

**PROYECTO DE GRADUACION**  
Trabajo Final de Grado

**Lencería post-operatoria para transexuales**  
Generadora de Identidad

Ana maría Wittingham  
Cuerpo B del PG  
12 de diciembre de 2016  
Diseño Textil e Indumentaria  
Creación y Expresión  
Diseño y producción de objetos, imágenes y espacios

## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>p.4</b>
<b>Capítulo 1. Género y moda.....</b>	<b>p.10</b>
1.1 Códigos de moda en cuanto a género.....	p.11
1.2 Indumentaria vs transexuales.....	p.18
1.3 Diferencia de términos: transexual, transgénero y travesti.....	p.20
1.4 Intervenciones quirúrgicas en los transexuales.....	p.21
1.4.1 Tasas y encuestas.....	p.23
<b>Capítulo 2. Lencería como punto de partida.....</b>	<b>p. 26</b>
2.1 Historia de la lencería.....	p.27
2.2 El sostén y sus tipologías.....	p.39
2.2.1 Sostén .....	p.40
2.2.1.1 Corpiño reductor .....	p.41
2.2.1.2 Corpiño de aumento ( <i>push up</i> ).....	p.42
2.2.1.3 Corpiños de lactancia.....	p.43
2.2.1.4 Corpiño premoldeado.....	p.43
2.2.1.5 Corpiño tasa soft.....	p.44
2.2.1.6 Strapless.....	p.44
2.2.1.7 Corpiño con base.....	p.45
2.2.1.8 Corpiño Juvenil.....	p.45
2.3 Lencería según su función.....	p.45
2.4 Inclusión de la lencería post-operatoria para transexuales.....	p.48
<b>Capítulo 3. Variables generales y naturalidad del hombre.....</b>	<b>p.49</b>
3.1 Talles normalizados para hombre.....	p.49
3.2 Crítica de la Ley de Talles regulares según normas IRAM .....	p.50
3.3 Antropometría.....	p.53
3.4 Morfología y Somatotipos.....	p.55
3.5 Silueta.....	p.57
3.6 Análisis y Propuesta de Tabla de Talles para Transexuales.....	p.58
<b>Capítulo 4. Sostén post operatorio.....</b>	<b>p.63</b>
4.1 Requisitos obligatorios en un sostén post-operatorio.....	p.63
4.2 Moldería base para el sostén post-operatorio.....	p.65
4.3 Materiales usados regularmente para sostenes post-operatorios.....	p.68
4.3.1 Textiles en el campo post-operatorio .....	p.68
4.3.2 Accesos.....	p.70
4.4 Máquinas de confección y acabados .....	p.71
4.4.1 Recta Plana.....	p.72
4.4.2 Overlock.....	p.72
4.4.3 Collareta.....	p.73
4.4.4 Máquina de premoldeado o prehormado.....	p.74

<b>Capítulo 5. Diseño de producto .....</b>	<b>p. 76</b>
5.1 ¿Qué es Diseño?.....	p.76
5.2 Propuesta de diseño.....	p.77
5.2.1 Partido Conceptual.....	p.78
5.2.2 Diseño y geometrales.....	p.78
5.3 Propuesta de materiales.....	p.79
5.3.1 Textiles .....	p.79
5.3.2 Paleta de color.....	p.82
5.3.3 Accesos.....	p.84
5.3.4 Confección .....	p.85
5.3.5 Producto Final .....	p.86
<b>Conclusiones.....</b>	<b>p.88</b>
<b>Lista de Referencias Bibliográficas.....</b>	<b>p.93</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>p.96</b>

## Introducción

El presente Proyecto de Grado, titulado *Lencería post-operatoria para transexuales. Generadora de Identidad*, se ha realizado bajo las reglamentaciones académicas de la Universidad de Palermo, en la Facultad de Diseño y Comunicación, para la carrera de Diseño textil e Indumentaria. Se inscribe en la categoría de Creación y Expresión, donde se hará un énfasis de diseño de un sostén post-operatorio que responda a las necesidades del usuario transexual según su antropometría.

Teniendo en cuenta que la mayoría de procedimientos quirúrgicos son de hombre a cuerpo de mujer (mujer transexual), se estudiará la tipología más recurrente, en este caso el sostén. Para esto se especificarán diferentes pautas funcionales en materia de salud y diseño que mejoren la calidad de vida del usuario, con el objetivo principal de desarrollar la moldería de un sostén post-operatorio en coherencia con la adaptación de talles y el estudio antropométrico de los transexuales. De este modo se pretende materializar por medio de la moldería y los materiales investigados, un prototipo que cumpla con los requisitos de un sostén ideal para los transexuales que se encuentren en su etapa de post-operatorio, sin dejar de lado las necesidades básicas de los mismos en cuanto a materia de salud, calidad de vida, diseño y funcionalidad. Por esta razón la línea temática se inscribe en el Diseño y producción de objetos, imágenes y espacios; donde se pretende obtener como resultado final la materialización de una prenda que supere la expectativa del sostén post-operatorio común.

Actualmente la sociedad cuenta con la oportunidad de tener más amplitud en cuanto a las decisiones que toma sobre su cuerpo, en coherencia con su tendencia de género y modo de vida. La discordancia entre biología y género han generado este polémico efecto en el que, un individuo se siente hombre o mujer, sin importar el sexo ni su disposición biológica, sus convicciones sobre el tema permiten que éste se someta a un cambio

drástico con tal de llegar a exteriorizar la entidad que genuinamente cree que lo identifica. Es decir, decidir su género para seguir libremente su camino de vida ideal. Para esto se efectúan procedimientos hormonales y quirúrgicos (concibiendo un cambio de sexo), donde el individuo pueda finalmente sentirse cómodo y seguro con su identidad y su físico.

A pesar que actualmente no existe un método biológico científico que distinga si un individuo se considera hombre o mujer, según Laura Saldivia, hay nuevas evidencias que prueban que las identidades sexuales de los seres humanos son tan únicas como lo son sus propias personalidades. (2007) Esta abogada de la Universidad de Buenos Aires, ha tenido numerosas publicaciones en las que se incluyen profundizaciones sobre la construcción binaria de la sexualidad e identidades transexuales, que se verán a lo largo del Proyecto de Grado (PG). Ahora bien, si el individuo tiene la simple idea de sentirse ajeno al cuerpo con el que nace naturalmente, convive con una incomodidad innecesaria que desde la década de los cincuenta tiene solución. Sin embargo, éste no deja de ser un tema tabú, es decir un tema que moralmente es inaceptable o mal visto por una sociedad, grupo político o religión. Y aunque está en un proceso de aceptación tanto en la sociedad como en la industria de la moda, hay muchos vacíos en cuanto a los talles, transformaciones y tipologías que respondan a las necesidades de los transexuales. En ese sentido, en el presente proyecto se abordarán estudios antropométricos, los cuales serán indispensables para que eventualmente se pueda estandarizar una tabla de talles a futuro. A pesar que no se vaya a crear una tabla estandarizada para transexuales en este PG, se pretende realizar un trabajo de campo en el cual se tomarán tablas de talles de hombre y de mujer, de las cuales se pueda comparar y definir una nueva propuesta para el cuerpo transexual, de este modo se dará paso a la adaptación de moldería para obtener el sostén post-operatorio.

Hoy en día se encuentra que al momento en que un transexual decide comprar ropa, lencería, o en su defecto lencería con la que este individuo pretende recuperarse de una cirugía, debe recurrir a talles que no fueron diseñados en un principio para ellos. A causa de esto están obligados a usar prendas poco confortables, cubriendo apenas una leve parte de sus necesidades, sin tener otra opción que fabricar o mandar a hacer prendas a medida. Si bien la opción de fabricar ellos mismos o de mandar a hacer sus prendas está dada, es injusto que sea la única manera de solucionar su problema, al ser una idea poco práctica, no accesible o asequible, ni recomendable para todos. El rango de personas que están familiarizadas con sus cuerpos es bajo, debido a que son un híbrido de hombre y mujer, fusionando dos siluetas y texturas naturalmente desiguales (teniendo en cuenta que en este PG se le da un foco a los transexuales femeninos). Debido a la ausencia de productos insertados en la industria de la moda para transexuales y específicamente, la lencería para post-operatorios, esta investigación, se dedica a buscar la solución a esta sección del rubro que aún no se encuentra definida con claridad. Por medio del estudio de la moldería y la adaptación de talles de estos nuevos cuerpos, se busca brindar un diseño cómodo, funcional y seguro contemplando a su misma vez, la salud y calidad de vida del usuario.

Sin duda, la lencería post-operatoria juega gran parte del proceso de adaptación y aceptación del individuo transexual en su nueva vida e imagen. Ello, teniendo en cuenta que al tratarse de una prenda íntima como lo es la ropa interior, el vínculo es mucho más estrecho con la persona, toda vez que estas prendas se caracterizan por tener contacto directo con la piel del usuario. Es de suma importancia para el individuo que se somete a este tipo de cirugías una prenda diseñada correctamente, ya que el objetivo es brindar comodidad y seguridad en este cambio que supera la naturalidad de su cuerpo. No está de más recalcar que los procedimientos suelen ser altamente agresivos, y en el post-

operatorio el cuerpo debe ser cuidado con delicadeza y tacto para evitar futuros traumas psicológicos o corporales.

Para el presente PG se ha realizado una búsqueda de antecedentes académicos que tienen como fin realizar aportes significativos en el desarrollo de la investigación. El primer antecedente pertenece a María Pamela Vergara (2014) *Un estilo diverso. Indumentaria para trans*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Facultad de Diseño y Comunicación. Donde la investigación del PG está enfocada al diseño de indumentaria de transexuales, el cual incluye información sobre el usuario pertinente para la investigación. Entre los temas más destacados se encuentra información sobre la moda y género, códigos de vestimenta entre el hombre y la mujer, el surgimiento de la transexualidad y adaptaciones de moldes especiales.

El segundo antecedente pertenece a María Florencia Cáffaro (2014) *Diversidad de género en la indumentaria*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Facultad de Diseño y Comunicación. En el cual se recalcan temas sobre el género, sexualidad, indumentaria, moda y el sistema binario de este mismo.

El tercer PG pertenece a Belén Razeto (2014) *Sostén post-mastectomía*. Donde si bien no se especifica ninguna operación post- mastectomía para el desarrollo del producto, tanto procesos como materialidades son relevantes para cualquier tipo de lencería post-operatoria, ya que contiene variables útiles para la fabricación de la lencería bajo la mirada de salud y calidad de vida. Mismo caso que sirve de referencia en *Love me. Una colección distinta de lencería. Lencería para mujeres post-mastectomía*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Facultad de Diseño y Comunicación por Belén Szikla, (2014). Donde se habla no sólo del producto, sino del mercado en C.A.B.A. donde la exploración de mercados con respecto a la lencería será de gran utilidad para la investigación dedicada en una de las secciones del segundo capítulo enfocado a la lencería en la industria de moda argentina.

El quinto antecedente pertenece a Massiel Federo (2014) *Indumentaria Unisex. Femenina vs Masculina*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Facultad de Diseño y Comunicación. En el cual se especifican los cambios del cuerpo del hombre y la mujer en la moldería. En adición los contenidos explican detalladamente los entalles y pinzas pertenecientes a su moldería. En coherencia los temas de estudio mencionados, se encuentra el PG *Cuerpos estereotipados. Un contrato con la moda*. Bartolini, M. (2013). El cual indica la relación del cuerpo con la indumentaria, estudio de siluetas y factores de adaptación de talles.

El séptimo antecedente de Paula Irianni (2011) *Tipologías con multi-identidad. (Transformación de las prendas según la ocasión de uso)*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Facultad de Diseño y Comunicación. Aporta el sentido de la vestimenta como lenguaje visual y su importancia para construir la identidad de los usuarios. Al ser este un trabajo dirigido a los transexuales, la relación del lenguaje visual y género es muy estrecha, ya que los transexuales expresan su mensaje de género por medio de la vestimenta que usan a diario.

