua, que es frecuente y que pasa desapercibida y son personas genéticamente masculinos, que producen testosterona, pero que en sus cuerpos -sean estos femeninos o masculinos- hay una falta de recepción, de lectura de esta hormona. Estos individuos, pueden ser unas “perfectas” mujeres tener vulva, voz femenina, son lampiños (o sea no tienen un exceso de vellos en la cara o en el cuerpo) y sin embargo genéticamente son machos. Cabe resaltar que esta condición biológica, cultural y social de algunas personas, es un elemento más que debería llevar a la biomedicina a pensar, a replantearse de una manera más compleja la designación del sexo. A producir un discurso fuera de la lógica binaria de masculino o femenino, normal o patológico y de los prejuicios sociales.

(Fischer, 2003, p. 24).

Además de los intersexuales, que son entonces aquellas personas genéticamente del sexo opuesto al que han desarrollado posteriormente o que tienen presencia ambigua en cuanto a su desarrollo sexual, el transgénero incluye a personas transexuales, es decir, aquellas personas que se sienten psicológicamente del sexo opuesto al que nacieron.

Las personas transgénero incluyen transexuales (los que sienten que nacieron con el sexo físico equivocado) ya sean preoperados/as, postoperados/as y no operados/as; crossdresseros/as, (anteriormente llamados travestis o travestidos/as), los que usan la ropa del sexo opuesto con el fin de expresar mejor una identidad interior de crossgenero; personas intersexuales (anteriormente llamadas hermafroditas) y muchas otras identidades demasiado numerosas como para enumerarlas aquí.

(Gilberti, 2003, p.33).

Uno de los puntos que se plantea es la consideración del derecho a la elección de la identidad propia de los intersexuales, es decir a las personas con variaciones en el desarrollo de su sexualidad que escapan de la lógica dicotómica.

Los intersexuales no son únicamente estadísticas, son subjetividades, que tienen derechos y que les son negados, no importa si existe un número pequeño o grande de intersexuales en el mundo, lo importante es que puedan ejercer todos sus derechos, comenzando por el derecho de elegir. Lo que la biomedicina y la jurisprudencia hacen con los intersexuales, no es ni más ni menos, que una más de las domesticaciones

que se han cometido con la diferencia, tan inhumana como la que en ciertas culturas se comete con las niñas, amputándoles sus órganos genitales cuando llegan a la pubertad o a la adolescencia.

(Fischer, 2003, p. 27).

La psicóloga Eva Giberti, quien también plantea la reestructuración de las categorías para permitir la inclusión de la identidad de aquellas personas que no responden a la categorización dicotómica, de modo tal que no se las margine acusándolas bajo los parámetros de lo normal. El reestructurar las categorías, el ampliar los parámetros de lo normal, es planteado aquí como una solución para la integración de aquellas personas intersexuales, las cuales tienen derechos que les son negados.

Más allá de los criterios psicoterapéuticos o psicoanalíticos destinados a estudiar o a acompañar los comportamientos y los discursos que pueden encontrarse o imaginarse en aquellas personas que evidencian su diferencia respecto de lo que se considera “normal”, cabe llamar la atención acerca del frecuente uso del vocablo “perverso” cuando se intenta reflexionar acerca de determinadas diferencias. Se trata de pensamientos fijados en categorías monolíticas y universalistas, a la retranca del pensamiento múltiple y de las lógicas de la paradoja que reclaman su inclusión en el modo de registrar y tratar a los otros.

(Gilberti, 2003, p. 32).

Como explica la psicoanalista Eva Gilberti, se considera perverso todo aquello que presente diferencias a lo que es entendido como normal, dificultando la posibilidad de inclusión, dentro de los parámetros de lo normal, a una mayor diversidad.

Dentro de esta diversidad, existen variaciones relacionadas al transgénero, diferenciándose los transexuales de los travestidos. La transexualidad se refiere a una necesidad de la persona de cambiar su sexo físico al de su sexo psicológico, dado que el individuo percibe un problema de identidad por lo cual recurre a las modificaciones necesarias para cambiar de sexo físico. En cambio los travestidos, son personas que no desean cambiar su sexo físico, pero desean adoptar hábitos del sexo puesto. Es decir, que la transexualidad está vinculada a una crisis de identidad en relación a su sexo físico, en cambio, los travestidos aceptan su sexo físico pero adoptan hábitos y costumbres de rol pertenecientes al género opuesto.

Hoy en día el transexualismo se concibe como una afección que concierne a la identidad nuclear de la persona, en oposición al travestismo del travestido que se considera una actividad que únicamente pretende obtener placer sexual. Como consecuencia, médicamente el transexualismo se concibe como un problema de la identidad, a diferencia del travestismo que se considera como una perversión sexual. Otra importante diferencia entre la transexualidad y el travestismo, tal como se entiende en el discurso médico, es la disposición de los transexuales a interferir en sus cuerpos tanto a nivel hormonal como médico, mientras que los travestidos no aspiran a la conversión física. En suma, el transexualismo se divorció tanto de la homosexualidad como del travestismo. Tanto es así que, hasta muy recientemente, las clínicas que ofertaban operaciones de cambio de sexo no aceptaban pacientes que reconocieran actividades que pudieran ser clasificadas como pertenecientes a las categorías “homosexual” o “travestido”: sentir placer sexual al vestirse con las ropas del otro género o haber tenido relaciones sexuales con personas del mismo sexo.

(Soley y Beltran, 2003, p.63).

El dogma dicotómico de la sexualidad, niega el derecho a la identidad de todas aquellas personas consideradas diferentes bajo la normalización del género por no comprender la intersexualidad de quienes nacen bajo las características de los dos sexos, situándose en una infinidad de posibilidades que caben entre las variables hombre y mujer.

La vestimenta es uno de los elementos utilizados para la integración social mediante la identidad civil. La identidad civil, como se mencionó anteriormente, queda determinada con la inscripción del sexo jurídico de la persona en el Registro Civil, determinando al individuo de identidad de mujer o varón. La identidad legal de las personas consiste en pertenecer al sexo femenino o sexo masculino. Ante esta clasificación se desarrolla la identidad corporal del individuo. Mari Luz Esteban, Doctora en Antropología Social, explica como “En Occidente hombres y mujeres están influidos de manera distinta y específica en cuanto a su cuerpo y su apariencia, y eso se relaciona, entre otras cosas, con la definición de lo femenino y lo masculino.” (Esteban, 2004, p. 71).

Por lo tanto las personas que no responden al dogma social dicotómico heterosexual no tienen una identidad civil que los represente, y en consecuencia, se encuentra en la búsqueda de respuestas satisfactorias para ser integrados dentro del sistema. En los países donde predomina la cultura occidental, la problemática actual plantea la necesidad

de las personas de tener igualdad de derechos que quienes si responden a los paradigmas de hombre/mujer/heterosexual.

Ciertos movimientos sociales de homosexuales, lesbianas, travestidos, transexuales, en fin de todo individuo que se sienta o sea considerado transgénero, se manifiestan en diversas partes del mundo reclamando sus derechos como personas, como seres humanos, no sólo en cuanto a la discriminación de que son objeto, sino también a la posibilidad de cambio de sexo. Ello plantea una serie de problemas que invaden el campo jurídico y social.

(Blasi, s/d).

El sector marginado no ha sido únicamente el de los homosexuales con apariencia estrictamente femenina o masculina; ha surgido también la necesidad de aquellas personas que no encuentran en su cuerpo físico un reflejo de su identidad psicológica. Es decir los travestir o transexuales, aquellas personas que se sienten hombres atrapados en cuerpos femeninos o mujeres atrapadas en cuerpo masculinos, y su apariencia física resulta la opuesta a la de su sexo asignado jurídicamente. La movilización por parte de este sector surge con el reclamo de la necesidad de modificar la identidad civil en base a su apariencia física para así poder gozar una igualdad de derechos.

La identidad civil de las personas se encuentra establecida de manera dicotómica, su sexo civil puede ser mujer o varón. Por lo tanto, toda aquella persona que adopta una apariencia y modos del género opuesto al determinado en su identidad civil, se encuentra en la problemática del orden de lo legal. De modo tal que no es un tema secundario, la identidad física generada mediante la moda y las transformaciones físicas de manera decisiva requieren de un cambio de identidad civil acorde a esas conductas.

La otra problemática alrededor del tema a estudiar y analizar, está dada por el derecho a la identidad personal de acuerdo a nuestra sexualidad, como carácter definitorio, que todos los seres humanos poseemos. Es decir, si nuestro ser cambia de aspecto sexual, o mejor dicho, cambia de sexo, para evitar discriminaciones, será necesario adaptar la identidad personal del mismo con su identidad sexual o apariencia sexual.

(Blasi, s/d).

La identidad de las personas se encuentra estrictamente vinculada a su apariencia física. Resulta tan rigurosamente implantado el concepto de identidad mediante el sexo de las

personas, y a la vez tan cerrado en base a un modelo bipolar de sexo, que la única solución posible que se debate en los casos que se manifiestan contrarios a este modelo, es una forzosa adaptación al mismo.

En el caso de las personas homosexuales, la búsqueda de la integración social se encuentra vinculada al campo de la búsqueda de la igualdad de derechos en relación a los heterosexuales, por lo cuál el derecho al matrimonio homosexual es un camino trazado para conseguir tal fin.

... la comunidad gay y lesbiana... en el pasado reciente, desde el aumento de los gays conservadores hasta la legalización del matrimonio entre personas del mismo sexo en Holanda en 2001, en Bélgica en 2003, en las diferentes provincias de Canadá a partir de mayo, junio y julio de 2003, igual que en el estado de Massachussets de Estados Unidos, en España en 2005 y recientemente en Argentina. No importa si el matrimonio es una opción válida o no para muchos. Lo que está en juego aquí es la igualdad de derechos.

(Echevarren, 2010, p. 55).

La homosexualidad ha sido, he incluso sigue siendo, motivo por el cual se condena a las personas. Como menciona Echevarren, en algunos países se ha lograda la igualdad de derechos entre homosexuales y heterosexuales, sin embargo, en otros países y culturas, la homosexualidad resulta ilegal y motivo suficiente para negar el derecho a la vida de las personas, condénalas a sentencia de muerte.

... las relaciones homosexuales son ilegales todavía en más de sesenta países, y merecen sentencia de muerte en Sudán, Pakistán, Irán, Arabia Saudita, los Emiratos Árabes Unidos y Yemen... El mundo es todavía un lugar turbulento y peligroso para los no heterosexuales y para los individuos que desafían las identidades de género.

(Echevarren, 2010, p.55).

La integración de los homosexuales se va llevando a cabo mediante la aceptación de sus hábitos y la igualación de sus derechos en relación a los heterosexuales. Los homosexuales comienzan a ser integrados en la sociedad en caso de tener una apariencia física correspondiente a la de los heterosexuales; por lo contrario, no sucede lo mismo con las personas travestidas o transexuales.

... en los últimos tiempos se advierte... la tentativa del homosexual a integrarse, fijado en una imagen tranquilizadora, al conjunto de la comunidad. Los travestis constituyen un grupo asimilado al ejercicio de la prostitución, mientras los gays "masculinos"... o más conservadores en su imagen y actitudes que los heteros, se funden, ya sea en el barrio como en el trabajo, con el conjunto de personas respetables.

(Echevarren, 2010, p. 56).

La vestimenta todavía no logra integrar a las nuevas categorías sexuales que quiebran con el sistema dicotómico de los sexos, el lenguaje de la moda todavía no ha articulado una coherencia para aquellos quienes no se sienten representados bajo el sexo femenino o masculino.

### **Capítulo 3. Rol de género en la moda**

La indumentaria forma parte de un universo que compone a la expresión e integración de las personas en la sociedad, en este capítulo se analiza como a través de la moda en occidente se han manifestado los cambios sociales relativos a los roles de género determinados por hechos históricos, y su vez, como la moda es utilizada para transgredir por medio de la indumentaria los roles de género establecidos, y también la dicotomía de los sexos. Para comprender dichos cambios, primer es necesario comprender la relación de la indumentaria y el cuerpo humano.

#### **3.1. Relación entre el cuerpo y la indumentaria**

La indumentaria influye directamente en la vida de las personas, ya que condiciona la postura, la gestualidad, e interviene en la comunicación de las personas, como se mencionó anteriormente, mediante el lenguaje de la moda, la indumentaria transmite información o desinformación acerca de la identidad de cada individuo. Además de interactuar con el entorno de la persona, el vestido interactúa de manera íntima con el cuerpo.

Sabemos desde los primeros ejemplos de los que se tiene noticia que los responsables de hacer vestidos se inspiraron en el cuerpo y en su interacción con los materiales para crear cubrimientos nuevos, funcionales y decorativos. Con el fin de que las vestimentas sean efectivas, cómodas y se mantengan en su sitio, el diseñador necesita entender esa estructura móvil que es el cuerpo humano. La evolución de la ropa como hoy la conocemos ha precisado de muchos siglos. Le ha venido como anillo al dedo la posibilidad de medir e ilustrar la forma humana y transmitir la información a otros.

(Jenkyn, 2005, p. 78).

La figura humana es el soporte del vestido, el cuerpo es el punto de partida del diseño, y su vez su fin. El vestido se diseña a partir del cuerpo con el objetivo final de cubrir el cuerpo, protegerlo, y para comunicar un mensaje a la sociedad. Como explica Sue Jenkyn Jones, el vestido cumple en relación al cuerpo un papel funcional y además

decorativo. Para que la indumentaria sea funcional, es necesario conocer la estructura del cuerpo y su movilidad.

Para el desarrollo del diseño de indumentaria hay que conocer en profundidad la anatomía y la movilidad humanas, sin perder de vista que el resultado del proyecto afectará la percepción del sujeto (dado que el cuerpo, en tanto usuario del vestido, experimentará las sensaciones que la ropa le provoque materialmente).

(Saltzman, 2004, p. 19).

Son varios los factores que deben considerarse en relación a la anatomía al momento de desarrollo de la indumentaria. Ya sea con el objetivo de facilitar o dificultar, según el interés, la movilidad del individuo, es necesario conocer el funcionamiento de la estructura ósea y muscular, y entender la actitud postural para poder intervenir sobre la misma.

Para diseñar moda se necesitan unos sólidos conocimientos de anatomía –cómo están sujetos los músculos a la estructura esquelética y cómo trabajan en movimiento con el esqueleto. Éstas son las líneas latentes que dictarán cómo un tejido encaja y se mueve en armonía o en variación con el cuerpo. La expresión de una actitud– fragilidad, solidez, energía o lasitud– depende de la postura y de elementos como la inclinación de la cabeza sobre la columna vertebral o el apoyo de un pie.

(Jenkyn, 2005, p. 78).

Como explica Saltzman, son varios los aspectos a considerar; por un lado están los aspectos formales del cuerpo, que contemplan, además de la conformación de la anatomía y el movimiento, la contextura y las proporciones. Por otro lado, los aspectos relacionados a la percepción personal, es decir, la interacción desde lo sensorial del individuo con la indumentaria. Estos aspectos, tanto los formales como los sensoriales, constituyen una unidad que determina la actitud corporal de las personas; intervienen del individuo hacia adentro y hacia afuera, sensación e interacción.

Este proceso requiere una mirada externa, que contemple los aspectos formales: contextura, conformación anatómica, proporciones, posibilidades de movimiento, etcétera; y una lectura interna, entre ellos, la autopercepción, las características de las sensaciones táctiles y visuales, la determinación de la actitud corporal a partir de la forma del vestido y la capacidad de la ropa de favorecer o dificultar la adaptación del individuo al medio ambiente.

(Saltzman, 2004, p. 19).



Desde los aspectos formales, se entiende a la contextura como un proceso que parte desde lo genético, con su respectivo desarrollo en las diferentes etapas de la vida y también según las distintas vivencias. “El cuerpo se caracteriza, en función de su contextura genética, su desarrollo y sus vivencias, como una geografía dinámica que expresa diferentes etapas de la vida.” (Saltzman, 2004, p. 19).

“La estructura física del cuerpo es simétrica respecto de un eje vertical. La cabeza forma un vértice central de una silueta que es triangular tanto si se la mira de frente o de los costados en movimiento.” (Jenkyn, 2005, p. 78). En cuanto a la estructura ósea, “la columna vertebral funciona como el eje corporal y se extiende a lo largo del tronco, creando una simetría lateral.” (Saltzman, 2004, p. 23). Sobre la columna vertebral se conecta la cabeza, “Cabeza y tronco se conectan mediante las vértebras cervicales”. (Saltzman, 2004, p. 23). El tronco además, es la parte central, que contiene la columna vertebral, y de donde se desprenden las extremidades superiores e inferiores. Las extremidades superiores son las que permiten la realización de tareas, “... están vinculadas con el “hacer”... (los brazos y las manos), con la capacidad de manipular, dar y recibir...”. (Saltzman, 2004, p. 24). Las extremidades inferiores habilitan el traslado y la estabilidad, “... las inferiores (las piernas y los pies)... la posibilidad de desplazarse y... el equilibrio.” (Saltzman, 2004, p. 24).

En términos más globales, se pueden distinguir dos grandes modelos de contextura genética, según lo analizado anteriormente con el modelo de clasificación sexual dicotómico, se encuentra por un lado la contextura de las personas de sexo femenino y por el otro las de sexo masculino.

Los contornos esquemáticos del cuerpo masculino y femenino son significativamente distintos. La forma femenina es más redondeada en todas sus dimensiones, y clásicamente se simplifica y a menudo de exagera como la figura típica del reloj de arena. El cuerpo masculino tiene una silueta de <<triángulo invertido>>, con hombros más anchos.

(Jenkyn, 2005, p. 78).

Además de los componentes genéticos y de los aspectos propios de la anatomía humana, el cuerpo se define en función de las vivencias, de forma tal que intervienen en el desarrollo del aspecto físico con cuestiones que escapan a la naturaleza de su genética. “El ser humano *adquiere* su aspecto físico, no sólo *nace* con él. También se programa culturalmente: la moda, las acciones, la vestimenta y el mobiliario, inciden en las formas del cuerpo.” (Saltzman, 2004, p. 21). Más allá de su herencia física que determina las bases de la genética del cuerpo de cada persona, los aspectos formales del cuerpo pueden intervenir con acciones relacionadas al ejercicio físico y la alimentación. También influyen sobre la identidad corporal de las personas cuestiones vinculadas al contexto sociocultural; como se mencionó en el capítulo anterior, la sociedad puede influir sobre el individuo de forma tal que su cuerpo se someta, por elección propia o ajena, a cambios mediante cirugías y hormonas.

Tradicionalmente se han identificado cinco componentes que influyen sobre el desarrollo del cuerpo: la herencia, la actividad física, la vida emocional, la nutrición (entendida como el combustible psicológico y físico que ingiere y digiere el cuerpo para desarrollarse continuamente) y el ámbito (circunstancias espaciales, sociales y psicológicas).

(Saltzman, 2004, p. 20).

La moda también es un modo en que la sociedad influye sobre el cuerpo del individuo por medio de la indumentaria. La vestimenta condiciona el espacio íntimo y de acción, así como también la percepción que comunica en cuanto a lo público. La vestimenta se articula sobre el cuerpo mediante la forma de los elementos que la componen; las diferentes formas que adopta la vestimenta son categorizadas como tipologías. Las distintas tipologías se plantean en base al cuerpo, su forma y sus funciones, y se van alterando en el tiempo según dicte la moda.

La vestimenta incluye una diversidad de elementos que se articulan entre sí, sobre el cuerpo del usuario. Estos elementos integran diferentes categorías o tipologías del vestir, que responden a ciertos modelos históricos y se definen por su morfología, los materiales utilizados, su función, la situación espacial que plantean con el cuerpo, etcétera. Así, las tipologías permiten reconocer y clasificar las distintas prendas que componen el sistema de la vestimenta, entendiendo que este sistema atañe también al calzado, los accesorios y todos los elementos del vestido.

(Saltzman, 2004, p. 127).

Las tipologías pueden diferenciarse a su vez según la forma su morfológica, "... zapatos, vestido, saco, camisa, pollera, pantalón, etcétera..." (Saltzman, 2004, p. 127). También se diferencian según la función de la prenda, considerando el usuario, teniendo en cuenta las materialidades y técnicas constructivas según la ocasión de uso; "... podemos catalogarlas como tipologías de tejido de punto o sastrería (que implican ciertas técnicas constructivas específicas), masculinas o femeninas, deportivas o de uso diario, urbanas o de aventura, de invierno o de verano, etc." (Saltzman, 2004, p. 127).

La construcción de las distintas tipologías va mutando según los comportamientos y apariencia que la sociedad pretenda sobre la actitud corporal. En base a estos conocimientos, la moda ha condicionado las posibilidades de acción de hombres y mujeres a lo largo de la historia, según los distintos paradigmas de cada época.

Es indudable que existe una estrecha relación entre la construcción del sistema de las apariencias y las necesidades que tienen las sociedades en sus distintas etapas históricas. Así, la simbiosis que se generan entre el vestido y el cuerpo, la sociedad y la naturaleza, van a conformar discursos coherentes para enfatizar las diferentes ficciones sociales.

(Saulquin, 2012, p.167).

Por medio de los elementos de la indumentaria, la moda reestructura la relación entre el cuerpo, el vestido y el entorno. Las tipologías forman parte del conjunto de léxicos del lenguaje de la moda. La moda es capaz mediante la variación de las tipologías de reestructurar su lenguaje, generando nuevas formas de articular la coherencia e incoherencia en sus discursos. De este modo, mediante la alteración de la coherencia, se manifiestan en relación al cuerpo, los ideales y pretensiones sociales de cada época. Las tipologías se modifican exagerando atributos físicos u ocultándolos, y a su vez, modificando la actitud corporal, impidiendo o agilizando su movilidad. La moda comienza desde sus orígenes a representar y acentuar diferencias, partiendo por la distinción de los sexos femenino y masculino.

Hasta la aparición de la lógica de la moda entre 1350 y 1370, las vestimentas masculinas y femeninas no representaban, con su traje suelto y largo común para ambos, las diferenciaciones sexuales. A partir de entonces, el traje se angosta y se diferencia en corto para los varones y en largo para las mujeres. En el marco de la desarticulación medieval, el desarrollo del humanismo y el comienzo de la revolución comercial, el hombre centra su mirada en sí mismo y descubre en primera instancia su cuerpo.

(Saulquin, 2012, p.173).

Tras la reestructuración de la coherencia, el lenguaje la moda ha diferenciado la indumentaria de hombres y mujeres, emitiendo a través de sus mensajes las presunciones de las épocas dispuestas para cada género. Dicha diferenciación de los sexos, es uno de los primeros puntapiés de la moda, a medida que se consolida a la par de la revolución comercial y la visión antropocéntrica, y la humanidad comienza a prestar especial atención en sí misma y su propio cuerpo.

### **3.2. Moda según género**

La moda, comienza a gestarse frente una necesidad de distinción de sexos y de estratos sociales, vinculado ya sea con el rol que desempeñan los distintos grupos o con una cuestión socioeconómica. El modelo de clasificación dicotómica de los sexos, que distingue a las personas entre hombres y mujeres, resulta no más ni menos el principal motor que impulsó a la existencia de la moda.

La moda en sentido estricto apenas sale a la luz antes de mediados del siglo XIV, momento en que se impone esencialmente por la aparición de un tipo de vestido radicalmente nuevo, diferenciado sólo en razón del sexo: corto y ajustado para el hombre, largo y envolviendo el cuerpo para la mujer.

(Lipovetsky, 1987, p. 30).

Colores, géneros, formas, siluetas, estampas, morfologías, son algunos de los instrumentos utilizados tradicionalmente para diferenciar entre sí a los hombres y las mujeres. La indumentaria es parte del universo creado desde el minuto cero de la vida de las personas, indicando y prefijando preferencias según su género sexual. Con la asignación de este universo estético y didáctico, viene acoplado un paradigma social de cualidades prefijadas.

Las morfologías, los cortes y las tipologías, son una herramienta fundamental que sostiene la división dicotómica de los sexos. A través de estos elementos, la indumentaria colaboró en sostener la opresión de la función activa de la mujer, sometiéndola físicamente por medio de la ropa a su rol pasivo; por lo contrario, por medio de la ropa se resaltó la fuerza física del hombre.