El octavo antecedente llamado *Lencería a medida. Diseño de colección según los estereotipos corporales y la demanda de la sociedad argentina*. Carolina Castro (2011) Respalda temáticas sobre la moda y su sistema, historia de la lencería, tipos de lencería y mercado nacional e internacional. Al igual que el PG *Lencería - cultura NOA*. Carrete, A. (2012) donde se complementan contenidos con la diferencia, de que este último se dirige al diseño de autor en la lencería.

El decimo antecedente pertenece a la autoría de Micaela Elias (2014) *Lo que ellas quieren. Lencería, elegancia y diseño*. En el que más allá del tema central dirigido a la lencería, se suma el tema de estudio de faltantes en el mercado, como lo sería el caso del presente PG. Por último, las temáticas generales que van desde la lencería hasta el estudio de textiles de protección corporal, serán sumados a través de la recopilación de



datos presentados por Bianca Conticello (2014) *Indumentaria Anti-radial. Ropa interior diseñada para la protección. Proyecto de graduación.* Buenos Aires: Universidad de Palermo. Facultad de Diseño y Comunicación.

Se han organizado cinco capítulos que estructuran y detallan variables, contextos y objetos de estudio esenciales para el entendimiento y solución del problema. El primer capítulo se enfocará en el género y la moda, realizando el vínculo base del problema, donde se definirán todos los factores circundantes con respecto a los imaginarios actuales en cuanto a la industria de la moda y el sistema binario.

El segundo capítulo está diseñado para entender las temáticas generales abarcadas en la lencería, sus ocasiones de uso y los mercados a los que esta apunta. Se detallará la historia de la misma, junto con las tipologías mayormente producidas por el mercado y por último se indicará una propuesta para la polémica situación de la inclusión de la lencería para transexuales en el sector post-operatorio.

El tercer capítulo estará enfocado exclusivamente en el estudio antropométrico del hombre, iniciando desde las variables básicas y originales del cuerpo humano. En adición se estudian los talles de diferentes tablas para fusionar medidas y obtener una propuesta de talles para los transexuales en su etapa post operatoria de prendas superiores.

El cuarto capítulo contiene una mirada directa al sostén post-operatorio, en el cual se pueden marcar pautas de materialidad, moldería, manufacturación, diseño y medidas de salud. Complementándose con el quinto y último capítulo, que será la propuesta del diseñador. La propuesta final fusionará los estudios, conceptos y conocimientos adquiridos a lo largo de la investigación.

## Capítulo 1. Género y moda

Cuando se habla de género, inmediatamente se hace alusión al hombre o a la mujer. Y aunque el término sea usualmente conocido de este modo, la realidad es que hay varios partidos a favor y en contra del sistema binario. El caso que predomina es el del género según el sexo con el que la persona nace, sin embargo, este no siempre es fiel al individuo.

Si el género es los significados culturales que acepta el cuerpo sexuado, entonces no puede afirmarse que un género únicamente sea producto de un sexo. Llevada hasta su límite lógico, la distinción sexo/género muestra una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente construidos. Si por el momento presuponemos la estabilidad del sexo binario, no está claro que la construcción de «hombres» dará como resultado únicamente cuerpos masculinos o que las «mujeres» interpreten sólo cuerpos femeninos. Además, aunque los sexos parezcan ser claramente binarios en su morfología y constitución (lo que tendrá que ponerse en duda), no hay ningún motivo para creer que también los géneros seguirán siendo sólo dos. (Butler, 1999, p.54)

La filósofa, socióloga, escritora y profesora; Judith Butler; es partidaria de la disputa de géneros siendo una de las escritoras más polémicas pero acertadas en los medios. Por medio de estudios postula que el género hace parte de las pautas culturales, nunca cierra el imaginario de hombre y mujer según el sexo, ya que sería erróneo teniendo en cuenta la cantidad de personas que se sienten ajenas a su sexo biológico y posteriormente que cambian su imagen e identidad. Es así como el género muta según la mentalidad de la persona.

Ahora bien, ¿Qué es la moda? Y ¿Qué rol juega con respecto al género? Para dar a entender la moda en primer lugar, hay que tener claro que es un término que no dicta algo externo al cuerpo, como un material envolvente, sino como un símbolo cultural regido por un sistema o una estructura. Lo que se diferencia de la indumentaria, ya que la indumentaria es el producto que requiere todo un proceso de manufacturación, elección de materiales e ideología aplicada. Esto implica que tanto indumentaria como moda,

dependan de sí mismas para que ambas puedan existir y relacionarse entre sí. (Jiménez, 2008)

El rol de la moda en cuanto al género es esencial ya que marca diferencias ideológicas, el mensaje de un hombre usando ropa de mujer y viceversa cambia la perspectiva tanto del usuario como la del espectador, recrea otro personaje que quizás no es fiel al cuerpo del usuario. Así como también dicta en lo convencional, la diferenciación entre hombre y mujer, bajo el uso de ciertas tipologías o paletas de color.

El juego del tiempo también es importante pero no sobrepasa al género, como lo indica Entwistle “Si comparamos la vestimenta actual con la clásica, la medieval o la de las civilizaciones modernas, llegaremos a la conclusión de que el género probablemente sea más importante en la actualidad y se diferencia más claramente en realidad” (Entwistle, 2002) Y es por esto que hay una relevancia en el desglose de códigos con respecto al género.

### **1.1 Códigos de moda en cuanto a género**

La moda siempre ha ido de la mano del género, buscando diferenciación, poder y temporalidad. Sin duda es una forma de situar el rol del hombre y la mujer a través de los tiempos en la sociedad según la cultura que se dicte. Esto no quiere decir que siempre se diferenció hombre de mujer, la moda al ser un factor de constante cambio, permite que antiguamente se puntualicen momentos en la historia de la moda en donde apenas se diferenciaba un hombre de una mujer, así como lo sería en el siglo XV, gracias a la cantidad de accesorios que usaban como ornamento. (Entwistle, 2002).

Sin embargo, en el momento de categorizar ropa según el género, las personas tienden a pensar en ropa para hombre y mujer, al no asimilar las minorías, como lo es el caso de los

transexuales, las personas están cerradas en un sistema de indumentaria que se presenta actualmente.

Este sistema está diseñado para producir masivamente, sin dar espacio de producción a otros sectores del mercado que por ser menores, no tienen la demanda que muchas empresas buscan. A este tipo de clasificación se le denomina binaria, y el hecho de ser binaria hace que en la industria de la moda excluya el estudio antropométrico de los transexuales y sólo se manufacturen productos para el sexo femenino o masculino.

La carta de presentación de cualquier persona es visual, una vez se haya percibido cómo esta persona luce sin necesidad de que esta misma hable, se presente o se exprese, da a conocer códigos que hablan por sí solos. El concepto código se puede entender como la combinación de signos que tiene un determinado valor dentro de un sistema establecido o es definido también como el sistema de signos y de reglas que permite formular y comprender un mensaje. Así que un simple elemento como un vestido, probablemente va a dar a comprender que la persona que lo usa es una mujer, pues el género es de las primeras características que se define ante una persona desconocida.

Dicha información puede ser reconocida tanto por los rasgos femeninos o masculinos de un individuo, como por la vestimenta que porta. Hoy en día, no se puede hablar de una interconexión certera entre la indumentaria usada por una persona y su género, sin embargo, es importante tener en cuenta que la cultura sí puede determinar la posible relación entre ambos términos. Es así como se podría hablar de una conexión entre estos dos factores: el contexto sociocultural y el género de un sujeto. En otras palabras, se podría hablar de que el género de una persona, ya sea femenino o masculino, en la actualidad no es asociada a la manera en que las personas eligen su indumentaria, sino que se trata de una elección caprichosa emanada del contexto cultural y social en el cual una persona se encuentra. Tal y como se ha contemplado en el transcurso del presente

escrito, la indumentaria es un elemento fundamental en el desarrollo de la personalidad de un individuo.

La indumentaria en general se relaciona con la construcción de una identidad, con la forma que tiene el ser humano de manifestar a través de símbolos y convenciones un determinado mensaje en relación a lo que cree ser o intenta aparentar. (Moldes, 2012, p. 60).

De esta manera se refleja en cierta medida aspectos de la vida de una persona, a saber, el contexto político, social, cultural y económico en el cual esta persona se refleja. Es así como para determinar una posible distinción binaria, entre la indumentaria de cada uno de los sexos, es importante hacer alusión a dicho aspecto.

El primer punto a tener en cuenta hace referencia a tiempos remotos, donde el vestuario no estaba encaminado a determinar la sexualidad de una persona, si se trataba de un hombre o de una mujer, sino que por el otro lado buscaba establecer la clase social y económica que una persona ostentaba. De tal manera, en antiguas civilizaciones como la egipcia, los esclavos vestían un número reducido de prendas como manera de demostrar la pobreza y baja posición social. Ello teniendo en cuenta que el número de prendas de vestir era directamente a la clase social a la que el individuo pertenecía. Posteriormente, en la Antigua Grecia, la manera de vestir de las personas cambió. De ahí que tanto hombres y mujeres se vistieran de lana o lino, túnica que generalmente era llamada chitón. Ésta se portaba sujeta a los hombros y a la cintura, con el fin de resaltar dichas partes del cuerpo. El uso de broches, cordones, cinturones, colores y decoraciones eran usadas en mayor medida por la población más pudiente y en menor medida, en las familias de clases trabajadoras. Es importante resaltar que algunas personas tenían sus vestidos de tonos marrones y rojizos, sin embargo, un decreto de Atenas prohibía el uso de éste en ciertos lugares, entre los que se encuentran, los teatros. (Laver, 1988)

Con base a los ejemplos anteriormente expuestos, se contempla que en dichas épocas el vestuario tenía otro enfoque, en vez de demostrar la sexualidad de una persona, ésta

ponía de manifiesto cuál era la posición de una persona. Tanto así que en la Antigua Grecia, los hombres y las mujeres hacían uso de la misma vestimenta, demostrándose con certeza que éste no era un factor diferenciador. De esta manera, es claro que el atuendo tenía una función distinta, en vez de demostrar el género, tenía una interconexión con la clase social. De hecho, desde allí hasta la fecha de hoy, la indumentaria ha tenido un rol importante en la diferenciación de los estratos sociales. No obstante, años más tarde, en la Europa Medieval, se inició la creación de tendencias que buscaban diferenciar los sexos de las personas, siendo esta una tendencia que se manifestó en mayor medida en el transcurso de los años. (Entwistle, 2002)

La aristocracia, por su posición política, social y económica, controló en Europa la indumentaria de la época medieval. Ellos como legisladores de la época desarrollaron leyes, entre las cuales se encuentran las Leyes Suntuarias, en donde se le prohibió a la plebe el uso de algunas prendas, textiles, colores, estilos y demás componentes vestuarios, los cuales eran exclusivos de la monarquía, nobleza y clérigos. Con ello, se logró hacer una diferenciación social entre aquellas personas de dicho selecto grupo y el resto de la población. Es así, como una vez más la jerarquía social tomó un papel protagónico en la vestimenta de las personas, pues con tan sólo ver a una persona se podía determinar el estrato social al que pertenecía un individuo. (Entwistle, 2002)

Sin aras de desviarse del tema, es necesario hacer referencia de forma tangencial a la historia de la indumentaria, en el punto en donde la era medieval puso en duda el género con respecto a la moda, pues los hombres y mujeres tenían un vestuario similar, de hecho, ambos usaban calzas y prendas largas similares. A finales del Siglo XV, los hombres y las mujeres hacían uso de prendas decorativas, de colores y bordados, pelucas, joyas, sombreros, lazos, encajes, incluso, tanto los hombres y mujeres hacían uso de maquillajes y esencias florales. Era tal la exuberancia y extravagancia de la

vestimenta que era complicado distinguir desde la distancia a un hombre y a una mujer desde la distancia. (Entwistle, 2002, p.145, 146)

Sin embargo, consecutivamente la Modernidad dictó distingues sociales de género, donde la diferenciación binaria de la indumentaria empezó a ser más evidente. Pues con el auge del poder de la burguesía en el siglo XVIII, los ornamentos y extravagancias pasaron a un segundo plano. Esto sucede gracias a la influencia de Inglaterra, donde el uso de pelucas, peinados ostentosos y complejidad de los vestidos fue simplificado. Con razones de sobra las Leyes Suntuarias se desvanecían a causa de la lógica de la diferenciación binaria de género, pues era lo que la etapa burguesa determinaba para ese entonces. (Zambrini, 2011)

El estereotipo para el siglo XIX, transformó al hombre y a la mujer con imponentes referentes de indumentaria. El hombre, por un lado, llevaba el estilo *dandy* como estilo normativo, donde el traje inglés incluía tres piezas básicas, la chaqueta entallada, chaleco y pantalón estrecho. Estos siempre con una paleta de color cerrada, a excepción de pantalón que variaba con un color distinto. La chaqueta entallada era comúnmente azul, color que predomina por las influencias del diseñador Brummel, quien juega un rol importante en la época por ser el creador de una de las chaquetas icónicas de este estilo. El dandismo se inclinaba por la simpleza, donde desaparece la intervención de textiles y de bordados e incluso se emplea tela corriente. Por otro lado, la mujer portaba amplias faldas que ajustaban a la cintura, como símbolo de una supuesta inaccesibilidad. Éstas usaban cantidades de adornos, plumas, brillos, abanicos, chales, aretes, guantes, entre otros. Pero no se aceptaba en absoluto en uso de prendas bifurcadas en las mujeres. Justo en medio de la década, el vestido podía ser de dos piezas separando la falda del top individualmente. El volumen de la falda con enaguas y corsé ceñido al cuerpo, daban como resultado la imagen del lujo ostentoso, que cada vez se hacía más evidente. Más

adelante, pero sin salir de la mitad de la década, estas enaguas serían reemplazadas por estructuras de aros de acero, conocidas por el término de crinolina. (Laver, 1988)

Uno de los puntos fundamentales que marcó la distinción entre la ropa masculina y femenina, fueron dos elementos: eliminación de la indumentaria extravagante y la elección de ciertos colores para la ropa masculina. Los hombres burgueses de la época, si bien se caracterizaban por no hacer parte de la aristocracia, tenían un gran poderío económico. Es así como este grupo estaba conformado principalmente por comerciantes y empresarios de la época, quienes conformaron una nueva clase social. Como toda clase social tenían rasgos distintivos, los cuales estuvieron encaminados en su totalidad a demostrar seriedad, mesura, trabajo fuerte, compromiso y productividad. En la misma época, la mujer jugó un rol distinto. En ese momento, las mujeres dependían tanto económico, como social, política y jurídicamente de su esposo. En ese sentido, si bien las mujeres habían logrado algunos cambios en materia de derechos e ideologías, la manera de vestirse dependía eminentemente de la financiación que le diera el hombre con el cual se había casado. En la revolución industrial, las mujeres se encargaron de todas las industrias consideradas en la época como secundarias. Es por ello, que fueron asignadas al trabajo de costura e industria de la moda, lo cual a su vez se encontraba asociado a otras características sociales como lo fueron la pureza, el matrimonio y su compromiso con el hogar. De esta manera, se denota que la diferenciación entre el vestuario femenino y masculino distaba en gran medida, lo cual se debía a las diferencias sociales, laborales e ideológicas de las personas en dicho momento. (Flügel, 1964)

Haciendo referencia a la época de la revolución industrial, Flügel responsabilizó al cambio de la mentalidad de la época como aquel determinante que permitió una distinción marcada entre la vestimenta masculina y femenina. Tal y como lo relata el autor, la disminución de la extravagancia y detalle en la decoración de la indumentaria de los hombres se debe a La gran renuncia masculina. Es término hace alusión a que los



hombres, en comparación con otras épocas, ya no buscaban competir con las mujeres por la vestimenta que portaban, sino que simplemente usar ropa más cómoda y útil para ejecutar sus actividades laborales. El fin principal de los hombres era mostrarse como personas entregados a su trabajo. Es así, como los hombres se caracterizaron por usar un vestuario más simple y escueto. Desde dicho momento, la industria de la moda dejó de crear indumentaria lujosa, decorada y suntuosa, sino que se buscó una vestimenta más adecuada para la vida laboral de los hombres de la época. (Flügel, 1964)

En el Siglo XIX, es decir, a finales de la Modernidad, inicialmente la vestimenta distinguía las clases sociales. La persona que más suntuoso vestía era quien tenía más dinero y recursos económicos, mientras las personas más sobras en su modo de vestir era quienes se encontraban en una posición económica y social más restringida. Sin embargo, más adentrados los años, la industria de la moda inició a distinguir en mayor medida la distinción entre la ropa para mujeres y hombres. A medida que pasaron los años, la distinción se hizo más notable, siendo aún más grande la brecha entre la ropa de cada uno de los géneros. De esta manera, se crearon dos polos, la ropa femenina y la ropa masculina.

Así mismo, En el Siglo XIX se creó un movimiento de gran importancia en Europa: el Movimiento del Traje Racional. Éste se caracterizó por darle supremacía a la razón sobre la vanidad. Allí, se estudió y analizó cómo ciertas prendas de ropa traían consecuencias negativas a la salud. Como consecuencia, se erradicaron ciertos vestuarios de la época, como por ejemplo, el uso del corsé. Dicha prenda, de uso constante en la época, permitía que las mujeres se vieran más espeltas, sin embargo, afectaban el sistema reproductivo. Así como se eliminó el uso del corsé, se suprimieron otra indumentaria nociva para la salud.

El escritor Laver relató el caso de una americana, conocida como la Señora Bloomer. Ella en 1851, intentó hacer popular un diseño que consistía en una falda y pantalón bastante

anchos. El diseño se portaba de la siguiente manera, se hacía uso de una falda, la cual tenía una longitud que sobrepasaba la rodilla y a su vez, bajo la falda se usaba el pantalón, el cual sobresalía. El diseño que fue inspirado por la cultura oriental, trajo como consecuencia un rebote y disgusto por parte de la población. Es así como el autor denomina esta época como el inicio del complejo del pantalón.

Ello debido a que las mujeres tenían una representación mental de que los hombres hacían uso de pantalones, mientras ellas portaban faldas. Teniendo en cuenta lo anterior, el uso de este diseño estaba conllevando a una masculinización de las mujeres. Ante esto, los hombres también presentaron su rechazo, ya que, en su punto de vista, se trataba de una táctica para quitarle la posición dominante que ostentaban en la época. En este orden de ideas, tampoco se podía concebir la posibilidad de que un hombre hiciera uso de una falda porque ello significaba feminidad y además, mostraba un carácter débil. Es por ello, que en dicha época se entendieron estas dos prendas, la falda y el pantalón, como aquellas que dividieron a hombres y mujeres en un sistema binario. (Laver, 2008)

## **1.2 Indumentaria vs transexuales**

La indumentaria y los transexuales no han sido los mejores aliados, generalmente se sabe que este pequeño grupo de personas se conforma con lo que encuentra en el mercado para cubrir de algún modo sus necesidades vestimentarias. Según la clasificación binaria que se mencionó anteriormente, el transexual no ha tenido inclusión en la industria de la moda. La producción masiva y estudiada según la antropometría de hombres y mujeres, es exclusiva y se dirige al sistema actual de moda. Lo que no quiere decir que sea delimitada eternamente por este régimen, ya que poco a poco da espacio nuevos *targets*.

La antropometría, proviene del griego *anthropos* (hombre) y *metrikos* (medida), se define como el tratado de las proporciones y medidas del cuerpo humano. Esta se realiza por medio de un estudio cuantitativo con respecto a las características del hombre. (Croney, 1978)

Es por esto que se quiere dar mirada precisa al cuerpo del transexual en el momento de tomar medidas para tener la posibilidad de manufacturar productos que cubran las necesidades del mismo.

Para entender el usuario es necesario tener en cuenta su historia y entorno. El origen del transexual tiene lugar desde la década de los 50's donde se realiza la primera cirugía oficial que dictaba un cambio de sexo, sin embargo, la verdadera popularización de este fue reconocida a partir de los inicios de los 60's, donde se defendía públicamente las operaciones de cambio de sexo junto con su legitimidad. En primer lugar, la definición que surge sobre el transexualismo de Gómez Gil (2006) data de 1953 y se acuña posteriormente por Harry Benjamín. Donde éste último, endocrinólogo alemán, lo explicita como la asociación entre normalidad biológica y la convicción de pertenecer a otro sexo, razón esencial del deseo de cambio del mismo (Benjamín, 1953). Sin embargo, es un tema polémico que ha sido tratado como una enfermedad en la mayor de sus instancias.

Parte de la problemática actual, es la falta de tacto al referirse o tratar a esta minoría marginal que aún teme ser reconocida a causa de la humillación y maltrato que ha tenido. No está de más recordar que el transexual hasta la fecha, ha sido un objeto sexual explotado, ya que no es aceptado en otros trabajos laborales dignos que los reconozca. Dejando como última opción de supervivencia la prostitución para poder ganar dinero fácil y subsistir. Como cambio positivo y a modo de progreso, los gobiernos de diferentes países han contemplado leyes que les den seguridad y aceptación legalmente a estos individuos, generando mayor tolerancia y respeto a estos mismos.

Este factor de aceptación, es una de las principales razones por las que el transexual no tiene un espacio en la industria de la moda. Y al no tener voz ni voto, pasan a un segundo plano el cual no debe continuar, debido a la concientización que se le está dando actualmente a estos mismos por medio de comunidades LGTB y las Leyes de Género que les dan inclusión constante.

### **1.3 Diferencia de términos: transexual, transgénero y travesti**

Para llegar a entender el usuario y su entorno es necesario diferenciarlo de lo que es vulgarmente conocido, es decir de lo que entiende el común de la gente popular cuando se refieren a un transexual. Ya no es tan solo un tema de pretender ser de otro sexo o de usar prendas de vestir que hagan referencia al género deseado, sino que va más allá de eso.

Según la organización Lambda Legal (2013) el transexual se define como aquel individuo que modifica permanentemente su identidad y expresión de género (por ejemplo, el nombre, vestido, forma de relacionarse con la sociedad, entre otros relacionados) como su cuerpo a través del uso de hormonas, cirugías, implantes, inyecciones u otros medios. Aunque no es necesario que estos modifiquen forzosamente sus órganos genitales, al ser una opción riesgosa y poco común. Las personas transexuales pueden cambiar de hombre a mujer o viceversa. También pueden ser heterosexuales, homosexuales o bisexuales. En realidad, la tendencia sexual no interfiere con su identidad de transgénero. Caso opuesto al que se le denomina heterosexual, homosexual o bisexual exclusivamente; ya que son términos que se rigen por la tendencia de relación erótica-afectiva con otro individuo.

Para aclarar estos términos, heterosexual es quien tiene una relación erótica-afectiva únicamente con personas del sexo opuesto; el homosexual es aquel que por el contrario

mantiene relaciones con personas de su mismo sexo, donde gay es un término que se utiliza en el caso de los hombres y lesbiana en el caso de las mujeres; por último, se encuentra el caso del bisexual quien contempla relaciones con ambos sexos sin importar si se trata de un hombre o una mujer. (Lambda, 2103)

El transgénero es quien altera permanentemente su expresión de género (hombre a mujer o viceversa), convive y se relaciona con la sociedad desde su género adoptado con nombre e identidad. Puede o no modificar su cuerpo con el uso de hormonas, aceites o cirugías; y no tiene restricción en cuanto a su tendencia sexual. (Lambda, 2103)

El caso de los travestis es el de las personas que modifican su expresión de género temporalmente por medio de vestidos, accesorios, extensiones, pelucas, etc. Pero que vive el resto de su vida tal y como nació aceptando su sexo y género, pues no tiene como objetivo el cambio de estos, y al igual que el transexual y transgénero puede ser hombre o mujer, así como ser heterosexual, homosexual o bisexual. (Lambda, 2103)

#### **1.4 Intervenciones quirúrgicas en los transexuales**

Como se ha mencionado en el sub Capítulo anterior, los transexuales no necesariamente deben tener un cambio de sexo, de hecho, existen transexuales que por razones médicas y, sobre todo, personales no realizan el proceso completo de cambio de sexo. Sin embargo, son individuos que buscan parecer progresivamente al género al que se encuentran inclinados o seguros de ser, es por esto que muchos se someten al uso de inyecciones y en otros casos menos agresivos al uso de hormonas.