El hasta ese momento vestido estable para ambos sexos empezó a subrayar con la aparición de la moda las diferencias de género. Mientras los hombres enfatizaban sus caracteres masculinos con prendas que destacaban y abultaban sus muslos, brazos y braguetas, las mujeres enfatizaban sus caderas, vientres y pechos.

(Saulquin, 2012, p. 175).

Como explica Saulquin, a través de la indumentaria se han resaltado los atributos masculinos vinculados con su rol activo, destacando su fuerza física. Por lo contrario, en los comienzos de la moda, el énfasis de la mujer se colocaba sobre su rol reproductivo, vinculado con lo biológico. Sin embargo, no sólo se ha puesto énfasis en su capacidad de concebir y alimentar remarcando sus caderas y busto, también se la ha condicionado mediante el exceso de textiles y ajustados corsés.

La ropa del hombre siempre se ha diseñado para sugerir dominio físico y/o social. Tradicionalmente, las cualidades que hacen atractivo a un hombre son la estatura y la fuerza muscular. Antiguamente esta preferencia era de tipo práctico: casi todos los hombres eran campesinos, cazadores o guerreros, y las mujeres que se unían a un hombre grande y fuerte tenían más posibilidades de sobrevivir. La ropa de hombre tendía, por tanto, a agrandar el cuerpo mediante el uso de colores fuertes y tejidos voluminosos, y a dar relieve a rasgos angulosos con formas rectangulares y puntas agudas.

(Lurie, 1994, p. 239).

El color es otra de las herramientas utilizadas para la distinción de los sexos mediante la indumentaria. A través de la psicología del color pueden explicarse los modos y características definidas para cada género. “La diferenciación sexual en el vestido comienza en el momento del nacimiento, con la asignación de canastillas, juguetes ropa de cama y muebles de color rosa pálido para las niñas y de color azul pálido para los niños.”(Lurie, 1994, p.238). La psicología del color explica la influencia que tiene el color desde aspectos psicológicos del carácter de las personas hasta aspectos de estatuto

relativos a lo económico y lo social, según culturas. El significado que cargan los colores es implementado en la vestimenta de las personas para diferenciar su género y rol en la sociedad.

El rosa, en nuestra cultura, está asociado con la sensibilidad; el azul con el servicio. Lo que esto implica es que la niña se interesará en el futuro por la vida de los afectos; y el niño por ganarse la vida. Según va creciendo, el azul claro se convierte en un color habitual en la ropa de la niña –después de todo, las mujeres han de trabajar además de barrer-, pero el rosa es raro en los chicos: la vida emocional nunca es demasiado varonil.

(Lurie, 1994, p. 238).

El color rosa, expresa el rol mujer/femenino/pasivo. Asociado a la identidad sentimental femenina como consecuencia de la vida doméstica de la mujer, dado que al no tener en que proyectarse fuera de su hogar, como dice el autor Gilles Lipovetsky, sus expectativas giran en torno a los asuntos del corazón. “No cabe la menor duda de que la asignación de las mujeres a los roles <<pasivos>> y domésticos ha contribuido de manera determinante a asociar amor con identidad femenina” (Lipovetsky, 1999, p. 40).

El nombre de este color es el nombre de una flor... Todas las cualidades atribuidas a la rosa se consideran típicamente femeninas. La rosa simboliza la fuerza de los débiles, como el encanto y la amabilidad... Y rosa también es la sensibilidad y la sentimentalidad. El rosa, mezcla de un color cálido y un color frío, simboliza las cualidades nobles del compromiso.

(Heller, 2011, p. 214).

La identidad femenina definida entonces, por su vinculación con el color rosa, define a la mujer como femenina, centrando sus fuerzas en relación a su encanto y amabilidad; así como también expresa su sensibilidad, sentimentalidad, y su fiel compromiso. Todas estas cualidades representativas de la mujer, son el resultado de aquél modelo mencionado en el capítulo anterior, que surge de la mano de la propiedad privada con la creación de un modelo de patriarcado familiar.

El derecho paterno sustituye entonces al derecho materno: la transmisión del dominio se efectúa de padre a hijo, y ya no de la mujer a su clan. Es la aparición de la familia patriarcal fundada en la propiedad privada. En semejante familia, la mujer está oprimida. El hombre reina como soberano y, entre otros, se permite caprichos sexuales: se acuesta con esclavas o con hetairas, es polígamo.

(De Beauvoir, 1999, p.54).

Como explica la autora Simone De Beauvoir, al hombre no se le exigía fidelidad en su compromiso sentimental. Por lo contrario, la mujer al ser una propiedad del hombre, debía servirse a él, es por esto asociado el fiel compromiso del rosa con la entrega sentimental y amable de la mujer; quien no tenía más que dedicar su vida al amor.

Sin embargo, aunque el rosa define inequívocamente las características de la identidad de la mujer asociada al rol femenino/pasivo; el rosa no fue siempre un color vinculado a lo femenino.

... esta moda nació alrededor de 1920. Y este reparto de colores para los recién nacidos contradice nuestro simbolismo, para el cual el rojo es masculino, y el rosa, el pequeño rojo, es el color de los niños varones pequeños.

(Heller, 2011, p. 215).

Finalmente, luego de esta asignación estrecha del rosa a lo femenino, el rosa dejó de ser un color para los hombres, dado a que ya no representaba simbólicamente la masculinidad exigida en un hombre. Los hombres debían entregarse al servicio, como se menciono anteriormente citando a la autora Lurie. Dentro de este contexto, el rosa en el hombre pasó a estar mal visto, asociándose a aquellos hombres homosexuales que no cumplían con los requisitos de hombría establecidos por los paradigmas de masculinidad establecidos.

Cuando el rosa se convirtió en un color femenino, se convirtió también en el color de la discriminación. Durante la Segunda Guerra Mundial, los homosexuales que no podían satisfacer el ideal de masculinidad fueron encerrados en campos de concentración, donde tenían que llevar como distintivo un triángulo rosa cosido a la ropa.

(Heller, 2011, p. 215).

Sin embargo, en la actualidad, el rosa es utilizado en el lazo que simboliza la unión de la lucha contra el cáncer, de acuerdo la Organización Mundial de la Salud. Este es un claro ejemplo de la metamorfosis que atraviesan los géneros, el rosa considerado un color femenino representativo de la fuerza de los débiles, se convierte en un color representativo de la unión y la lucha por la vida; resignificándose mediante su unión a lo

femenino, por medio de la transformación que atraviesa la mujer al dejar de ser considerado como el sexo débil. "... la indumentaria se presenta como un sistema dinámico cuyos códigos mutan casi a la par de la sociedad." (Saltzman, 2004, p. 128). Como señala Saltzman, los códigos de la indumentaria van cambiando de forma al ritmo que cambia la sociedad.

### **3.2. Transgresión del género en la moda**

A medida que se va desdibujando la línea divisoria de los derechos sociales entre hombres y mujeres, los roles que ambos sexos cumplen dentro de la sociedad se van disociando. Este cambio hacía la igualdad de géneros se va viendo reflejado en las alteraciones de los códigos convencionales del vestir, donde hombres y mujeres adoptan actitudes vinculadas al género opuesto. Estas alteraciones comienzan como transgresiones.

Pensemos en las persecuciones y castigos sufridos por aquellos que osaron crear para sí una imagen característica (un look), al margen de los parámetros dictados por la sociedad de su época: las mujeres que a principios del siglo XX incorporaron a su vestimenta cotidiana el pantalón, los hombres que en los años sesenta comenzaron a usar el pelo largo, o el escándalo liberador que provocaron la minifalda y la biquini en la misma época. Todas ellas experiencias del vestido y la individualidad que fueron severamente reprimidas por atentar contra normas y los valores del modelo cultural en vigencia. Un modelo que se ocupa cuidadosamente de delimitar lo que se muestra u oculta, las diferencias entre lo masculino y lo femenino, e incluso la posibilidad de carecer de representación, puesto que también designa un territorio para lo marginal, lo inusual, lo indeseable...

(Saltzman, 2004, p. 119).

La androginia es el más puro reflejo en el ámbito de la moda de los cambios que atraviesan los géneros en el ámbito de lo social, que marcan un cambio en los conceptos tradicionales de género. Los roles masculino y femenino ya no están definidos con precisión por la tradición, las exigencias personales son infinitas y varían según cada persona, sin estar estrictamente esto vinculado a su género sexual. Como consecuencia, resultan hombres y mujeres que se sienten identificados en la mayoría de los aspectos con los asociados tradicionales del género opuesto, viéndose reflejado en sus rasgos



externos características propias de la concepción establecida para el otro sexo.

Los avatares de la androginia no son idénticos a los cambios institucionales, pero tampoco son independientes. La igualación de derechos entre géneros, la integración de las mujeres al mercado de trabajo, el hecho de que no estén subordinadas dentro de su hogar y se vean más libres con respecto a la crianza de los hijos, el debilitamiento de los dogmas religiosos y de una moral basada en una tradición teológica o en un supuesto derecho natural derivado de ella, permiten nuevas aventuras de la androginia.

(Echevarren, 2010, p.7).

La transgresión del género en la moda se da también en el caso de las personas travestidas. Como se explicó en el capítulo anterior sobre el transgénero, los travestis son personas que toman elementos estéticos y modismos correspondientes a los del sexo opuesto, actúan como si fueran del sexo opuesto a su sexo definido, sin embargo no sienten deseo de realizar transformaciones físicas, como es el caso de los transexuales.

El travesti exagera las señales de lo reconocible según la moda. Es la contrafigura de un estilo que confunde los atributos. Si un estilo en fuga lleva hacia lo desconocido, el travesti al contrario regresa hacia lo obvio, al diseño completo de la supermujer.

(Echevarren, 2010, p.58).

El andrógino genera en primera instancia una duda visual, dado que se reconoce su sexo pero se observan elementos de moda y vestimenta que están asociados al sexo opuesto; el andrógino logra fundir sutilmente ambos géneros generando una identidad visual ambigua e indefinida. El andrógino busca escapar a la división dicotómica de los sexos recurriendo a la combinación de elementos relativos a ambos géneros, intenta anular la totalidad de un género con otro. Para intentar anular su género sexual de manera visual, sobrepasa levemente la línea que marca las características del sexo opuesto. La androginia no logra la anulación de los géneros, porque los elementos que utiliza para anularlos con elementos propios de lo establecido para la diferenciación sexual, el resultado no conduce hacia la eliminación de la división de los géneros, sino más bien a una transgresión de las características pautas como propias de cada género.

“Pero el estilo ofrece un aspecto de contumaz perseverancia opuesto al dictado frívolo de la moda. Eso no quiero decir que construya identidades, sino identificaciones

tentativas, vías de reconocimiento y realización que antes no existían. No veo que la androginia del estilo consista en la eliminación de las diferencias. Lo masculino y lo femenino son exaltados y celebrados juntos en una unión que tiende a elidirlos, a anularlos recíprocamente...”

(Echevarren, 2010, p.50).

Por lo contrario, el travesti recurre a la exageración, adopta conductas exageradas del sexo opuesto, resaltar todos los rasgos al límite para en caso de ser hombre, ser reconocido visualmente como una mujer. El travesti intenta ser reconocido exactamente como el sexo opuesto al suyo, busca aumentar las señales que diferencian a los géneros, y resaltarlos.

La transgresión del género en la moda señala una situación social que pone en manifiesto la dificultad de las personas de responder a las características pautadas correspondientes según su género sexual. La transgresión no logra el efecto de la anulación de la dicotomía, más bien la enfatiza, en un camino hacia la búsqueda de una identidad propia que persigue el encuentro del individuo en una fluidez, de un ida y vuelta entre los paradigmas de un sexo y el opuesto.

## **Capítulo 4. Identidad femenina en la cultural occidental**

En el presente capítulo, se desarrolla un análisis del rol al que se enfrenta la mujer dentro de la cultura occidental contemporánea; comprendiendo la situación de crisis que atraviesa producto de la excesiva exposición a los mandatos sociales que ambicionan que las mujeres sean seres capaces de abarcarlo todo: las exigencias clásicas del rol de género femenino, más las nuevas exigencias vinculadas al terreno que fue ganando la mujer en la búsqueda por la igualdad de derechos en relación al hombre. A partir del análisis de la situación actual de la mujer, se busca expresar mediante la indumentaria una nueva estructura de lo femenino, para lo cual resulta necesario previamente analizar los procesos de cambio que ha atravesado la mujer a lo largo de la historia, y como estos han sido representados a través de la indumentaria.