Pero ¿Cómo se ven envueltos en esta transición? Según la Secretaría de Diversidad Sexual (2010), el proceso por el cual son sometidos los transexuales, al momento en que deciden cambiar de género, es complicado y requiere de gran compromiso por parte de los sujetos. Generalmente, las personas no deciden de forma momentánea que quieren

hacer un cambio de género, sino que esta decisión emana de un sentimiento de seguridad presentado en determinadas situaciones, los sentimientos y convicciones con respecto a la psicología del género opuesto va acrecentado, al punto que eventualmente las personas comienzan a sentirse identificadas con dicho sexo. Es por ello, que inician a adoptar ciertas características del género elegido, donde desarrollan actividades que lo haga sentir como uno o una más el grupo. Como parte de la transición, las personas no sólo adoptan actitudes del otro género, sino que ésta suele ir de la mano con el uso de indumentaria y accesorios del otro sexo. De igual manera, el cambio se demuestra, entre otros, por la modificación en la manera en que una persona realiza su aseo personal y ejercita.

Cabe resaltar que la transición también tiene efectos jurídicos en ciertos países, pues ésta estará acompañada por el cambio del nombre a un nombre del sexo opuesto que identifique a la persona y el cambio del sexo en el documento de identidad que porte la misma. También, como es de esperarse, el cambio físico que se busca, implica someterse a tratamientos médicos. Sin embargo, es una decisión que no sólo depende de ir al quirófano y cambiarse de sexo, por el contrario, el procedimiento quirúrgico, una vez pactado se hace de manera delicada con el paciente.

Este largo proceso incluye un patrón de seguimientos tanto físicos como mentales, es por ello, que se hace necesaria la contratación de profesionales en salud mental, como lo son los psiquiatras y psicólogos. Ello, con el propósito de orientar a las personas en dicha etapa, la cual está llena de muchos cambios. De la misma forma, es posible que la persona acuda a grupos de acompañamiento y apoyo, con el fin de conocer compartir su experiencia con personas que están pasando por dicho procedimiento tan complejo. Es por esto que el transexual más allá de tener que acudir especialistas en cirugías, también debe tener un equipo de apoyo mental para mantenerse sano integralmente.

Para entrar en materia quirúrgica, según la periodista y psicóloga Beatriz Gómez Portalatín, en el caso de hombre a mujer las posibles cirugías incluyen mamoplastia, vaginoplastia, eliminación de la nuez y una operación de las cuerdas vocales para el cambio de voz. Mientras que, en el caso opuesto, es decir de mujer a hombre, se realizan procedimientos para extirpar las mamas, útero y ovarios, y por último una faloplastia, donde se realice una reconstrucción estética de los genitales masculinos externos, pene y testículos. Indica que la faloplastia es mucho menos demandada ya que los resultados aún no son del todo satisfactorios. Pero suma, según la opinión del endocrino Antonio Becerra; coordinador de la Unidad de Trastornos de Identidad de Género (UTIG) de la Comunidad de Madrid y profesor en la Universidad de Alcalá; que la apariencia física externa que se produce en el caso de mujer a hombre es mucho más satisfactoria, por regla general, que al revés pues en el cambio de hombre a mujer puede haber ligeros rasgos que permanecen aún después de pasar por la intervención quirúrgica. (Portalatín, 2013)

#### **1.4.1 Tasas y encuestas**

Según la Federación Argentina de Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transexuales (FALGBT) se afirma que hay alrededor de 6000 transexuales que han realizado legalmente el trámite de reconocimiento de identidad, donde el 85% son mujeres trans y el 15% restante son hombres trans. Y aunque no existe un censo que corrobore exactamente cuál es el número de transexuales en Argentina, el número de transexuales que habitan el país es superior a la cifra expuesta (comunicación personal, 19 de octubre, 2015). Hay que tener en cuenta que no ha sido fácil la inserción total de esta minoría, al ser personas que pertenecen a un grupo rechazado y marginal, que opta por solución esconder y escapar

de su exposición a la sociedad por la discriminación que han recibido con el paso de los años.

En respuesta del gobierno en el año 2012, Argentina dio un paso positivo para los transexuales dando la posibilidad de legalizar formalmente a cada individuo que deseara cambiar su nombre y en adición brindar los derechos fundamentales como cualquier hombre o mujer que no eran reconocidos anteriormente por el sistema.

Para gestionar y mejorar la exploración de este campo, surge una encuesta por el Instituto Nacional de Estadística y Censos, la cual aclara verídicamente los detalles de la calidad de vida de estos individuos y corrobora datos que permiten que estos mismos sean incluidos como parte de la sociedad. “La encuesta surgió a raíz de la necesidad de contar con información sociodemográfica de una población notablemente vulnerada, tanto desde el punto de vista social como del ejercicio de los derechos ciudadanos.” (INDEC, 2012)

En concordancia con temática que envuelve la investigación, se tomarán los datos que conciernen de las encuestas avaladas por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC) en el año 2012, donde se logró demostrar que por lo menos 54% de las personas censadas aseguran haber transformado su cuerpo. De igual manera, dos de cada diez personas entrevistadas afirmó haberse implantado alguna prótesis, mientras ocho de cada diez afirma haberse inyectado silicona o líquido. Sin embargo, siete de cada diez personas argumentaron que no se habían realizado cambios corporales por razones meramente económicas.

En materia de salud pública y sus problemas, se logró demostrar que por lo menos ocho de cada diez personas encuestadas asisten a hospitales públicos y por ende, dos de cada diez personas hace uso de atención y consulta privada. De igual forma, se confirmó que el 56.6% expresaron haber asistido a una unidad sanitaria.

Con respecto a la declaración sobre la identidad de género, la categoría de mayor cantidad de respuestas se correspondió a la categoría travesti (67%). Considerando una distinción genérica que relaciona las experiencias de vida bajo



categorías de femineidades y masculinidades y sabiendo que varias de ellas presentadas en la pregunta sobre identidad remitían a vivencias asociadas a la femineidad (travesti mujer Trans, Intersex) y que las personas Trans que se identificaban como hombres Trans asumían una identidad masculina, se propuso una distinción en dos grupos, masculinidades y femineidades Trans. Al agrupar las categorías de esta pregunta para facilitar la lectura se pudo establecer que los Trans masculinos son el 15,3% y las Trans femeninas 84,7% (en ésta se incorporan todas las categorías de respuesta a excepción de los Trans masculinos). (INDEC, 2012)

De las personas encuestadas, el 28,3% se realizó implantes o prótesis mamarias, 8 de cada 10 personas se inyectó siliconas y otro líquido (no especificado) en la cadera, mamas o glúteos; y tan solo el 2% de las personas encuestadas se realizó cambio de sexo. Además, el 67,5 % de las personas encuestadas informó que no pudo realizarse ciertas modificaciones corporales por razones económicas (INDEC, 2012). Lo cual demuestra que si estos procedimientos fueran más accesibles, seguros y respaldados por los hospitales, la cifra cambiaría significativamente para los transexuales.

Retomando que las trans femeninas son el 84,7%, se enfocará este proyecto en el estudio de la tipología de sostén, al ser el producto que tendría más demanda y por ende el más necesitado en el mercado de la lencería post-operatoria para transexuales, apoyando de modo satisfactorio a la comunidad con su proceso de generación de identidad.

## Capítulo 2. Lencería como punto de partida

El nombre de lencería, procede del francés *linge* que significa lino, y aunque no hace una alusión estricta al textil, se encarga de describir la delicadeza y la elegancia con la que toda mujer se viste a sí misma. El término se entiende como aquello que abarca todo tipo de prenda íntima de contacto directo con la piel. Esta incluye prendas como el sostén, el corsé, la braga, la faja, la bata, entre otros. (Bressler, Newman, y Proctor, 1999)

Pero para Margarita Rivière, autora del libro *Diccionario de la Moda*; todas prendas femeninas de vestir que no se utilizan para salir o ser vistas por la calle; equivalen a la expresión coloquial ropa interior; incluyendo en esta categoría las prendas de dormir, como el camisón, pijama y la bata. (1996, p. 164)

Anteriormente esta se consideraba de uso exclusivo para necesidades de cubrimiento e higiene, pero pronto la lencería no sólo se basaría en su funcionalidad ni en el pudor que surge por la diferencia de sexos, sino también por la sensualidad y sexualidad de cada individuo. Es necesario comprender que la sensualidad hace alusión a lo sensorial (a los sentidos) y a cómo se genera cierto deseo hacia el otro, mientras que la sexualidad responde a los códigos fisiológicos, psicológicos y anatómicos que caracteriza cada sexo. Este indumento como primera piel adorna, cuida y genera identidad. Esta generación de identidad permite expresar conductas, sentimientos, conceptos e imágenes con un fin específico. Las sociedades buscan un lenguaje íntimo en el que la lencería juega un papel que sale de lo cotidiano, es decir que no trata de lo banal que sugiere el vestir ropa interior cada mañana, sino del lenguaje que se transmite por medio de la prenda en coherencia con su ocasión de uso. Incluso el desvestirse un cuerpo se ha vuelto un atractivo más relevante que el mismo vestir. Data de épocas antiguas la aparición de ciertos roles que le imponían a la mujer para apreciar un estereotipo de belleza específico, marcando

sobre su cuerpo la moda que designaría una silueta, que respondiera a una mujer ideal y al mismo tiempo una figura complaciente para el hombre.

La lencería se refiere evidentemente a la ropa interior para la mujer, ya que precisa una delicadeza y erotización de la piel. Por otro lado, el hombre no tiene la femineidad destinada a despertar ningún vínculo entre la tela y su piel, por ende se denomina que la mujer usa lencería o ropa interior y el hombre ropa interior.

## **2.1 Historia de la Lencería**

Tomando como referencia el libro *Debajo del vestido* escrito por Diana Avellaneda (2007), geográficamente se habla de las primeras comunidades mixtas en la antigua Mesopotamia, donde hombres y mujeres viven en comunidad por primera vez. Es así como desarrollan la escritura cuneiforme, la representación estatuaria y gráfica de su estilo de vida. Exactamente en la Antigua Sumer de Baja Mesopotamia, según sus gráficas se usan prototipos similares a una trusa como prenda íntima, que más adelante sería la base de la actual bombacha o interior para las mujeres.

Aproximadamente 1500 a.C Egipto contaba con pocos casos de personas que cubrieran sus partes íntimas, pues sólo la alta sociedad vestía sutiles prendas mientras que los esclavos se presentaban desnudos. Las damas nobles hacían uso del *kalasyris* “rectángulo de lino transparente y plisado, colocado en forma envolvente sobre el cuerpo” (Avellaneda, 2007, p.27).

En 1992 se hallaría la tumba de Tutankamón preparada con un ajuar funerario que contenía un pañal, donde se asume que esta prenda era utilizada tanto para hombres como mujeres debido al similar y cerrado sistema. En adición los hombres usaban como prenda exterior una falda larga que se denominaba *shenti* y se considera como el origen de la primera enagua por ser usada debajo del *kalasyris*. Más adelante en el 1600 a.C. se

habla del primer corsé con origen en la isla de Creta, éste parte de la representación de imágenes y estatuillas dada a la Diosa de la fertilidad. Una diosa de relevancia en la época, que vestía una prenda sumamente ajustada a su torso y deja en exposición sus pechos. Según la historia, Creta aporta los primeros volados y armazones con los que se separaba la falda del cuerpo. Se cree por las evidencias en los cuerpos femeninos que desde temprana edad se usaban cinturones de metal, marcando la cintura fuertemente.

En Grecia se suma el imaginario ideal de la belleza representada en la estatuaria naturalista, en la literatura, jarrones y vasos ilustrados. Es así que se efectúa la indagación de la vestimenta íntima de la época. La mujer utilizó un traje llamado *chitón*, un rectángulo de tela de lana plegada sobre el cuerpo sin necesidad de corte previo. La tela se sostiene en los hombros por medio de unos alfileres o hebillas decorativas llamados *fibulas*, era largo hasta los tobillos y estaba abierto en uno de sus lados, exponiendo una de las piernas y ajustando el torso con cintas en la cintura. Como muestra distintiva de elegancia el número de pliegues en la prenda era de suma importancia. Posteriormente esta prenda sería cerrada completamente mostrando por parte de la mujer pudor ya que no se usaba nada debajo de la prenda.

Un punto a destacar en la época señala que si el volumen del busto de una mujer llegaba a ser molesta, se empleaban bandas de tela llamadas *apoderma* para vendar y presionar el pecho. Lo que se considera hoy en día como los inicios del sostén. A su vez lo aprovecharían mujeres en grupos activos con roles de gimnastas o atalantes, con la diferencia que recurrían a un traje de dos piezas similar al conocido bikini o traje de baño.

Roma se regía fielmente por la influencia griega y adopta sus hábitos de indumentaria. El vestir femenino y masculino también era parecido, el vestido exterior conocido hasta el día de hoy como *toga* era similar a una túnica que pronto fue sustituida por la *stolla*, la cual era más amplia y larga. Al igual que los griegos la ajustaban con cinturones y podía llevar o no mangas, variaban según los bordados de hilos de oro. Encima llevaban una especie

de mantón enorme doblado en dos llamado *palla*. A modo de ropa interior llevaban una túnica interna denominada *subucula* y debajo de ella, las mujeres llevaban una banda de tela de lino para sostener el busto llamada *fascia pectoralis* o *strophium*. Además, estaba el *mamillare*, que cumplía la misma función y asimismo aplanaba el pecho por ser de cuero. Cubriendo desde el talle hasta el abdomen, una especie de faja para controlar el volumen de las caderas, aparece el *cestus*, el cual era un ceñidor donde prendas interiores decoradas eran reservadas para las cortesanas, las cuales despertaban el erotismo con el uso de las mismas para complacer a sus parejas.

Avellaneda, indica que a partir del siglo IV, en la Edad Media, con el inicio del cristianismo extendido hasta el periodo gótico, la piel se convierte en un tema asociado con los pueblos herejes, pues la sensualidad, la erotización y la exhibición del cuerpo era más que escandalosa. “Una camisa larga y un par de medias era todo lo que usaba la mujer medieval debajo del vestido. Por esta razón el “cinturón de castidad” fue el recurso de hombres celosos” (2007).

Esta declaración es acertada y denota el pensamiento limitado de la época, por ende se designan cuerpos plenamente vestidos y cubiertos con túnicas pesadas que apenas dejaran ver la piel de las extremidades. Debajo de las túnicas las mujeres usaban una camisa larga.

Desde el siglo XI, se mencionan una camisa o *chainse* color azafrán hasta la altura del cuello hecho de lana, lino o cáñamo; en casos excepcionales el material era de seda por su largo proceso de obtención. Sobre ellas se utilizaba el *bliand*, un paño ornamentado que cubría el cuerpo y bajo esta una banda de tela para sostener el busto.

La textura de la seda favorece tanto prendas interiores como exteriores, y por esto se inicia el uso de medias ornamentadas, esto no quiere decir que se usaba un calzón aún.

Para la ropa de noche se usaba una camisa denominada *chemise à trou*, con orificios

especiales que permitían la unión conyugal. Éstas tenían bordados religiosos o frases como testimonio la propiedad del marido sobre la mujer.

Avellaneda sostiene que durante los siglos XV y XVI, se da la época del renacimiento, donde surge la corriente de pensamiento humanista, centrado en la inteligencia y las cualidades que posee el hombre como individuo, y se instala el estilo grecorromano. La silueta cambia a una más ajustada para este siglo, modificando la camisa interior y ornamentándola con bordados y ribetes en cuellos y puños.

En cuanto a la sociedad, se extiende el uso de tejidos, bordados y adornos para los burgueses, pues estos dejan de ser exclusivos de la alta sociedad y pasan a ser popularizados. La mujer destaca el cuello con las gorgueras, muestra el escote y usa vestidos con faldas amplias que constaban de hasta seis enaguas de muselina o raso, estas ornamentadas con puntillas y encajes. Todo esto con el fin de cambio en la valorización de belleza de la época que incluía el foco en la parte superior del cuerpo, relacionándolo con que todo lo que esté más cerca al cielo es más bello. Es aquí donde el metal toma protagonismo aplicado al corsé, muy alto en el delantero y escotado en la espalda. Prendas como *guardainfantes* y *verdugados*, se empleaban como armazones que daban mayor amplitud a las faldas y creaban la silueta femenina más atractiva según el imaginario de la época.

Los calzones hasta la rodilla, fueron vistos en una cantidad mínima ya que se limitaba al uso de las mujeres pertenecientes a la alta sociedad o a las que realizaban actividades como la cabalgata. Estos calzones variaban en materialidad ya que se confeccionaban en algodón, lino o seda. Se podían encontrar abiertos, cerrados u ornamentados con pasamanerías o bordados en oro y plata. Se confiere este derecho de uso a Catalina de Médicis, ya que antes los calzones eran solo usados sólo por actrices y prostitutas.

Los calzones fueron una prenda que comenzaron a usar los hombres, derivadas de las calzas medievales. Algunas mujeres de la historia las usaron anticipándose

a su época y fueron condenadas. Como ya se dijo, Juana de Arco fue acusada de vestirse “como un hombre” por llevar pantalones.

Hubo que esperar hasta los tiempos de Catalina de Médicis para que hiciera su aparición como prenda femenina, reservada para cabalgar y como privilegio sólo de las mujeres de la nobleza.

Las mujeres asiáticas usaron siempre “pantalones íntimos”. En el Mediterráneo, quienes llevaban los pantalones eran los hombres. Por ello, para evitar usar el mismo nombre, las mujeres les llamaban indispensables o inexpresables y, en España, se los bautizó pololos. (Avellaneda, 2007, p.58)

Es necesario aclarar que la Iglesia prohibía el uso de esta prenda íntima por la relación que tenía como prenda similar al pantalón. Es decir que sería aceptada única y exclusivamente si era de uso para el hombre.

Con la Contrarreforma Católica y el auge del Barroco, predomina la línea curva, con la vestimenta ostentosa y llamativa; la sociedad aumenta su exhibición en público; las mujeres usaban amplios vestidos con aberturas que permiten ver las faldas y otras telas inferiores. Surgen las conocidas caídas galantes, promotoras de gracia al Rey de Francia Luis XIV. Según la literatura, estas situaciones divertidas e indiscretas ocurrían a las mujeres que por consecuencia de no llevar nada bajo sus armazones, quedaban expuestas al caer de los caballos dejando sus nalgas a la vista sin poder hacer nada al respecto, también se habla de golpes de viento que dejaban al descubierto desde sus piernas hasta su intimidad.

A mitad de siglo XVII el *verdugado* pasa a un segundo plano y aparece el *gourgandine*, un corsé con abertura en la parte delantera con cordones que permitían su ajuste en la cintura y torso. La lencería pasa entonces a ser una fuente de insinuación para la mujer y de imaginación para el hombre, la lencería adornada y su fugaz develación al levantar las faldas eran un atractivo. Las prendas íntimas conservan el uso de fibras naturales como el algodón o lino, y portan decoraciones bordadas con hilos de oro, encajes y pieles.

El corsé se gana la estética de la época, ya que se liga a la silueta de la mujer y designa la rectitud, ligereza y gracia de la nobleza. Es por esta razón que se obliga y se educa a las niñas desde temprana edad a usar esta prenda, así en su etapa de crecimiento su

cuerpo adoptaría la postura y llegaría a ser una mujer con el ideal de belleza del periodo. Aunque es visto a lo largo de la historia de la moda la condición de obligar y trasgredir el cuerpo para lograr un ideal, este es particularmente el más dañino, poniendo en riesgo los pulmones, el hígado y el corazón. Sin embargo, estas consecuencias no serían valoradas forzando a la mujer a estar en sincronía con la decoración y la icónica forma de S de la época, todo gracias al corsé que presionaba el cuerpo de modo asfixiante. A pesar de su incomodidad, se mantuvo en el Barroco, por la ideología bien vista de una mujer con excelente educación, actitud, moral y sobre todo con su parcial inserción en la sociedad.

El Rococó, remite indudablemente a la seducción femenina de modo ostentoso y recargado. El corsé mostraba un escote soñado; la paleta de color en amarillo, verde y rosa pastel le daba una atmósfera nueva al arte y a la moda. Se referencian obras de Boucher, con el despertar de una mujer exhibiendo su pierna mientras se viste; y de Fragonard con la picardía de una joven meciéndose en columpio mientras un chico la espía curiosamente, Fragonard lo ubica de manera sutil pasando casi desapercibido en la pintura. La pintura valorizada como gran aporte para la historia de la indumentaria, muestra tipologías como el *guardainfante*, mencionado anteriormente, pero esta vez se divide en dos partes dándole amplitud y comodidad a las faldas y se le denomina *panier*. Éste además de estar dividido en dos mitades se diferencia con el empleo de ballenas; aunque Avellaneda señala que también se usaban con mimbres, cañas o juncos forrados en tafetán y brocato. Esta reforma data del año 1715, en época de Luis XV de Francia, y duraría más tiempo, sin embargo, se ven otras propuestas diseñadas en el corsé que dan un espacio a la mujer más liberada por medio de una confección sin ballenas o en su defecto realizada directamente con fieltro.

La nueva corriente neoclásica, impone la vuelta de la estética grecorromana en la arquitectura, muebles e indumentaria. Con el reinado de Maria Antonieta y Luis XVI, se usan los calzones como prenda útil de protección, ya que los vestidos se realizaban con



textiles livianos o traslucidos; como gasas, muselinas tafetanes. Aparecen las *merveillenses*, el término se les asocia a las mujeres maravillosas, y adoptan looks similares al los que usaría Diana, la diosa romana de la caza, con ropa muy ligera y en casos los vestidos sin lencería abajo. Además, este periodo da usa al corsé transparente, denominado *zona*, pero los franceses rápidamente lo reemplazan por el modelo inglés que cambiaba su materialidad a lana, a causa del frío que hacía, evitando enfermedades en las mujeres.

Con la creciente producción de prendas, el uso extravagante y el reproche de la época; la industria se ve favorecida ya que emplea una cantidad significativa de mujeres, creadoras de la primera compañía de confección en Francia, llamadas *Les Maitreses Couturières*. En este contexto se suma la comunicación de moda donde surgen las primeras revistas como *The Lady Magazine* (1770), *Le Cabinet de Modes* (1785) y *Journal des Dames* (1799); estas publican todo tipo de información referente al estilo, tendencias, ideal de belleza y cuidados para la mujer de la época. (Avellaneda, 2007, p88.)

El Romanticismo trae consigo la Revolución Industrial y abarata los precios de la prenda haciendo posible su masificación; con tal impacto que se utilizaban hasta ocho trajes por día según las diferentes ocasiones de uso. La lencería por su lado, era decorada con encajes y cintas; aparecen las ligas ornamentadas con lentejuelas, pasamanerías e hilos de oro que una vez popularizadas, se le bordan frases de amor o rebelión.

Las primeras máquinas de coser datan al final del siglo XVIII, entonces surge el corsé sin ballenas, confeccionado a máquina y masificado en varios colores, con la finalidad de presentar mayor variedad y comodidad para la mujer.

En el siglo XIX, se impone en Francia la *crinolina*, se le atribuye el nombre por estar hecha con crines de caballos y tiene como fin generar más volumen en las faldas. En el caso de corsé se seguiría usando, pero esta vez con una camisa sin mangas bordada abajo.