### **4.1. Construcción de la mujer en la moda**

La indumentaria y los cambios de rol que ha vivido la mujer han coexistido a lo largo de la historia desde los umbrales de la moda. La hembra y el vestido se han acoplado dándole vida a la mujer; su creación ha ido mutando, su identidad ha estado expuesta a múltiples metamorfosis. La moda no sólo ha comunicado, también ha creado a la mujer, reestructurando su morfología, condicionando así su actuar.

Mediante el análisis de la transformación de silueta textil, se expresan las pretensiones que se imponen en cada época respecto de a la mujer. Para dicho análisis, primero es necesario entender la silueta. Saltzman explica que, “La silueta es la forma que surge al trazar el contorno de un cuerpo.” (Saltzman, 2004, p. 69). La silueta define la forma y la línea que el cuerpo vestido ocupa en el espacio; la forma representa las características de los límites que se generan mediante el vestido en relación al espacio, y la línea define la relación entre el vestido y cuerpo.

En el campo de la indumentaria, atañe a la conformación espacial de la vestimenta según el modo en que enmarca la anatomía, define sus límites y la califica.

Generalmente, se la representa a partir de las características de la forma y la línea envolvente, siendo la forma la figura límite del vestido, y la línea, el límite de dicha figura. Así, se considera que una silueta puede ser, en cuanto a su forma, trapecio, bombé o anatómica, entre otras, y de línea insinuante, adherente, tensa, difusa, rígida, etcétera.

(Saltzman, 2004, p. 69).

Como explica Saltzman, la silueta es la herramienta clave para intervenir la anatomía; la silueta parte de la forma del cuerpo, pudiendo por medio del textil insinuar la silueta, ocultarla, e incluso modificarla exagerando o esfumando las cualidades propias del cuerpo, que efectúa como soporte.

La silueta es la vía privilegiada para modelar el cuerpo y recrear la anatomía: su tipo de configuración implica una toma de partido sobre el cuerpo. Mediante la proximidad o lejanía del plano textil se insinúan, acentúan u ocultan sus formas, priorizando, exaltando o hasta desvaneciendo ciertos rasgos de la anatomía-soporte.

(Saltzman, 2004, p. 71).

La silueta acompaña a los paradigmas de cada sociedad, evoluciona junto a sus cambios, muestra, oculta e interviene en la actitud corporal, creando coherencias visuales que van más allá de la indumentaria, dado que condicionan al cuerpo según su forma y su línea.

Los momentos más revolucionarios de la historia se corresponden en una relación sincrónica, con un violento cambio morfológico en la silueta. Un caso ejemplificador al respecto es el de la Revolución Francesa, que conllevó un quiebre sustancial en las siluetas de ambos sexos vigentes hasta el momento. Del atuendo de las mujeres se erradicaron las crinolinas, los corsés y el empleo excesivo de ricos y densos tejidos, y el quiebre de la forma en la cintura y la exageración de la curva de las caderas fue reemplazado por la marcación del talle bajo al busto, resultando en una síntesis formal muy novedosa y semejante a la de la ropa interior: un vestido-camisa de muselina muy liviana, que se mojaba para dotar de adherencia y cuyo interior se forraba para opacar el efecto de absoluta transparencia de la tela. Así, esta silueta exhibía un cuerpo mucho más próximo, libre y natural que el modelo anterior. Por su parte, el traje masculino incorporó las formas y los materiales de la ropa de campo y los atuendos de caza ingleses, aprovechando la versatilidad de los textiles, simplificando y funcionalizando la vestimenta, lo que dio un perfil más deportivo y urbano, en oposición a la tradicional ostentación de la nobleza.

(Saltzman, 2004, p. 93).

En el Renacimiento, durante los siglos XV y XVI, el Barroco en el siglo XVII, y el Rococó en el siglo XVIII, la indumentaria femenina de las clases altas se conformaba con vestidos

encorsetados que aprisionaban a la mujer en el torso, amplias faldas que entorpecían su andar con excesivas cantidad de textiles. La silueta resultaba bastante similar, siendo entallada en la cintura, formando un triangulo invertido en el torso, y faldas con formas triangulares de líneas volumétricas. Los géneros textiles más utilizados eran los brocados, terciopelos y sedas. La paleta de color paso de ser de colores intensos a colores pasteles en el periodo del Rococó. Fue recién en el siglo XVIII durante el periodo Neoclásico con la Revolución Francesa que se libera a la mujer de los corsés y surge el corte imperio, con una silueta recta de líneas insinuantes, que permite a las mujeres de la nobleza adoptar un perfil más urbano. Sin embargo, durante el Romanticismo en el siglo XIX con el miriniaque, en el periodo Victoriano en el siglo XIX con el polisón, y en la Belle Epoqué en el siglo XX con la silueta reloj de arena, se vuelve a aprisionar la silueta femenina, entorpeciendo nuevamente su actuar.

Es durante el siglo XX cuando se producen la mayor cantidad de sucesivos cambios respecto de la silueta significativos en cuanto a su rol social, como respuesta de sucesivos cambios sociales significativos.

El estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914 resulto determinante para el rol de la mujer, produciendo cambios en su condición social. “En Gran Bretaña, la guerra supuso un factor determinante en cuanto a la igualdad de la mujer. En 1918, las mujeres casadas de treinta años podían ejercer finalmente el derecho al voto...” (Worsley, 2004, p. 67).

En los años veinte, superado el periodo de guerra, las mujeres lucían rompas sueltas, que caían sobre el cuerpo permitiéndoles moverse, era la década del jazz, los bailes y las celebraciones.

Superados los oscuros años de la guerra, la década de 1920 supuso la celebración de la juventud y la vida en todos los ámbitos, y la moda no podía ser menos. Como si de una compensación por la muerte de tantos jóvenes se tratara, surgió la silueta andrógina juvenil. Las faldas se acortaron atrevidamente, el busto se disimuló con sujetadores y loa talles cayeron hasta la cadera. Las mujeres llevaban el cabello corto a lo chico o al estilo Eton, y lo ocultaban debajo de un bonete ajustado.

(Worsley, 2004, p. 122).

Durante la década del treinta se utilizaban fajas para realzar el busto y suavizar el torso y las caderas. Las mujeres de 1930 utilizaban ropa interior para estilizar la silueta, las fajas cumplían una función similar a la de los corsés con ballenas, pero su estructura era mucho más sencilla y de materialidades con capacidad elástica, como combinaciones de algodón y raso elástico. “La ropa interior más femenina incluía bragas de seda, *tops* fruncidos y combinaciones con encaje o bordados de flores.” (Worsley, 2004, p. 336).

La década del 30 fue la reina del artificio, “Las uñas postizas y los labios muy pintados eran tendencia de aquella época”. (Worsley, 2004, p. 332). En cuanto al pelo, se utilizaban peinados más femeninos que en la década anterior, con ondulaciones y formas suaves. “La moda de peinados neovictorianos provocó una tendencia de moños con flores en lo alto y peinetas decoradas”. (Worsley, 2004, p. 338). Hollywood tenía una enorme influencia sobre las mujeres, y fue en aquél entonces que se inició la moda de teñirse el pelo de rubio. “*Jean Harlow* inició la moda del pelo rubio teñido al teñirse ella para la película *Los ángeles del infierno*, en 1930.” (Worsley, 2004, p. 339).

Pero el reloj pronto iba a tocar las doce para una generación de Cenicientas soñadoras de Hollywood. Hitler, Franco y Mussolini estaban muy ocupados repartiéndose Europa, y muy pronto las mujeres tendrían que apretarse el cinturón.

(Worsley, 2004, p. 235).

Durante la Segunda Guerra Mundial el brillo y artificio de Hollywood tuvo que ceder en Gran Bretaña, abriendo paso a las mujeres al trabajo. “El lujo de las estrellas de cine de los años treinta se consideraba ostentoso, antipatriótico y vulgar... Las telas caras como la seda y el nailon (introducido en 1938) se requisaron para los paracaídas”. (Worsley, 2004, p. 342).

Las mujeres se vieron obligadas a salir a trabajar, se produjo un cambio significativo en su rol pasivo vinculado a las tareas del hogar, se generó un traspase inmediato a un rol activo vinculado a las tareas sociales en el mundo, fuera de sus casas, algunas mujeres

trabajan la tierra, mientras otras asistían a las tropas. “Mientras los hombres luchaban en el extranjero, las mujeres se arremangaron y se pusieron manos a la obra. Las “chicas campesinas” se estrecharon los pantalones de pana mientras cavaban para la victoria. La ropa de día de las mujeres era austera y práctica, con zapatos pesados, chaquetas con hombreras y faldas hasta la rodilla”. (Worsley, 2004, p. 343). Los diseñadores se movilizaron y colaboraron elaborando diseños para las mujeres que asistían en los momentos de posguerra. De este modo la indumentaria femenina incorporó elementos militares. “Sus vestidos verdes grisáceos tenían mangas largas que se abrochaban y desabrochaban.” (Worsley, 2004, p. 342).

Al avanzar la guerra, las mujeres se las ingenieron para combinar sus prendas y ampliar su vestuario. Los trajes dieron paso a camisas y faldas sin conjuntar. La edición británica de *Vogue* proponía coser cintas de distintos colores en los pliegues de las faldas, adornar los vestidos negros con bolsillos de cachemira y convertir las capas premamá en chaquetones... París, aislado por la ocupación alemana, había perdido su influencia... Los que quedaron trabajaban en una burbuja, sobreviviendo a base de fabricar trajes lujosos para las mujeres de los nazis.

(Worsley, 2004, p. 344).

En Gran Bretaña las mujeres vestían adaptaciones de las tipologías masculinas, modificaban sus prendas para confeccionar trajes femeninos que facilitaran el trabajo en sus actividades. La escasez de tela no sólo provocó que las mujeres tengan que confeccionar sus propias prendas modificando antiguas prendas, sino también una variación en los largos modulares de las faldas; “...las faldas ya eran más cortas y los vestidos eran entrados en la cintura al estilo “no malgastes”...” (Worsley, 2004, p. 344). Debido a la escasez de telas y el uso de faldas cortas, las mujeres debían pintarse las piernas simulando usar medias de seda o nailon. “Las mujeres optaron por las de lana en invierno e intentaron utilizar medias falsas en verano.” (Worsley, 2004, p. 360).

Mientras tanto, en Estados Unidos la realidad que se vivía era completamente distinta. “... sencillas prendas de *prêt-à-porter* de punto, tela vaquera...” (Worsley, 2004, p. 344). En E.E.U.U. los diseños de *prêt-à-porter* generaban prendas cómodas y novedosas,

diseñadas para hacer las tareas del hogar, el estilo se basaba en tipologías masculinas, pantalones y camisas, diseñadas para mujeres. En Estados Unidos, la indumentaria marcaba la cintura y exageraba los hombros, las mujeres utilizaban zapatos de punta abierta y la moda de Hollywood proponía el pelo largo para las mujeres, sin embargo en Europa las mujeres no podían adaptar estas modas, no sólo por la austeridad de la época, sino también por el hecho de que algunas tipologías y elecciones de la indumentaria se consideraban peligrosas para el trabajo; "... las imitaciones de su estilo estaban provocando accidentes en las fábricas al engancharse las largas melenas de las trabajadoras en las máquinas." (Worsley, 2004, p. 407).

En 1944, la moda norteamericana incluía el vestido suéter, ahora de cuello redondo y con hombreras, delantales de hombros anchos y bolsos de espalda tipo mochila con cordones. Los voluminosos trajes de noche y las blancas chaquetas de raso con hombreras... (Worsley, 2004, p. 344).

Durante Segunda Guerra Mundial en Gran Bretaña la silueta femenina era muy austera, la indumentaria parecía más que nada cubrir la necesidad de vestir, las mujeres se preocupaban por mantener el estilo improvisando nuevas prendas con telas de vestidos ya no utilizados, estas nuevas tipologías se estructuraban de forma tal que no se resaltaba la silueta. Para la época de posguerra la silueta de la mujer comienza a ser más entallada como en E.E.U.U. "... más curvilínea, con la cintura marcada y abundante uso de tela en hombros." (Worsley, 2004, p. 377).

Al terminar la guerra, París tuvo que demostrar que aún lideraba la moda. Ante la escasez de tela, la necesidad probó ser la madre de la inventiva. Ingeniosamente, 237 maniqués de alambre con versiones a escala de las colecciones de alta costura se expusieron como miniatura en el Louvre... La alta costura volvió a ser un negocio. (Worsley, 2004, p. 344).

Durante el periodo de guerra París perdió protagonismo en el mundo de la moda, E.E.U.U. encabezaba con sus nuevas propuestas, y su posibilidad de fabricar de manera masiva, sin encontrarse limitado ni en la elección de sus materiales, ni en la posibilidad de proponer estilos a las mujeres que tenían la posibilidad de seguir la moda sin estar ocupadas en los asuntos de la guerra, como en cambio, sucedía en Europa. Sin



embargo, una vez finalizada la guerra, los diseñadores de París se propusieron a rescatar su liderazgo en el mundo de la moda, utilizando el concepto de austeridad, se llevó a cabo una exposición de pequeños vestidos de alta costura realizados en escala.

Con el resurgimiento en el periodo de posguerra de la alta costura en París, los años cincuenta devolvieron la exageración de las curvas femeninas. “Dior se burló de la pobreza y de la falda de tela de posguerra, usando más de dos metros de ropa para un solo vestido.” (Worsley, 2004, p. 412). El New Look de Dior, el diseñador más emblemático de la época, cambiaba completamente los códigos de la indumentaria de la reciente década pasada, “... chaqueta entallada, hombros caídos y falda majestuosa representaban la silueta del New Look. Los sombreros tipo platillo volante y los zapatos tacón de aguja...” (Worsley, 2004, p. 414).

La silueta de los cincuenta, manifiesta una vuelta de la mujer a su rol clásico, alejada de las tareas laborales a las que había sido vinculada en remplazo de los hombres sin más opción durante los tiempos de guerra, se vuelven a exagerar las curvas femeninas y el artificio de su indumentaria. Los hombros caídos de los cincuenta son simbólicamente opuestos a los predominantes hombros característicos de la silueta masculina que representan fuerza y dominio físico. La lencería femenina volvía a modelar el cuerpo, pero esta vez, se trataba de fajas más sencillas que el corsé que estilizaban y suavizaban la línea; además se utilizaban corpiños armados para modelar y realzar el busto.

La del cincuenta destacó las curvas y exaltó la cintura, el busto y la cadera como atributos de femineidad. Al trabajar por entonces básicamente con tejidos planos, el diseño requirió una infinidad de recortes capaces de seguir el trazado de esta silueta curvilínea y teatral, por lo que en aquellos años se desarrollaron grandes avances en la sastrería. Pero si bien se buscó destacar y exagerar las formas femeninas, el cuerpo de los años cincuenta se percibe modelado y distante al exceso, cubierto por capas superpuestas: la ropa interior incluía combinación, corpiños armados y una forrería de gran complejidad en las prendas.

(Saltzman, 2004, p. 94).

Durante los cincuenta, surgieron grandes avances en el prêt-à-porter. “Con el desarrollo de la moda *prêt-à-porter* y la producción en serie, la alta costura quedó relegada.”

(Worsley, 2004, p. 413). De la mano de la producción seriada, surge la moda juvenil. “Los años cincuenta marcaron el nacimiento de la cultura juvenil. Las chicas adolescentes ya no sentían que debían vestirse como sus madres: podían crear su propio estilo.” (Worsley, 2004, p. 453). El vestuario juvenil femenino estaba conformado por pantalones de tejido plano, remeras y chaquetas de punto, “... visten vaqueros unisex holgados y chaquetas de béisbol...”. (Worsley, 2004, p. 456). Así como las mujeres jóvenes comienzan a diferenciarse de las más adultas, también surgen nuevos estereotipos de mujeres que representaban a la antítesis de las amas de casa, “Las conejitas, creadas por el propietario de la revista Playboy... eran la antítesis de la primorosa ama de casa de la época, con... su versátil delantal desprendible.” (Worsley, 2004, p. 463).

Durante la época del sesenta se produce un cambio rotundo de la silueta, se pasa de la forma entallada y exagerada a formas geométricas con características puras del trapecio. “La femenina silueta curvilínea y encorsetada volvió a derivar en una imagen de androginia adolescente...” (Worsley, 2004, p. 490). La silueta tomaba la forma del textil, restando importancia a las curvas propias del cuerpo femenino de mujer, el ideal de belleza era la mujer delgada con cuerpo de adolescente, considerando la dinámica de la vida jovial, se utilizaban materiales resistentes y se liberaban las extremidades mediante la volumetría de las prendas. “La década del sesenta destacó un ideal de juventud y por ende su clase de dinámica corporal, liberando las extremidades y tendiendo a la ligereza y la autonomía en el uso de textiles resistentes...” (Saltzman, 2004, p. 94).

Sin embargo, a lo largo del siglo pasado hubo tendencias significativas hacia el uso de modelos enfermizos, de pecho plano y apariencia miserable. Twiggy presentó el aspecto de los adolescentes poco desarrollados, inocentes y juguetones, que impregnaron los exuberantes años sesenta y que simbolizaron una paradójica invitación al sentimiento de protección del varón que fue en contra de la recién hallada libertad e independencia económica de la mujer.

(Jenkyn, 2005, p. 78).

Durante la década de los setenta, se producen cambios en la indumentaria tanto del hombre como de la mujer, estos cambios se relacionaban a nuevos paradigmas sociales

de liberación. Emergen tribus urbanas de jóvenes con nuevos ideales que señalaban disconformidad hacia los modelos establecidos. La ropa femenina se torna similar a la masculina, dado que estas tribus se diferenciaban con sus propuestas ideológicas por medio de la indumentaria. “Los vaqueros unisex con flecos y las camisas se convirtieron en el uniforme de la calle, los hombres y las mujeres se dejaban crecer el pelo y las chicas querían llevar pantalones en lugar de faldas.” (Worsley, 2004, p. 550).

Las faldas se acortaron cada vez más, el cuerpo se libera, y surgen las panti medias. Otras tipologías claves de la época eran los pantalones entallados en la cadera que se ampliaban a partir de la entrepierna. Es en los setenta cuando comienza la búsqueda de una estética cada vez más representativa de un estilo propio. Surge el glam con su estilo andrógino con brillos y volados, el punk con sus prendas de cuero, piercings, pelos rapados y teñidos de colores insólitos hasta aquel entonces.

La silueta entonces se configuró a partir de cierta geometría propia de la fantasía de un mundo del futuro, dominado por la nueva humanidad de la era espacial. La audacia de estas perspectivas en el terreno científico, también tuvo su espacio en la investigación y el desarrollo de textiles novedosos, materiales plásticos y metálicos, empleados asimismo en la arquitectura, las artes y el mobiliario. En esta silueta, en vez de representar y resaltar las curvas, el punto de apoyo principal se estableció en los hombros para luego desprenderse en línea recta hacia la cadera, en forma de trapecio.

(Saltzman, 2004, p. 94).

Los ochentas marcaron una irrupción con las siluetas corporales conocidas hasta entonces, las formas se exageraron, los textiles formaban tipologías con un protagonismo tal que el cuerpo sólo servía de soporte para lucirlas. “El cuerpo idealizado era atlético, fuerte y bronceado. La mujer triunfadora debía trabajar.” (Worsley, 2004, p. 671). Los trajes masculinos son llevados en talles gigantes por mujeres, resaltando sus hombros con gigantescas hombreras. Por otro lado surge la ropa deportiva, “... las sudaderas grises y los calentadores eran frecuentes fuera del gimnasio.” (Worsley, 2004, p. 671).

Casi en las antípodas de la década pasada, la silueta de los ochenta destacó la solidez del cuerpo mediante la desproporción de las hombreras, y por primera vez en la historia el cuerpo femenino se modeló según un formato atlético, “apto para cargar

al mundo en sus espaldas”, capacidad hasta entonces atribuible únicamente al universo masculino. De esta manera, la forma establecida para la silueta fue la del trapecio invertido.

(Saltzman, 2004, p. 94).

La moda hasta entonces estaba siendo pauta por los distintos sectores sociales, es en los años noventa que las marcan vuelven a tomar control luchando unas con otras por impresionar y captar usuarios. “Los diseñadores invirtieron más en marketing y publicidad para estimular la demanda...” (Worsley, 2004, p. 721).

La silueta ideal a partir de los noventa hasta la actualidad es delgada y andrógina, revelando la igualdad de derechos obtenida por la mujer en relación al hombre.

En los noventa el ideal de delgadez que tiende hacia las formas de la androginia ya no pone de relieve las curvas sino que las anula, y los materiales se vuelcan sobre el cuerpo en líneas de indefinición que llama al replanteo del límite entre lo femenino y lo masculino.

(Saltzman, 2004, p. 95).

Las tipologías masculinas toman predominio desde entonces, se trata de una androginia en imitación al modelo masculino.

#### **4.2. Crisis del rol femenino del siglo XXI**

El estatuto legal de la mujer ha permanecido más o menos inmutable desde comienzos del siglo XV hasta el XIX. Las mujeres cumplían básicamente los roles de madre, esposa y cortesana; cuidaban de su casa, de su familia, tenían relaciones sexuales para satisfacer al hombre y para procrear. Su trabajo era básicamente el de amas de casa.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, con la primera guerra mundial, el rol de la mujer comienza a mutar, integrándose en algunas labores, lo que antes era muy mal visto. A partir de la segunda guerra mundial, las mujeres deben cumplir funciones de las que antes se encargaban los hombres; la mujer empieza a trabajar y a tener otro rol dentro de la sociedad debido a que el hombre debe integrarse dentro de las fuerzas

armadas. Mientras tanto en el siglo XX se inicia un proceso de reconocimiento de los derechos de las mujeres en relación a la igualdad con los hombres.

La mujer en la actualidad ya no es la misma mujer que la de antes del siglo XX; su satisfacción personal ya no pasa por estar a disposición y complacer a un otro, sino que busca complacerse a sí misma logrando sus propias metas y objetivos. Es así como la mujer deja de lado la simple figura de esposa, madre o cortesana, y pasa a cumplir roles en la sociedad que antes sólo el hombre ejercía; se convierte en profesional, de modo tal que no necesita concederse a un hombre para su supervivencia.

Al parecer junto con la emancipación de las mujeres, se produce una subversión de los roles sexuales establecidos tradicionalmente. De la mano de estos cambios de rol, surge una modificación de los códigos de seducción. La identidad femenina clásica, se encuentra caracterizada bajo los rasgos de delicadeza, encanto y amabilidad; la mujer era una propiedad del hombre y su vida giraba únicamente en torno a él. Su personalidad romántica de debía a la falta de posibilidades de proyección que tenía la mujer fuera del hogar, sus únicos proyectos eran los relacionados al ámbito de la privado, del hogar y la familia. Por lo tanto la mujer anhelaba en lo más profundo la necesidad del matrimonio, que dependía de las decisiones de los hombres, ya que el rol de la mujer era sumamente pasivo.

La mujer actual rompe con estos esquemas del ideal de mujer clásica. La búsqueda de la igualdad de derechos condujo a las mujeres a renunciar al modelo de mujer clásica, considerando los viejos mecanismos de seducción como un sumisión que privaba a las mujeres a la acción de sus voluntades, sometiéndolas a la espera de las voluntades del hombre.

La emancipación de las mujeres, la revolución sexual, la cultura del ocio, de la autonomía y de la autenticidad, todo estos factores han dado al traste con los antiguos protocolos de la seducción, ahora percibidos como hipócritas, sexistas y empalagosos.

(Lipovetsky, 1999, p.48).

Se observa entonces, que mujer actual comienza a dejar atrás aquel paradigma de mujer/femenina/pasiva, y busca tomar las riendas de su vida desde la perspectiva activa tradicionalmente relacionada con hombre/masculino/activo. Explica Gilles Lipovetsky que “Un comportamiento largo tiempo considerado como típicamente femenino, la <<coquetería>>, tiene a eclipsarse, abriendo el camino a conductas más directas, más inmediatas, más parecidas a las de los hombres. (Lipovetsky, 1999, p. 50).