Hacia finales del siglo XIX, surge una nueva silueta que requería el uso del *polisón*, una readaptación del *miriñaque* que aplanaba el frente y abultaba la parte posterior. Esto se lograba por medio de rellenos y almohadillas para ganar volumen extra.

La *Belle Époque*, período comprendido desde el comienzo del siglo hasta la Primera Guerra Mundial (bautizado así por la historia, en comparación con los tiempos bélicos posteriores), enterró sin embargo la crinolina y fomentó el entusiasmo por las enaguas -se usaban hasta doce- y por los calzones largos hasta las rodillas y adornados con puntillas (Avellaneda, 2007)

Europa inicia el siglo XX bajo influencia de las formas vegetales, la delicadeza femenina se mantiene, pero el corsé es discontinuado por su falta de practicidad.

En 1914, se inicia la búsqueda de nuevos métodos para la sujeción del busto. Es así como Caresse Crosby propone junto a la ayuda de su doncella, el primer sujetador creado a partir de la unión de dos pañuelos triangulares con cinta de bebé rasada. Esta prenda pasaría luego a ser perfeccionada y ornamentada con diferentes materialidades.

En la década de los veintes, posterior a la Primera Guerra Mundial, aparece el estilo andrógino y se eliminan las curvas de la mujer, incluso el look masculino se manifiesta en las mujeres con el cabello corto y prendas tales como el pantalón.

Al ser un tiempo de posguerra el guardarropa de la mujer contaba con prendas que le permitían movilidad y comodidad ya que tenía que trabajar. La mujer también tiene la opción de mostrar por primera vez sus piernas, gracias a la confección de faldas más cortas. Fue entonces el diseñador francés, Paul Poiret, quien liberó a la mujer del perjudicial corsé, creando vestidos más holgados bajo un estilo oriental significativo. Sin embargo, este mismo se acusa de ser el que libera la parte superior, pero ajusta la parte inferior, es decir que invierte la silueta, dándole foco a las faldas angostas.

Esto hace que todo el sistema de lencería se modifique acortándola y reduciéndola para esconderla bajo la indumentaria de la mujer. “La ropa interior, de algodón, hilo y seda se redujo entonces a pantalones íntimos cortos, sujetadores de liga o corpiños -sostenes-

que aplastaban el pecho y medias color piel” (Avellaneda, 2007). La camisa bordada utilizada debajo del corsé poco a poco fue remplazada por pantalones íntimos cortos, corpiños y sostenes que aplastaban el busto, sujetadores de ligas y medias en color piel.

En el tema del sostén, fue Rosalind Klin, quien propuso un diseño práctico, compuesto por dos pañuelos plegados en cruz, formando una pieza por medio de un elástico cruzado en la espalda que se une en la parte inferior de cada taza por medio de botones.

Las medias que eran sujetas al corsé, esta vez se dejan sueltas utilizándolas como ligas por arriba de la rodilla. Como consecuencia aparece el portaligas o liguero conocido como fetiche del siglo XX. El uso de medias era similar a la de los hombres en materialidades como raso o seda, con estampados escoceses o rayados. El simbolismo de los colores toma relevancia y por ende se vuelve protagonista en las prendas. El blanco, beige, y rosa, eran colores con una suave paleta habitual. Progresivamente se amplió la paleta con celestes, colores salmón y amarillos con estampados orientales. El color negro era asociado a las libertinas. (Avellaneda, 2007).

Publicaciones en revistas como *Vogue*, *Harper's* y *Playboy*; aparecen con mujeres sensuales ilustradas con lencería, dibujadas en detalle de acuerdo con las prendas íntimas que incluían tejidos, formas y valores de textura minuciosas.

Seguida a la crisis de 1929, se sufren problemas económicos con acontecimientos históricos como la caída de la bolsa en Wall Street. Norteamérica con esta crisis hace que la mujer retome la feminidad y glamour, características que se desarrollan de modo audiovisual con el cine. Con referentes anteriores insertados en la moda tales como Coco Chanel, el perfume pasa a ser una prenda íntima más de seducción por su fragancia.

Si bien se entiende que era una época afectada económicamente, en los treinta, las mujeres se refugian en el imaginario de las estrellas de Hollywood, imitando el estilo inalcanzable de actrices como Marlene Dietrich y Greta Garbo. En sus películas se captaba la sensualidad y el erótico toque de los portaligas, a esta época se le considera la

época del *deshabille*. A su vez, la estética buscada en el sostén, para lucir el busto consistía en separar los senos.

La firma *Warner's*, innova con la realización de tazas que se adaptan a la forma del busto. Estas con su respectiva nomenclatura A, B, C y D; según el volumen del pecho. La adaptabilidad y sujeción de los mismos, fueron el motivo de incremento en la demanda, las mujeres tenían un producto que superaba la expectativa del sostén, ya que podían escoger la prenda con medidas que favorecían su contorno de busto y bajo busto.

Se disminuye notablemente el riesgo de que la prenda no se adaptase al cuerpo del usuario y mientras la industria aprovechaba del auge de tazas, sale al mercado a su vez el primer sujetador *strapless*, la palabra significa en español, sin breteles.

Como aporte final, esta década se cierra con la aparición del nylon, gracias a la firma química industrial Dupont. Su mayor distintivo es que era una fibra sintética, es decir que no era celulósica; se destina principalmente para la fabricación de medias finas para damas.

La Segunda Guerra Mundial, en la década de los cuarenta, hace que las personas se vean obligadas a privarse de lujos. Se extiende la revolución del nylon en Nueva York y más adelante en Londres. La fabricación de las medias con y sin costura, sería un éxito ya que contaban con propiedades anatómicas, eran cómodas y frescas para las mujeres. Lo único que jugaba en su contra era su durabilidad, ya que eran muy delicadas a diferencia de las medias de lana o seda. Las medias tomaron tal importancia en la vestimenta, que cuando una mujer no tenía los recursos suficientes para obtenerlas, a modo de imitación esta se las pintaba sobre la piel. (Avellaneda, 2007, p. 131)

El nylon además de ser el precursor de las medias también es agregado como material para sostenes que buscaban resaltar el busto del usuario. Una vez finalizó la guerra en 1945, la confección de ropa interior se vuelve masiva, pues se contaban con la innovación de materiales sumándose a la lista el acrílico tergal y lycra®; fibras de lavado sencillo,

resistentes al roce y livianas. El guardarropa de la mujer se vería envuelto con prendas de encaje, satén, gasas y *crêpes*.

Los cincuentas, traen una mujer voluptuosa con cintura de avispa y caderas anchas. Esta silueta sugerida por el diseñador Christian Dior, es el icono de esta década con la silueta *New Look*. Surgen los sostenes en forma de cono o misil en todas sus variantes, donde los breteles pueden o no ser usados, mismo caso aplicado a los rellenos.

La moda *Pin-Up* aparece mostrando en los calendarios ilustraciones de mujeres alegres, sensuales y coquetas; que dejan ver detalles de la lencería bajo su ropa cotidiana; la moda pronto impone los escotes destacando el busto de la mujer.

La lencería no sólo es ilustrada para publicidad, también pasa a ser parte del cine, las actrices de Hollywood más conocidas por esto son Rita Hayworth, Elizabeth Taylor y Marilyn Monroe. Portaliqas; enaguas; bombachas de satén, seda, muselina con detalles en encajes y bordados; serían las protagonistas de esta década. Los ornamentos en estas prendas toman relevancia, debido a los movimientos y bailes (como el *rock and roll*) de las mujeres que dejan en exposición su lencería.

Las mujeres que no tuvieran un cuerpo acorde al ideal de belleza, contaban con fajas en color beige, jugando como color análogo de la piel. Estas ayudaban a moldear su figura por medio de tejidos elásticos reforzados, resaltando los pechos y ajustando la cintura.

Los sesentas presentan una época de protesta, los jóvenes se expresan abiertamente y rompen la línea de pensamientos con argumentos que critican la lencería como símbolo de represión y sometimiento a los cuerpos. A causa de esto surge ropa interior ligera y transparente. Las figuras aniñadas con silueta A y minifaldas atribuidas a la diseñadora Mary Quant; serían entonces el nuevo ideal femenino. La sociedad se encargó de quitar el imaginario sensual de los 50's, haciendo que los sostenes ya no resaltaran el busto; y como consecuencia al uso de las minifaldas aparecen los *panties* hasta la cintura en una paleta saturada de color.

El uso del pantalón afecta a la lencería, las bombachas y los sostenes se achican y se le agrega valor artístico con la aparición de movimientos como el Arte Pop y el Óptico. El Arte Pop, siendo referente de consumo y cultura popular; y el Arte Óptico, referente al juego de ilusiones de movimiento en superficies planas por medio de figuras geométricas; ambos reflejados explícitamente en las estampas de los textiles usados en la ropa exterior e interior.

Los setentas traen consigo la ola de amor y paz influenciada por los *hippies*, los jóvenes quedan al desnudo temporalmente e ignoran la ropa interior. Pero la publicidad y el cine se encargan de hacer memoria a los referentes de ropa interior en ambos sexos, y causo que más adelante las prendas interiores volvieran a ser provocativas.

Los ochentas, revelan el *push up*, las medias auto adherentes y la braga en su mínima expresión, dándole paso a la tanga. El imaginario de la década, remite a personas saludables que ejercitan constantemente; se ve el uso del *body* de lycra®, spandex, tafetán o nylon; acompañado por medias o por los conocidos *leggings*, que incluso hoy en día son de uso excesivo.

Jean Paul Gaultier diseña un corsé para Madonna, y éste lo convierte en referente icónico de moda de los noventas. Este diseño no sólo esculpía el cuerpo de la cantante; tenía conos en el busto y estaba hecho a modo de armadura; también mostraba una mujer fuerte, con carácter y poder. Por otro lado, se suma como icono la casa de moda Calvin Klein, que se encarga de realizar una propuesta unisex en algodón, con sus colores predominantes, blanco y negro.

Saturado el campo de la lencería con tantos cambios, el concepto creativo de los diseñadores buscaba conservar el bienestar y salud del usuario. Aparece el *wonderbra* que cumple las funciones de un *push up*, con el fin de remodelar y crear mayor volumen en el busto, avivando el deseo sexual del hombre y marcando nuevamente un nuevo ideal

de belleza en la década. “Aros, siliconas, *push ups* o reductores se instalaron entre la gama de posibilidades al momento de adquirir un nuevo corpiño” (Avellaneda, 2007)

Los noventas con sus pantalones obligaron a la mujer a entrar en las fajas a modo de elegancia, la mujer se negaba a mostrar los músculos o excesos en partes como el estomago, los muslos y las caderas. (Bressler et al, 1999, p. 88)

De los noventas hasta el día de hoy, el rubro de la lencería ha recalado todas las tipologías y materialidades para innovar y reinventar modas. Como todo ciclo, la indumentaria exterior e interior siempre van y vuelven, según la demanda de consumo en las prendas y la moda que se retome, además las prendas fueron revalorizadas al punto de usar lencería como prenda exterior sin censura. Hoy, la ropa interior se muestra con tanto desenfadado como hermetismo hubo en “Antes no podía verse ni siquiera un bretel, mientras que ahora una de las cualidades para ser una mujer es ser sexy, provocativa y sensual.” (Avellaneda, 2007, p. 179)

## **2.2 El sostén y sus tipologías**

Con los orígenes de la lencería puntualizados, sobra resaltar el constante cambio de las prendas. Sin embargo, hay algunas tipologías que se distinguen dentro del mercado gracias a su funcionalidad y diseño. A continuación, se le dará un énfasis a las tipologías de sostenes que aportan importancia en la industria de la moda.

Siendo los sostenes o corpiños, una de las prendas más utilizadas en la lencería y específicamente, en la lencería post operatoria, se dedicará este espacio para disponer una clasificación descriptiva y para definir conceptos que hacen parte del universo del sostén actual.