En consecuencia de esta transformación del rol femenino, el mismo rol masculino se ve afectado por este avasallador avance de la mujer por sobre el campo del hombre. “Incluso el núcleo del dispositivo seductivo, a saber, la oposición actividad masculina/pasividad femenina, sufre un proceso de erosión”. (Lipovetsky, 1999, p. 50). El avance de la mujer por sobre la decisión del hombre sin tantas vueltas y coqueterías, genera un cambio que se da en la sociedad actual, rompiendo con los esquemas tradicionales en donde “las mujeres tenían el valor de trofeos” (Lipovetsky, 1999, p. 53).

Para sostener este rol que codicia la mujer en la actualidad, de no ser más la propiedad privada de un hombre, le es necesario no depender económicamente del mismo, por lo tanto debe desarrollarse como profesional a la par de él. “Una marcada tendencia redibuja el rostro de las democracias occidentales contemporáneas: el incremento de la actividad profesional de las mujeres.” (Lipovetsky, 1999, p. 187).

El avance de la mujer en el campo profesional significa un cambio fundamental en la vida de la mujer. La mujer pasa del campo de lo privado al terreno de lo público, es decir, rompe con aquel paradigma de hombre/público y mujer/privado; logrando el derecho de salir a trabajar, valerse por sí misma, y desarrollarse en terrenos más amplios, dejando de lado aquella vieja condena al romanticismo.

El proceso de cambio que a atravesado la mujer en los últimos años parte de las bases sustanciales de su rol, de escuchar la voz del sometimiento social que las condenaba a

las tareas del hogar, a transformarse en la mujer que todo lo puede, siendo madre, esposa, amante, profesional e independiente.

Pero esto, que al principio pareció ser una ventaja, terminó volviéndose en contra de las mujeres ya que, al no renunciar a los mandatos anteriores y al sumar los nuevos, la sociedad empezó a exigir de ellas que se destacaran profesionalmente, que estudiaran, que ganaran dinero, pero sin descuidar que sus hijos estuvieran bañados, con la tarea hecha y la cena lista. Esto arrojó a la mujer al territorio del estrés, cosa hasta entonces reservada a los hombres, ya que se la intento transformar en una supermujer.

(Rolón, 2009, p. 27).

Los resultados de este proceso de cambio de rol resultan prácticamente imposibles, siendo algunos de estos mandatos sociales resignados en la práctica cotidiana de la mujer, llevando a la misma hacia la frustración al no poder alcanzar el ideal de lo femenino. "La mujer moderna es un borroso torbellino de actividad. Se ve obligada a serlo todo para todos." (Pinkola, 2000, Pag. 12).

Gabriel Rolón, Licenciado en Psicología, explica la crisis que genera el sometiendo a tantas exigencias sobre de la psiquis de las personas, para así comprender los procesos que genera en la mujer actual, quien se encuentra exigida en cumplir un rol tan amplio que demanda una exigencia difícil de tolerar por cualquier psiquis humana.

Para comprender todo lo que ha pasado, debemos entender primero que toda psiquis, no solamente la de la mujer, está sometida a diferentes exigencias. Exigencias que le imponen un esfuerzo para poder enfrentarlas, tolerarlas y resolverlas. Básicamente, podemos decir que hay dos tipos de exigencias: las internas y las externas... Las primeras hacen referencia a situaciones evolutivas, es decir, dependen de la edad y el momento psicofísico que la persona esté atravesando, ya que los deseos y las herramientas para enfrentar los problemas de la vida cotidiana no son iguales para una mujer de veinte años o para una de cuarenta... las exigencias externas, implican todas aquellas presiones que desde el exterior se le imponen a la psiquis de la mujer. Este exterior puede pertenecer al campo de lo íntimo, de la microsociedad (hijos, esposo, jefe) o a lo macro, es decir, al ideal que la cultura deposita sobre ella y al cual obliga a responder.

(Rolón, 2009, p. 26).

En el modelo de sociedad actual se establece una especie de competencia entre el hombre y la mujer, dado que el rol de la mujer ha procedido de diversos cambios, y por lo contrario el rol del hombre, en comparación, ha permanecido prácticamente inmutable.

Como resultado, la mujer se ve exigida tanto a nivel personal como social, a desarrollarse profesionalmente; como se mencionó anteriormente, en un mundo capitalista en donde el valor de las personas se mide en cuanto a sus logros cuantitativos, la mujer occidental quien tiene la libertad de ejercer su profesión, tiene exigencias externas, que la lleva a enfrentarse al deseo de desarrollarse de modo tal de satisfacerlas logrando el éxito profesional en el ámbito de lo público.

Como la mujer debe desempeñarse ahora en el campo de lo público, y el rol del hombre se mantiene prácticamente inmutable, la mujer sigue cargando con las exigencias viejas del rol tradicional que le exigen desempeñar el papel de madre y responsable del área de lo privado en el hogar.

Esto plantea un quiebre en la autonomía que ha perseguido la mujer. Su búsqueda de la igualdad de derechos, objetivo que ha ido consiguiendo. Sin embargo, la mujer y el hombre, deben entender que este avance de la igualdad de derechos entre ambos géneros, necesita ser pensando de la mano de una reestructuración de los modelos clásicos tanto femeninos como masculinos; dado que la mujer no puede por una cuestión psíquica responder a tantas exigencias.

De la mano de la crisis de rol femenino, surge la tendencia mencionada en los capítulos anterior, de reconectar a la humanidad con la naturaleza. Esta nueva tendencia, que lentamente genera cambios en los paradigmas sociales, acompaña a la solución actual de la crisis del rol de la mujer; ofreciéndole la oportunidad de reencontrarse con sus ciclos biológicos, reconociendo el valor que tiene su naturaleza biológica. De modo tal de comprender y disfrutar sus alcances en los distintos terrenos de su vida, aprendiendo a establecer prioridades. Esta nueva tendencia al estar vinculada con los ciclos biológicos, marca un antes y un después de los tiempos productivos, que hasta entonces estaban dados por un ritmo acelerado marcado por los procesos industriales.



Trascender el antropocentrismo no implica la vuelta y recuperación del concepto teocéntrico de la comprensión de la realidad; implica más bien la organización de una novísima, y al mismo tiempo antiquísima, manera de comprender que todo incide sobre todo. Las relaciones que van a permitir la fluidez del conjunto quedan por tanto al descubrimiento y muestran el protagonismo de su función.

(Saulquin, 2010, p. 186).

Como explica Saulquin, se genera una nueva visión que trasciende la concepción de las personas en relación al universo. Esto permite abrir paso a nuevos descubrimientos, y a una nueva manera de relacionar las incidencias de la humanidad con el entorno. Las personas comprenden como influyen sobre la naturaleza, y a su vez, como esta última influye sobre la humanidad.

Bajo esta nueva tendencia de comprender la relación de las personas con su entorno, cambia el concepto de funcionalidad del vestido, teniendo este que adaptarse a cada estilo de vida. “La funcionalidad del vestido, no ya digitado por el sistema de la moda, sino como respuesta a cada forma de vida...”(Saulquin, 2010, p. 190).

#### **4.3. Expresión del rol de la mujer contemporánea en la moda**

Este cambio de rol de la mujer se ve reflejado en la indumentaria, denominado de aquí en adelante, de “pasiva” a “activa”, ya que la indumentaria es una extensión del yo corporal; es decir no sólo sirve como herramienta básica para cubrir y proteger el cuerpo, sino que también es un medio por el cual las personas revelan su identidad. Una persona puede optar por ocultarse detrás de sus prendas, o bien, puede exhibirse a través de ellas. La mujer comenzó a adoptar modos de vestir correspondientes a la moda masculina, adecuándola al cuerpo femenino. De esta forma, a través de la imagen, la mujer expresó su fuerte búsqueda de igualdad de derechos.

La indumentaria femenina en occidente fue liberando el cuerpo de la mujer a medida que esta iba ganando terreno en la sociedad. La silueta que es la forma de la estructura de la vestimenta, ha oprimido y liberado a la mujer según las situaciones que fue atravesando en la distintas épocas.

“La silueta es casi siempre la primera impresión de una prenda, vista a distancia y antes de que se perciban los detalles... El gran aliado de la silueta es el volumen. La plenitud y el bulto, o la falta de ellos, en un estilo de moda es, en general, visible en la silueta. Las prendas también pueden tener cualidades de ligereza o pesadez debido al uso de materiales pesados, almohadillados o diáfanos. La viabilidad de tales estilos está relacionada con la forma femenina idealizada de la época.”

(Jones, 2005, p.99).

Por medio de las morfologías, de las formas que componen la silueta, se pueden traducir los paradigmas de las épocas, los estereotipos de mujeres pautados. Cuanto más pesadas eran las prendas, cuanto más cantidad de volumen en tela, más se aprisionaba a la mujer en los atuendos, es símbolo del rol pasivo que enfrentaba la mujer vinculada a las tareas del área de lo privado.

La silueta femenina ha ido adoptando una similitud cada vez mayor a la silueta masculina. La búsqueda de expresar el terreno que ha ganado la mujer se expresa ante la similitud con el hombre. Lo que se propone entonces, es la búsqueda de expresión del género y rol a través de una indumentaria que releve en la actualidad las diferentes cualidades que representan los distintos roles que ha ido atravesando a lo largo de la historia.

“La mujer, lejos de buscar la verdad teórica de la evidencia, se identifica con lo que frustra esa búsqueda, a saber, con el velo que esconde a la verdad. La mujer se encuentra así “fuera de la verdad”, no se sabe qué es ser mujer, ni ella misma lo sabe... la mujer o las mujeres resultan inaccesibles, enigmática y no incluidas en la gramática de la cultura falocéntrica. La mujer no vive ni se vive dentro del mundo de esencias y parámetros preexistentes sino en el medio cambiante, deviniente, fluido, informe, del agua, del diluvio...”

(López, 1999, p. 185).

Parecería que la mujer es una creación, un invento constante basado en paradigmas sociales, en idealizaciones, en historias fantásticas. Como explica Fischer, la visión de un estereotipo de mujer que pretende representar a todas las mujeres es un invento sociocultural incapaz de abarcar las individualidades de todas las personas de sexo femenino.

Las feministas hicieron una crítica fuerte a la categoría mujer, pues no hay una mujer

universal, ya que existen diferencias entre mujeres, y no se puede generalizar la experiencia de una mujer como siendo la experiencia de todas.

(Fischer, 2003, p. 16).

No todos son iguales, no todos encarnan los mismos modos, eso hace a los individuos ser auténticos, y es entonces esa infinita probabilidad de individualidades lo que genera que se pretenda la manifestación de la búsqueda constante de las personas tras su identidad; comprendiendo entonces que la identidad puede ser construida de mil maneras, conglomerando estereotipos, paradigmas y transgrediéndolos a la vez.

‘Uno no nace mujer, más bien deviene mujer’(Simone de Beauvier), ‘Estrictamente hablando, no se puede decir que existan las <<mujeres>>’ (Julia Kristeva). Adhiero entonces a esa posición que ya ha sido denominada ‘posfeminista’ en la medida en que deja de lado el concepto de género (por clasista, heterosexista y racista, o simplemente porque no resultó útil o cómodo), y me pronuncio, en cambio, por una multiplicidad de identidades y por una inabarcable heterogeneidad.

(López, 1999, p. 103).

La mujer occidental es una identidad universal construida a lo largo de la historia por medio de situaciones sociales que fueron definiendo su rol, estableciendo de este modo rasgos que fueron expresados por medio de la indumentaria. La indumentaria privó y liberó a la mujer según la situación social de cada época, considerando las cualidades del cuerpo femenino. La moda elaboró una construcción femenina en cada época, condicionando a la mujer en sus movimientos y comportamientos. Como explica la autora Marta López Gil, las practicas sociales son instrumentos de construcciones activas que comunican mediante el lenguaje, en este caso el lenguaje de la moda, un hecho que queda conformado por el mismo lenguaje.

Conviene aclarar que el término ‘construcción’ es uno de los que conforman nuestro vocabulario actual. El discurso, la comunicación, las prácticas sociales, no son instrumentos pasivos sino medios vitales, construcciones activas. Cuando se produce la comunicación de un ‘hecho’ a través del lenguaje queda, al mismo tiempo, conformado por el lenguaje. Aplicado a la ciencia, al arte o a la filosofía.

(López, 1999, p. 28).