En el presente PG se estudiarán distintas tipologías de los corpiños, las cuales se enmarcarán en una clasificación elegida, con el propósito de darle más claridad a la

exposición y sumar diferenciación al diseño final. Por un lado, se analizarán las tipologías basadas en el diseño del sostén y por el otro, se estudiarán las tipologías referentes a la funcionalidad y a la ocasión de uso de los usuarios. Cabe resaltar que las tipologías que a continuación se expondrán no son taxativas, sólo son enunciativas. Pues el constante cambio de las mismas haría una lista interminable de diseños, sin embargo, acá se recortarán y se abordarán aquellas que se identifican como prevalentes al momento del diseño y confección en el mercado para sus consumidores. Esta sección evita explicitar el sostén post-operatorio, ya que hay un capítulo detallado que hace énfasis en las pautas obligatorias de su diseño, junto con su confección y adaptación de talles para el usuario transexual.

### **2.2.1 Sostén**

Se le denomina sostén o corpiño, a la prenda de vestir interior superior que cubre el pecho o el busto. Como se menciona anteriormente, se origina gracias a su ajuste y tela ceñida al cuerpo; se confecciona en tejidos suaves, finos y elásticos que cubren el pecho y lo sostienen. De hecho, la sujeción es la razón de la palabra sostén.

Esta prenda interior es de suma importancia, ya que es el contenedor del volumen de los senos o en el caso que se basará este PG, el volumen de las prótesis del usuario. La glándula tiene un aproximado de 200 gramos, envuelta en una almohadilla adiposa que le da una forma redonda. Al hablar de prótesis es un poco más complicado ya que este volumen debe ser elegido según una forma anatómica o redonda, teniendo en cuenta la relación de centímetros cúbicos (cc). 1 cc de silicona se considera de 0.968 a 1.29 gramos aproximadamente. Los fabricantes de prótesis suelen dar los valores en unidades de masa, es decir, en gramos. Una de las razones es calcular el volumen de las mismas, para que el usuario no tenga problema en llevarlas a futuro, sobre todo teniendo en



cuenta el tamaño del cuerpo portador y su edad; entre más vieja es la persona se entiende que el cuerpo tiene más dificultad en sujetarlas por lo que se debe escoger un tamaño adecuado. (Manzano, 2012)

El sostén al mantener la sujeción en los hombros del usuario mediante los breteles, desempeña una función amortiguadora, cómoda y capaz de hacer desaparecer de modo significativo la intensidad de las vibraciones naturales derivadas de la movilidad corporal que de desempeñan en la vida cotidiana. (Toussaint-Sammat, 2007).

Los sostenes varían según su taza y arco; estos dan forma, agregan volumen y ubicación al busto. La sujeción puede ser alta o baja, y del mismo modo se aplican las variantes del arco y la tasa según las siguientes pautas. El arco, es una curva aplanada en metal que se ubica anatómicamente en la base cada seno, con el fin de generar una separación y ubicación específica entre ellas. Entre sus diferentes presentaciones se despliega el arco completo; el *balconette*, una versión del completo, pero más amplio en su ancho y más corto en su alto; el arco media taza, distintivo de los 80's por tener un lado más alto y uno más bajo; y el *push up* que es una versión más chica de este, pero con un ángulo más abierto.

La tasa por su lado, es el relleno o almohadilla que varía según su forma para la confección de los productos, lo hay en forma de triángulos, *strapless* mejor conocido como tasa *bandeau*, el de forma de lagrima denominada tasa francesa y la brasilera que cuenta con una base curva y el escote recto. (Otero, 2015)

### **2.2.1.1 Corpiño reductor**

Como su nombre lo sugiere, se trata de un corpiño diseñado para reducir el volumen y área de la zona superior del cuerpo. Éste tiene por objeto moldear y reducir, logrando así una apariencia más fina y reducida de las partes del cuerpo en donde se porta el corpiño.

En cuanto a su diseño y estructura, éste está compuesto por costuras en el centro del corpiño, específicamente en la parte inferior de éste (zona que también es conocida como tasa). Adicionalmente, estos generalmente no tienen arco, no obstante, de manera excepcional a algunos corpiños se les introduce el arco. Teniendo en cuenta que se trata de un corpiño reductor, generalmente las personas que lo utilizan se caracterizan por tener bustos grandes. En ese sentido, esta tipología de corpiño se presenta en talles grandes para poder satisfacer la demanda de los consumidores. En aras de permitir un mejor alzamiento del busto y evitar lastimar los hombros y la parte superior del busto, los breteles son anchos. Ello, permite mayor comodidad y menor lesión por parte del corpiño. Por último, es de resaltar que en la fabricación de estos corpiños no se hace uso de ningún tipo de almohadillas que pudieran eventualmente generar un efecto contrario al buscado. (Malpeli, 2011)

#### **2.2.1.2 Corpiño de aumento (*push up*)**

Al contrario del corpiño reductor, se trata de un corpiño cuyo principal objetivo es el aumento de la apariencia del busto. Los consumidores de este tipo de corpiño son generalmente personas con bustos de bajos talles, sin embargo, es posible que haya personas de bustos grandes que hagan uso de las mismas para mejorar el moldeamiento y posición. Los corpiños de aumento generalmente tienen costuras centrales en la tasa y también, se le agregan arcos, los cuales a su vez son rígidos y ajustados. Ello, en aras de dar una ilusión de redondez al busto y adicionalmente, para dar la percepción que el busto rellena la copa. De la misma manera, en este tipo de corpiños se hace uso de almohadillas internas, las cuales buscan llenar los espacios y aumentar el volumen del busto de quien lo porta. En cuanto a los breteles, estos son estrechos y delgados, pues al no tener gran carga, no generan molestias, ni lesiones en quien los usa. (Malpeli, 2011)

### **2.2.1.3 Corpiño de lactancia**

Este tipo de corpiño fue desarrollado y diseñado eminentemente por su funcionalidad. En ese sentido, se trata de un corpiño que permite y facilita que las madres lleven a cabo el proceso natural y biológico de amamantamiento de los bebés. Este tipo de corpiños es utilizado generalmente durante los seis (6) meses posteriores al nacimiento del bebé, siendo éste el término normal de amamantamiento. En cuanto a su diseño y confección, se trata de corpiños con doble fondo, siendo éste más grueso que los corpiños de otras tipologías. Su diseño está pensado para que se pueda llevar a cabo el proceso de amamantamiento sin necesidad de tener que desabrochar el corpiño o alguno de sus breteles. En ese sentido, su confección responde a la necesidad de poder abrir y cerrar la copa del corpiño de manera fácil y cómoda. En cuanto a su estructuración, se encuentra que generalmente estos tienen base, sin embargo, no se confeccionan con arco. Para mayor comodidad y para evitar la rigidez, se hace uso de textiles especiales como lo son la lycra® y el algodón. (Hadas, 2014)

### **2.2.1.4 Corpiño premoldeado**

Este tipo de corpiño tiene como propósito moldear y dar forma al busto. Los consumidores de esta tipología son generalmente las personas con grandes bustos, sin perjuicio que las mismas puedan ser utilizadas por aquellas que no ostenten esta calidad. Es de resaltar que estos a pesar de moldear, de ninguna manera tiene como propósito aumentar el volumen del busto. En cuanto a su confección y estructura, el corpiño premoldeado se caracteriza por no tener costuras en el centro de la tasa. De la misma manera, no se diseña con almohadillas internas que aumenten el tamaño ni hace el uso de realces. (Hadas, 2014)

### **2.2.1.5 Corpiño tasa *soft***

Este tipo de corpiños es mucho más suave y cómodo para sus usuarios o consumidores. Teniendo en cuenta que estos no son confeccionados con costuras en el centro de la tasa. A pesar de lo anterior, mediante este tipo de corpiños se logra aumentar el tamaño del busto e incluso, logra una redondez del mismo. Ello, teniendo en cuenta que se caracteriza por ser más grueso que los demás corpiños que hasta el momento se han abordado. Este tipo de corpiños es utilizado no sólo por quienes tienen bustos grandes, sino también pequeños. En ese sentido, éste se acomoda a todos los tamaños, talles y medidas. Sus diseñadores y quienes los confeccionan, tienen un mayor rango de consumidores. (Malpeli, 2011)

### **2.2.1.6 Strapless**

Es uno de los corpiños más utilizados, especialmente en la estación de verano. Ello, debido a que permite hacer uso de corpiños sin que estos percibidos a consecuencia del uso de breteles. Sin duda, son la prenda perfecta para vestir vestidos o blusas que tengan los hombros y la espalda desnuda. Estos se pueden presentar en cualquiera de las clasificaciones de corpiño según su funcionalidad, sin embargo, se presenta generalmente en los corpiños de aumento y en poca medida, en los corpiños para amamantar. En cuanto a su diseño y confección, generalmente se hace uso del escote en forma de corazón y el uso de breteles removibles al corpiño. (Malpeli, 2011)

### **2.2.1.7 Corpiño con base**

Son aquellos que como su nombre lo sugiere están estructuradas con el uso de una base que permite unir ambas copas o tasas. Mediante la unificación de ambas tasas, se crea un triángulo al centro del corpiño, el cual se extenderá y ajustará el corpiño para que el mismo no se suba o se desacomode. (Malpeli, 2011)

### **2.2.1.8 Corpiño Juvenil**

Este corpiño se define por su soporte promedio y calce natural. Es útil para diferentes tipos de busto gracias a su diseño que puede mutar con facilidad según los materiales o los ajustes mínimos modifiquen su moldería. (Otero, 2015)

## **2.3 Lencería según su función**

En el diario vivir se define según la ocasión, qué prenda es necesaria o adecuada para realizar cierta actividad, todo tiene un determinado fin. No sólo en el exterior de la indumentaria sino también en el interior, limitando niveles de movilidad y comodidad que la persona desee.

Hay que tener en cuenta que la lencería se utiliza según un determinado fin resulta esencial en la vida cotidiana. Desde el punto de vista funcional, es una prenda que debe proveer sustento y comodidad y desde lo simbólico, es un elemento del vestuario con gran carga sensual, estando completamente ligado a la erotización del cuerpo femenino. (Castro, 2011, p.11)

Se puede tomar desde dos puntos de vista, el funcional y el imaginario. En el funcional como su nombre lo indica debe responder a una necesidad para obtener cierta finalidad. A diferencia de este, el imaginario adorna el cuerpo como una prenda para abrir conceptos de sensualidad con el cuerpo. El cuerpo pasa a ser el portador de mensajes

directos al imaginario de la otra persona, erotizando el cuerpo y haciendo de este un mensaje. Se dice como ejemplo de la influencia de la lencería sobre el usuario que “afectará realmente su comportamiento y establece el matiz para los acontecimientos que la sigan, tanto si incluyen un ocupado día en la oficina, un agotador esfuerzo en el gimnasio o una cena romántica”. (Bressler et al, 1999)

En coherencia, la estilista y diseñadora, Carolina Aubele, habla en su libro *Secretos del Vestidor*, sobre las diferentes prendas que usa la mujer según la ocasión. Indica principalmente que un guardarropa femenino debe tener una suma mínima de ropa interior neutra o básica, deportiva y lencería para la intimidad. (2010)

La lencería diaria es la necesaria para la rutina, un punto medio entre el soporte ideal y la comodidad del día a día para realizar actividades habituales. Tipologías básicas como la faja, el body, el corpiño con breteles, la bombacha universal, la vedetina clásica y la tanga; son recurrentes y se buscan con materialidades que resulten suaves al contacto con la piel. La paleta de color es subjetiva, pero las demandadas en el mercado muestran colores como el blanco, negro o beige (que se relacionan por el color de piel).

Los básicos de algodón o lycra® resultan frescos y anatómicos. Los sostenes, ya sean con o sin taza armada, se adaptan bien con cualquier prenda que se coloque sobre ellos, pues textura lisa y sedosa resulta práctica. Aubele, señala que este grupo se caracteriza por tener dentro de sí; las prendas de dormir en los mismos tejidos y colores; con un cambio de estampas que se asocian con las edades de los usuarios. (2010)

La lencería deportiva tiene sus primeros indicios en el siglo XIX.