La identidad puede ser construida por medio de la moda, y así como la moda es un lenguaje que se construye de manera activa, también puede recrearse por medio de la

deconstrucción, es decir, partiendo de los conceptos existentes, desarmándolos, para luego apropiarlos en busca de la liberación del concepto previo. Así como se mencionó anteriormente, el lenguaje de la moda se modifica a través de la articulación de los distintos léxicos representando nuevos paradigmas de coherencia e incoherencia; por lo tanto otra forma de moda puede darse mediante la desarticulación de los léxicos, en busca de nuevas formas de articulación que la reconstruyan bajo la comprensión de los nuevos paradigmas sociales y las nuevas necesidades.

Que filosofía y arte sean creación apunta también al desplazamiento del territorio en el que usualmente se halla instalado el creador, a una desterritorialización que lo conduzca a la Tierra, grado cero del territorio. El territorio es arraigo, apropiación, subjetividad cerrada sobre sí misma, seguridad sin interés alguno. Pero el territorio puede desterritorializarse, es decir, abrirse, implicarse en huidas, en líneas de fuga, partirse en estratos, destruirse. La reterritorialización, ineludible, es la tentativa filosófica, científica o artística de recomposición de un territorio nuevo, comprometido siempre e inacabadamente en un proceso desterritorializante antidogmático y creativo. Ahora bien, el proceso desterritorialización tiene consecuencias políticas y éticas que no quiero dejar de señalar, y diferencia la apuesta de Deleuze y Guattari de la de Foucault, por lo menos de una perspectiva de su filosofar en la cual parece no haber salida a sociedad disciplinaria o del control, solo algunas estrategias para eludir el poder. La desterritorialización es, en cambio, el nombre de una posible salida. El nombre de la libertad.

(López Gil, 1999, p. 29).

La búsqueda de expresión de rol y género de la mujer actual, puede en base a esta idea, llevarse a cabo a partir de la desterritorialización que menciona la autora Marta López Gil; es decir apropiándose de todos aquellos elementos representativos de los roles de la mujer, al apropiarse de ellos, destruirlos y reconstruirlos para así generar aquel nuevo territorio, es decir una indumentaria que exprese la búsqueda de su propio rol, y no un modelo de imitación del masculino. De modo tal que la indumentaria represente a la mujer actual que se encuentra en busca de la liberación de los mandatos sociales del género, que no se encuentra atada a un modelo de rol específico, sino más bien se vale de los distintos roles para encarnar una representación ecléctica de su autenticidad; expresando su propia esencia y esta nueva tendencia que la vincula con su naturaleza biológica.

## **Capítulo 5. Creación del proyecto profesional**

Por medio de este proyecto profesional se realizó un análisis de la historia de la moda en relación a la indumentaria, con el objetivo de plantear una marca. Para el desarrollo de la misma, resultó necesario comprender los elementos relacionados a la identidad de la marca, dado que es importante conocer al usuario al cual se quiere dirigir, es por tal motivo, que en los capítulos anteriores se analizó el rol de la mujer, para así poder detectar sus necesidades, y generar una propuesta que proponga una solución desde el diseño de indumentaria.

### **5.1. Identidad de marca**

“La marca es el modo principal de identificar un producto y diferenciarlo formalmente de los demás” (Santesmases, 2000, p.407). El desarrollo de una marca tiene como fin asegurarle al consumidor o al usuario un producto con identidad.

Las marcas brindan identidad a sus productos para así diferenciarlos de modo tal que los consumidores/usuarios tienen referencia sobre aquello que adquieren. La identidad del producto se compone por las características relacionadas a la funcionalidad, como son por ejemplo los estándares de calidad que la marca maneja; y además en relación a una identidad cargada de valores agregados desde lo simbólico. “Un producto no se compra únicamente por sus características funcionales, sino también por los sentimientos, emociones, actitudes y experiencias que se asocian a la marca.” (Santesmases, 2000, p.408).

La identidad visual de la marca está compuesta básicamente por el logotipo y el isotipo. “El logotipo es el grafismo empleado para distinguir una marca, un producto, una empresa o cualquier organización o conmemoración.” (Santesmases, 2000, p.408). El logotipo es el nombre de la marca, que se escribe con una tipografía determinada, es la manera de nombrar a la marca. El isotipo es un símbolo que acompaña al logotipo para

un apoyo visual que ayuda a recalcar la identidad de la marca, y muchas veces se usa como alternativa el uso de uno y otro.

La marca que se propone llevar a cabo lleva el nombre de Adiós Simona. El nombre de la marca nace de la idea de la tercera mujer de Gilles Lipovetsky, dejando atrás la visión de la autora Simone De Beauvoir, de que las cuestiones vinculadas a la naturaleza femenina que colocan a la mujer en una posición de inferioridad. Adiós Simona, es el adiós a la mujer que pretende como ideal el modelo masculino.

El logotipo de la marca se ha desarrollado con la fuente tipográfica Sweet Home Oklahoma regular. El isotipo está conformado por las iniciales del nombres, las letras a y s, unidas.

## **5.2. Manifiesto**

Toda marca tiene un manifiesto, que es la intención, lo que propone al mercado. Adiós Simona, propone a la mujer reivindicar su feminidad, rechazando el modelo de vida masculino, invita a mujer a la convivencia de su naturaleza femenina con el ritmo de vida contemporáneo.

Adiós Simona, propone a través de sus prendas expresar el nuevo rol de la mujer, menos definido que le permite la libre elección de sus responsabilidades en base a sus propias exigencias; resultado de la conexión de la mujer con su naturaleza, alejada de un modelo masculino, capaz de elegir su propio y autentico rol en la sociedad.

## **5.3. Usuario**

Cuando se genera una marca, es necesario establecer a quien se dirige esa marca. Este proceso de elección de un consumidor/usuario surge en base a la segmentación del mercado.

“La segmentación es un *proceso de división* del mercado en subgrupos *homogéneos*, con el fin de llevar a cabo una estrategia comercial diferenciada para cada uno de ellos, que permita satisfacer de formas más efectiva sus necesidades y alcanzar los objetivos comerciales de la empresa.”

(Santesmases, 2000, p.222).

Al segmentar, se logra determinar las necesidades y los deseos del consumidor/usuario. Este proceso permite generar una imagen de marca que apunte a un usuario específico, y así generar un producto con una identidad que corresponda a la de ese usuario, teniendo en cuenta las características de personalidad y el estilo de vida.

Adiós Simona, tiene como objetivo captar al público femenino que busca el reencuentro con su propia feminidad, que dejando de lado la imitación del modelo masculino, busca adaptarse a las exigencias del mundo actual manteniendo su esencia femenina.

Adiós Simona, se dirige a la mujer que ha superado la lucha por la igualdad de género, y que una vez lograda su igualdad de derechos en relación al hombre, va en busca del reencuentro con su identidad biológica, respetando y valorizando los aspectos propios naturales de su cuerpo.

#### **5.4. Local**

Se elige desarrollar este emprendimiento en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, por su carácter central que logra convocar diariamente millones de personas que se movilizan hacia allí para desarrollar sus tareas laborales, más precisamente se elige el área de Barrio Norte, cuyas características constan de un alto flujo de tránsito peatonal y vehicular, tanto particular como de transporte público. En cuanto a su fisonomía la zona presenta usos mixtos, residenciales de alta densidad con zócalos de uso comercial. Existen en el área múltiples ejemplos de locales con características similares y comercialización de productos de indumentaria.

En cuanto a la elección del local propiamente dicho se busco una propiedad la cual cuente tanto con la superficie en planta, como de vidriera necesaria para el desarrollo del

concepto de la marca. El planteo funcional del local parte de la confección de un gran espacio central jerárquico que oficia de salón de venta y ocasional showroom, esta decisión parte de la búsqueda de un ambiente único y flexible que permita diferentes exigencias de uso en el tiempo y durante el crecimiento de la marca sin necesidad de realizar alteraciones constructivas sustanciales. /Cuando un usuario busca un producto con identidad, desea encontrarlo en un local auténtico y representativo. La búsqueda del nuevo rol de la mujer y la conexión con su naturaleza y el entorno que le toca vivir se plasmó en diseños orgánicos yuxtapuestos con las formas puras y contemporáneas de la arquitectura del local comercial. Tales analogías están representadas por la utilización de materiales como la madera vs. la suavidad del terciopelo de los tapizados y cortinados, las graficas orgánicas de los brocados con reminiscencias del pasado versus los materiales actuales de la construcción.

La búsqueda que la marca desarrolla en cuanto al estilo de vida y la supremacía de la femineidad ha sido también una premisa de diseño en cuanto a las sensaciones que se proponen vivenciar en el espacio Adiós Simona, las mismas se materializan tanto en la paleta de colores a utilizar como en los aromas a canela natural.

Dichas estrategias proponen asegurar la comodidad de cada mujer que elija conocer nuestro espacio.

## **5.5. Colección**

La colección se divide en tres líneas diferenciadas principalmente según su ocasión de uso; línea día y línea noche. Las constantes a repetir a lo largo de la colección entre las distintas líneas son la paleta de color, las características de algunos textiles, en cuanto a la transparencia, y la utilización de recursos constructivos que permiten generar volumen y movimiento a través de frunces. Las variables entre las líneas se presentan a través de los distintos grados de saturación de los colores y la predominancia del negro en la línea noche, las materialidades, y el resultado que éstas logran sobre la silueta, diferenciando



una línea de otra.

La línea de día, conforma una silueta de línea volumétrica con forma bombé, de estructuras orgánicas. Camisas, faldas, shorts, pantalones, calzas y monos, se presentan en esta línea con diferentes largos modulares. La tipología de camisa ha sido reestructurándola con cierres que permiten el acceso a la prenda desde la espalda, escotes y laterales invisibles, y también con molderías lo suficientemente amplias y con frunces como para permitir el acceso desde la cabeza sin necesidad de elementos de acceso adicionales. Los escotes redondeados son una constante dentro de la misma línea, alterando las profundidades de los mismos en frentes y espaldas. Como constantes también se presentan las clásicas formas de los cuellos de las camisas base ubicados en diversas zonas de las prendas, por ejemplo en cinturas, espaldas, o sobresaliendo por encima del busto debajo del cuello. Las tipologías de camisas fueron intervenidas con recortes, pespuntos y frunces que remiten a la corsetería, sin la estructura rígida de la misma, brindan un toque femenino fusión entre lo clásico y lo contemporáneo orgánico. Faldas y camisas con largos irregulares son diseños que permiten la movilidad de las piernas liberando el espacio de acción hacía adelante, y a su vez, generan movimiento con su volumen y su vuelo. Por debajo de las levemente traslucidas faldas, se proponen mini shorts adherentes para brindar un mayor confort. También se ofrecen cómodas calzas adherentes para equilibrar la silueta ofreciendo agilidad para su uso diario. Pantalones y monos con recortes con frunces completan está línea para uso casual y cotidiano.

La línea noche, adhiere la vestimenta al cuerpo, con una silueta insinuante con forma de trapecio, que permite distinguir la silueta femenina y ampliarla en el espacio, sin aprisionarla. Está compuesta por formas más estructuradas, que logran insinuar la anatomía del cuerpo mediante formas orgánicas obtenidas con textiles más rígidos, resaltando sus atributos con leves adherencias. Para esta línea se utilizaron materiales

más nobles como el terciopelo, gasa y raso de seda natural. Como constantes se trabajaron volados generados a partir de molderías amplias y frunces. Los cuellos se trabajaron como variables, estando presentes tipologías con cuellos strapless, cuellos mao y escotes en v. Se utilizó la reminiscencia de los tiempos en que surgieron las panti medias con el boom de la minifalda en contraposición con el terciopelo y los elementos de épocas de faldas con verdugados y guardainfantes. Las panti medias fueron inspiración para trabajar las calzas y pantalones con transparencias.

Los diseños consideran los distintos aspectos en los que influye la indumentaria en la relación de la mujer con su cuerpo y el entorno, analizando los aspectos formales, íntimos y externos.

Desde los aspectos formales, la colección se desarrolla bajo la comprensión de la anatomía biológica femenina, considerando la tendencia social del reencuentro de la humanidad con su propia naturaleza. Esta tendencia es interpretada y llevada a los diseños mediante interrelación del espacio del cuerpo íntimo y el espacio externo, utilizando formas orgánicas que permiten la fusión de la mujer en relación al entorno, facilitándole su accionar, mediante el uso de transparencias y materiales o estructuras con vuelo que reflejen y acompañen el movimiento de la mujer actual.

A su vez, bajo el concepto del reencuentro con la propia naturaleza humana, se tuvo en cuenta las características propias del cuerpo biológico de la mujer, por lo cual, se buscó resaltar las zonas características femeninas.

Bajo la fusión de esta tendencia que evoca la esencia de la marca de reencontrar a la mujer consigo misma, se utilizaron elementos propios del lenguaje de la moda de otros tiempos, articulándolos de modo tal de generar una coherencia que represente el rol de la mujer en la actualidad en base a su pasado y su presente. Esta reestructuración se propone por medio de la utilización y modificación de los léxicos del lenguaje de la moda, tomando las tipologías propias y fielmente vinculadas a lo femenino, reconstruyéndolas

para darle un nuevo significado acorde a la funcionalidad de proteger el cuerpo, liberándolo a la vez.

Mediante los diseños se busca replantear las tipologías básicas, reformulando las prendas femeninas y masculinas, valiéndose de la utilidad que tienen en el uso cotidiano las prendas de carácter histórico masculino, adaptándolos construcciones en relación al cuerpo de la mujer.

Esta colección desarrolla una retrospectiva de ida y vuelta, comprendiendo el rol actual de la mujer como una consecuencia de los cambios de rol que ha ido atravesando a lo largo de la historia de la moda. Se pretende trabajar la estética del rol femenino tomando elementos que fusionan los viejos modelos de rol femenino y los actuales; de modo tal de comprender que la mujer se ha ganado el rol actual que le permite independencia, lo que ahora ella necesita es comprender esa libertad.

Para trabajar la colección se combinan elementos representativos de los diferentes roles que ha atravesado, así como elementos de uniforme militares que hacen referencia a la mujer en épocas de guerra, sumándole recursos de corsetería que hablan de aquel clásico rol de género del cual la mujer por más que luche parece no querer desprenderse.

## **Conclusiones**

Por medio de este proyecto de graduación, se ha entendido que la indumentaria responde desde sus comienzos a un dogma social que establece la división dicotómica de la humanidad entre hombres y mujeres. Por medio del análisis del primer capítulo, se ha comprendido a la indumentaria como un lenguaje visual, del cual el sistema de la moda hace uso, representando los paradigmas de cada época y a los distintos grupos sociales; de modo tal de poder interpretar la sociedad actual a través de la moda.

Para analizar a la sociedad a través de la moda, fue necesario estudiar las bases del sistema de clasificación sexual, logrando comprender que esta división es una clasificación cerrada que excluye excepciones a esta regla, sometiendo a la diversidad de la naturaleza a la adaptación de este ideal social propio de la cultura occidental, que establece como posible la existencia de un sexo único y específico, ya sea correspondiente al sexo femenino o al sexo masculino.

Asimismo, se ha entendido que la función del rol social según género no es un hecho fundado por una realidad biológica, sino que es el resultado de una creencia histórica basada en una ideología simplista que establece que el hombre y la mujer son dos piezas complementarias de humanidad, y que a su vez históricamente, el hombre ha establecido el poder sobre la mujer en este esquema de dualidades.

Este análisis, sirve para comprender, que a lo largo de la historia por medio de la indumentaria, las modas según épocas, han respondido a los roles sociales correspondientes de cada género. Y así mismo que en la actualidad, la diferenciación de los géneros se mantiene visible, pudiendo reconocer la identidad sexual civil de las personas mediante la apariencia física por elementos relativos a su vestimenta. Esta diferenciación ha ido transformándose acorde a los cambios que se fueron dando a lo largo de la historia a medida que la mujer fue ganando terreno camino hacia la igualdad

con el hombre, como el resultado se puede observar que la indumentaria de las mujeres cada vez se asemeja más a las tipologías propias de las ropas del género masculino.

Pudiendo llegar a la conclusión de que no debería adaptarse la indumentaria femenina a la masculina de modo de reflejar la igualdad de derechos, ya que de este modo se sigue poniendo el dominio del sexo masculino por sobre el sexo femenino; sino que la igualdad de las personas debe plantearse mediante la aceptación de su naturaleza biológica, considerando además que pensar sólo en dos sexos en forma de premisas puras, no abarca a toda la humanidad. Siendo esto visible en la moda, por medio de la tendencia que revela un nuevo imaginario social emergente, que va en busca de recuperar la conexión con la naturaleza, comprendiendo que el ser humano forma parte de la misma; entendiéndolo cada vez más con sus inexactitudes, sus constantes y sus variables.

Este análisis puede resultar de interés, no sólo en el campo de la moda, sino también terrenos que se interesen por la integración social de las personas. Analizando la posibilidad de la integración social de aquellos individuos que no responden biológicamente a un sexo único y definido sin la necesidad de ser sometidos a operaciones o tratamientos que los definan en hombres o mujeres. Es decir, abrir las puertas a una posible diversidad que reste importancia al género sexual de las personas en el desarrollo su identidad civil. El hombre y la mujer son una invención sociocultural histórica que ha ido evolucionando; en épocas de la prehistoria esta diferenciación era necesaria para la sobrevivencia de la especie humana; pero en la actualidad, con el avance de la humanidad y en el contexto social que vive, esta clasificación parece resultar poco beneficiosa. Podría considerarse contraproducente para la especie humana seguir adoptando conductas que incentiven la procreación desmedida, por un lado, y por otro lado, esta clasificación resulta arcaica en relación a los intereses actuales de la cultura occidental, por lo cual todas aquellas personas que no responden a dicha tipificación quedan excluidas socialmente.

A su vez, este análisis abre el camino a investigar la posibilidad de generar indumentaria más allá del género, de forma tal que refleje las individualidades de las personas por medio de modas que escapen a esta clasificación dicotómica según sexos. Vale aclarar que la androginia no es el resultado de esto mismo, ya que la misma se vale de los géneros para transgredirlos. Una tendencia latente y que merece ser evaluada bajo la posibilidad de ser llevada a cabo en colecciones que se aparten de la distinción del género, pensando a las personas como parte de una humanidad que es mucha más amplia y diversa que una división categórica de dos grupos humanos nombrados bajo la categorización de hombres y mujeres.

Si la historia cuenta que el motivo principal de la creación de la indumentaria fue la distinción sexual, se abre la siguiente pregunta. ¿Cuál es actualmente la función social de la indumentaria? En conclusión al análisis desarrollado en este proyecto de grado, se puede responder, que una de las funciones actuales de la indumentaria es comunicar la distinción de una individualidad cada vez más personalizada, comprendiendo que la identidad de las personas se expresa en relación a la moda mediante el consumo. El individuo logra construir su identidad comunicándose por medio del sistema de la moda, y a través del lenguaje de la indumentaria articula su propia coherencia, vistiendo todo aquello que constituye, dentro de este lenguaje visual, lo que el individuo quiere ser para la sociedad.

## **Lista de Referencias Bibliográficas.**

Arthur Schopenhauer (s/d).

Blasi, Gastón F. (s/f). *Disforia de género: Una investigación sobre el `cambio de sexo`, y un proyecto de ley*. Disponible en: <http://www.revistapersona.com.ar/Persona20/20Blasi.htm>

Bleichmar, Emilce y Burin, Mabel (1996). *Género, psicoanálisis, subjetividad*. Argentina: PAIDÓS.

De Beauvoir, Simone (1999). *El segundo sexo*. (6ª ed.). Buenos Aires: Debosillo.

Echevarren, Roberto (2010). *Arte andrógino: estilo versus moda*. Montevideo: Casa editorial HUM.

Esteban, Mari Luz (2004). *Antropología del cuerpo: Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Falk, P. (1994). *The consuming body*. Londres: Sage Publications.

Fromm, Erich (2007). *Tener y Ser*. (s/d).

Heller, Eva (2000). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili.

Jenkyn Jones, Sue (2005). *Diseño de moda*. Barcelona: Blume.

Leiman, Arnold I. y Rosenzweig, Mark R. (1992). *Psicología Fisiológica*. (2ª ed.). Madrid: McGRAW-HILL.

Lipovetsky, Gilles (1990). *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas* (3ª ed.). Barcelona: ANAGRAMA.

Lipovetsky, Gilles (1999). *La tercera mujer: permanencia y revolución de lo femenino* (6ª ed.). Barcelona: ANAGRAMA.

- López Gil, Marta (1999). *El cuerpo, el sujeto, la condición de mujer*. Buenos Aires: Biblos.
- Lurie, Alison (1994). *El lenguaje de la moda: una interpretación de las formas de vestir*. (2ª ed.). Barcelona: Paidós.
- Maffía, Diana (2003). *Sexualidades migrantes: género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria.
- Nietzsche, Friedrich (2005). *Así hablaba Zaratustra*. Buenos Aires: Longseller.
- Osborne, Raquel (1993). *La construcción sexual de la realidad*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Pinkola Estés, Clarissa (2000). *Mujeres que corren con los lobos*. Barcelona: Ediciones B.
- Rolón, Gabriel (2009). Psicología: positiva. *La mujer ¿identidad en crisis o cambio de roles?*, 15, 26-29.
- Santesmases, M., Sánchez, F. y Kosiak, G (2000). *Marketing: conceptos y estrategias*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Saulquin, Susana (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós.
- Vera Ocampo, Silvia. *Los Roles Femenino y Masculino ¿Condicionamiento o biología?*. (1998). Argentina: Grupo Editorial Latinoamericano.
- Worsley, Harriet (2004). *Décadas de Moda*. Germany: Tandem Verlag GmbH.



## **Bibliografía.**

Arthur Schopenhauer (s/d).

Blasi, Gastón F. (s/f). *Disforia de género: Una investigación sobre el `cambio de sexo`, y un proyecto de ley*. Disponible en: <http://www.revistapersona.com.ar/Persona20/20Blasi.htm>

Burin, Mabel / Dio Bleichmar, Emilce (1996). *Género, psicoanálisis, subjetividad*. Argentina: PAIDÓS.

Chiesa, M., Cirelli, P. y Siciliani P. (2012). *Buenos Aires es tendencia: Diseño de Indumentaria en la era digital*. Buenos Aires: Sudamericana.

De Beauvoir, Simone (1999). *El segundo sexo*. (6ª ed.). Buenos Aires: Debosillo.

Echevarren, Roberto (2010). *Arte andrógino: estilo versus moda*. Montevideo: Casa editorial HUM.

Esteban, Mari Luz (2004). *Antropología del cuerpo: Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Falk, P. (1994). *The consuming body*. Londres: Sage Publications.

Fromm, Erich (2007). *Tener y Ser*. (s/d).

Heller, Eva (2000). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili.

Jenkyn Jones, Sue (2005). *Diseño de moda*. Barcelona: Blume.

Leiman, Arnold I. y Rosenzweig, Mark R. (1992). *Psicología Fisiológica*. (2ª ed.). Madrid: MCGRAW-HILL.

Lipovetsky, Gilles (1990). *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas* (3ª ed.). Barcelona: ANAGRAMA.

- Lipovetsky, Gilles (1999). *La tercera mujer: permanencia y revolución de lo femenino* (6ª ed.). Barcelona: ANAGRAMA.
- López Gil, Marta (1999). *El cuerpo, el sujeto, la condición de mujer*. Buenos Aires: Biblos.
- Lurie, Alison (1994). *El lenguaje de la moda: una interpretación de las formas de vestir*. (2ª ed.). Barcelona: Paidós.
- Maffía, Diana (2003). *Sexualidades migrantes: género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria.
- Nietzsche, Friedrich (2005). *Así hablaba Zaratustra*. Buenos Aires: Longseller.
- Osborne, Raquel (1993). *La construcción sexual de la realidad*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Pinkola Estés, Clarissa (2000). *Mujeres que corren con los lobos*. Barcelona: Ediciones B.
- Rolón, Gabriel (2009). Psicología: positiva. *La mujer ¿identidad en crisis o cambio de roles?*, 15, 26-29.
- Saltzman, Andrea (2009). *El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós.
- Santesmases, M., Sánchez, F. y Kosiak, G (2000). *Marketing: conceptos y estrategias*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Saulquin, Susana (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós.
- Vera Ocampo, Silvia. *Los Roles Femenino y Masculino ¿Condicionamiento o biología?*. (1998). Argentina: Grupo Editorial Latinoamericano.
- Worsley, Harriet (2004). *Décadas de Moda*. Germany: Tandem Verlag GmbH.