Antes de mediados del siglo XIX, muy pocas mujeres respetables participaban en cualquier forma de actividad deportiva, lo cual era considerado de dominio masculino. Las mujeres con una pasión por lo atlético tuvieron que luchar por el derecho de hacer ejercicio en público, y aquellas que montaban a caballo –por deporte e intenciones de viajar- llevaban puesta alguna forma de habito de montar o falda dividida; lo cual era originario de los llevados por los gauchos de América del Sur. (Bressler et al, 1999)

Es la lencería que cuenta con el máximo soporte, comodidad y flexibilidad de todas las tipologías. Aparte de todo lo que se puede explicitar de este tipo de lencería, el algodón, y el spandex; juegan un protagonismo especial ya que estos tienen la función de absorber o repeler la absorción de los fluidos corporales.

Hoy en día la industria de la lencería maneja una búsqueda constante de textiles y de tipologías para cada tipo de deporte o actividad física, brindando a los consumidores una gran variedad de productos especializados. Llegando al desarrollo de materiales con control de temperaturas, filtros solares, altos poderes de roce, fricción y presión. Normalmente un corpiño deportivo, no tiene broches, y está hecho en algodón elástico con formas ergonómicas que se adaptan al busto y al cuerpo sin necesidad de oprimirlo.

Por último, la lencería estética y post-operatoria tiene un fuerte impacto en el siglo XXI, pues no es sorpresa encontrarse con miles de procedimientos para rejuvenecerse o reconstruir partes del cuerpo con las que las personas no se encuentren satisfechas. Es una era en la que se buscan estereotipos de belleza específicos y se llega al extremo de convertirse en un comprador de belleza artificial con tal de subir el ego o la autoestima faltante de algunos. Como salida al mercado de belleza, la lencería estética y post-operatoria ha insertado tipologías básicas con materialidades especiales que permiten realzar y levantar el volumen del busto o de los glúteos. Para los hombres transgénero (como se explico anteriormente, mujeres que toman el aspecto fisiológico del hombre) existen fajas que permiten aplanar el busto, al igual que se encuentran casos extremos en los que los corpiños tienen prótesis incorporadas a modo de simular un busto real, este ultimo aplicado especialmente al sector de mujeres con cáncer de mama. Si se habla de medias o *panty* medias, se encuentran opciones que con la circulación de la sangre del usuario, controlando las venas varices del usuario.

Por otro lado, la función de la lencería post-operatoria fundamenta la recuperación de las personas al cabo de una cirugía estética. Teniendo en cuenta que éste permite el

moldeamiento del cuerpo posterior del procedimiento quirúrgico e incluso, antes de éste. Los materiales tienen características que incluyen la absorción de la sangre de los pacientes, mas no toman el color de la misma ya que son textiles previamente estudiados para que no tomen el pigmento y de lo contrario lo repelan siendo prendas fáciles de lavar y de larga duración.

## **2.4 Inclusión de la lencería post-operatoria para transexuales**

En primera instancia el Proyecto de Grado se encuentra comprometido a dar paso a la concientización no sólo a un tema social, que involucre la inclusión de productos de indumentaria para el usuario; sino también en un tema personal que involucra la relación del individuo con esa primera prenda íntima, con ese textil y tipología nueva que va acorde a su identidad. La experiencia de usar esta prenda involucra más que un textil y un cuerpo, es la relación de ambos que conforman un acontecimiento de vida, un antes y un después, que forma ese éxito total y ese complemento en la persona.

La indumentaria en general se relaciona con la construcción de una identidad, con la forma que tiene el ser humano de manifestar a través de símbolos y convenciones un determinado mensaje en relación a lo que cree ser o intenta aparentar. (Moldes, 2012, p. 60)

La lencería en la industria argentina para los transexuales se encuentra nula, ya que no hay medidas ni talles estandarizados para este usuario. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la inclusión de esta minoría se articula en el año 2012, es decir a solo cuatro años de este evento no es una gran sorpresa que la industria de la moda no se haya pronunciado con fortaleza. Algunas opciones de ofertas varían en ventas por prueba de talles grandes y por plataformas en internet que permiten la compra online de productos que se acercan a sus talles aun si no cumplen al cien por ciento de sus necesidades.



### **Capítulo 3. Variables generales y naturalidad del hombre**

Este capítulo presenta los talles y su crítica del faltante en el rubro especializado a los transexuales, seguido por un estudio de términos y variables que conciernen al lector con respecto a la morfología del hombre. Entre los términos definidos se encuentran la antropometría, el somatotipo y la silueta. Para cerrar el capítulo se expone el análisis de talles referido a una propuesta de talles para transexuales en la etapa post-operatoria con una curva inclusiva de ocho talles como lo dicta la Ley de Talles IRAM como funciona para hombres y mujeres.

#### **3.1 Talles normalizados para hombre**

Según los talles normalizados de hombre para prendas superiores (Ver Tabla 1, p. 3, Cuerpo C), se referencian las siguientes medidas del cuerpo: contorno de pecho, contorno de cintura y contorno de cadera. Cada una de estas medidas está expresada en centímetros y hace referencia a los talles americanos, abarcando desde el talle XS hasta el 5XL con rangos de valores específicos. Es necesario aclarar que los talles que se tomarán en cuenta en la aplicación del cuarto capítulo del presente PG, serán correspondientes al contorno de pecho y su fusión según la tabla de talles femenina, con el fin de adaptar los talles al cuerpo del transexual. Sin embargo, una sola tabla de talles no sería suficiente para determinar las medidas estándar del hombre, por esta razón el autor hará un análisis de tablas de talles de diferentes rangos con el fin de llegar a medidas generalizadas, pero al mismo tiempo coherentes, respetando las medidas de la población utilizada en los talles expuestos.

### 3.2 Crítica de la Ley de Talles regulares según normas IRAM

¿Por qué hay talles para todos y no para el ser transexual? El 27 de enero de 2010, el Boletín Oficial del Gobierno de Buenos Aires publicó la ley 3330, por medio de la cual el Órgano Legislativo Argentino profirió “La Ley de Existencia de Talles”. Ésta, de acuerdo a la literalidad de la misma, tiene por objeto:

... Garantizar a los habitantes de la Ciudad de Buenos Aires la existencia de un mínimo de ocho (8) talles correspondientes a las medidas corporales normalizadas en las Normas IRAM de la serie 75300 y sus establecimientos comerciales cuya actividad principal, accesoria u ocasional sea la venta, fabricación o provisión de indumentaria. (CIAI, 2010)

En la referida ley, en primera instancia se abordan las definiciones de términos pertinentes en el tema, tales como qué significa indumentaria, establecimientos comerciales, fabricantes de indumentaria y entre otros. Sin embargo, para el estudio de referencia se hará especial hincapié en qué se debe entender por talle y tabla de medidas corporales normalizadas de acuerdo a la norma contemplada en el presente apartado. En ese sentido se procederá de acuerdo a lo establecido:

El legislador definió el término talle en la ley 3330, artículo segundo, inciso b) de la siguiente manera “Talle: medida establecida para clasificar la indumentaria conforme a la tabla de medidas corporales normalizadas que figuran en las Normas IRAM de la serie 75300 y sus actualizaciones. (CIAI, 2010)

Por el otro lado, las tablas de medidas corporales normalizadas se encuentran enmarcadas en la ley 3330, artículo segundo, inciso f) de la siguiente manera:

“Tabla de Medidas Corporales Normalizadas: son las establecidas por las Normas IRAM de la serie 75300 y sus actualizaciones, y sobre las cuales se basan las identificaciones y designación de la indumentaria, que volcada a posteriori en pictogramas sirven para la información del público consumidor” (CIAI, 2010)

A partir de las definiciones establecidas, en la ley se imponen obligaciones a los establecimientos de comercio de venta indumentaria. Entre ellas, se contempla como principal la obligación aquella referente a que todos los establecimientos de comercio de

venta indumentaria deberán garantizar la existencia de por lo menos ocho (8) talles. Los talles elegidos por la ley fueron tomados de acuerdo a la tabla de medidas corporales del género.

Para poder definir cuáles son los talles enmarcados en la tabla de medidas corporales de género, la ley realiza una remisión expresa a las Normas IRAM de la serie 75300. Estas normas son proferidas en aras de establecer cuáles son los criterios y procedimientos para establecer cómo se realizará la medición de la fisionomía de las personas. Aquí se busca una estandarización de las medidas de mujeres, bebés y niños.

Se entiende que el propósito de la norma es establecer dar a conocer a los productores qué talles deben proveer a sus consumidores y de la misma manera, le expone a los consumidores a qué tallas tienen derecho a adquirir. Sin embargo, tal y como se establece en la Serie IRAM 75300, con ésta sólo se busca establecer cuáles son las medidas corporales, las cuales hacen referencia a la fisionomía del consumidor, mas no a la medida de la indumentaria que se utilizará. (IRAM, 2010)

Bajo dicha perspectiva, el espíritu de las normas de estandarización o normalización están encaminadas a la protección de derechos fundamentales ligados a cada uno de los individuos, como lo son el principio de justicia y equidad. En ese sentido, lo que busca el legislador y los entes encargados de la estandarización es permitir que todas las personas, independientemente de su antropometría puedan acceder a vestimenta de calidad. Evitando así que los almacenes sólo se dediquen a vender prendas a cierta parte de la población, dejando de lado y excluyendo a las demás personas de talles distintos.

Si bien esta norma busca la inclusión de todos los sectores de la población, intentando imponer por lo menos la venta de ocho talles. De manera tal que se incluyó no sólo a hombres, mujeres, sino que también a niños. Sin embargo, al delimitar quiénes eran los sectores poblacionales que se buscaban cubrir con la presente ley, se logró el propósito contrario: la exclusión.

Dentro de los géneros que se tomaron como base para establecer las normas de estandarización y normalización se excluyó a grupos minoritarios, como lo es la comunidad transexual. Si se revisa lo dispuesto en la ley y lo desarrollado mediante las tablas de medidas corporales de normalización, se encuentra que se reconocen medidas que excluyen a aquellas personas que nacen con un sexo, pero en respuesta a su identidad pertenecen a otro género.

Ello tiene grandes implicaciones, pues como se estableció en el desarrollo del presente PG, se encuentra que gran parte de la comunidad transexual se caracteriza por hacer un tránsito de hombre a mujer. Ello quiere decir que, al excluirse esta minoría de los talles corporales, se estarían aplicando estándares que son para mujeres, a personas transgénero que al haber hecho tránsito de hombres a mujer, requieren talles más grandes que el de una persona nacida mujer.

Es así que la respuesta a las nuevas necesidades del mundo, se hace necesaria para la inclusión de estos grupos en la vida social, política y económica de un Estado. Donde será necesaria la creación de normas que reconozcan este grupo minoritario, incluso en pequeños espacios, entre los cuales se encuentra la venta de prendas en establecimientos de comercio.

Sin duda, con la exclusión del grupo referenciado, se está actuando en contravía de los derechos fundamentales a la equidad, igualdad, justicia y equidad. Derechos reconocidos por la República de la Argentina y que recaen en cabeza de cada uno de sus ciudadanos. De esta manera, es necesario que se amplíe el espectro y se estandaricen medidas corporales para la comunidad transexual y así evitar la discriminación negativa en la que se encuentran dichos grupos actualmente.

Ahora, es necesario resaltar que éste no es el único problema que presenta la ley. Al momento de analizar la materialización de la misma, se encuentra que sólo la minoría de establecimientos de comercio está cumpliendo lo establecido en la Ley 3330. Ello, a pesar

de las sanciones previstas en la misma de la siguiente manera: Sanciones - Incorpórese los artículos 5.1.12,5.1.13 y 5.1.14 al Capítulo I *Derechos del Consumidor*, de la Sección 5º, del Libro II *De las Faltas en Particular*, del Anexo I de la ley 451, con el siguiente texto:

5.1.12 Venta de indumentaria: El/La titular de un establecimiento de comercialización de indumentaria que no cuente en su local o depósito con prendas que correspondan a todas las medidas antropométricas del género y la franja que se dedique será sancionado con multa de trescientos (300) a diez mil (10.000) unidades fijas. En caso de reincidencia se lo sanciona con la clausura del establecimiento por un plazo de hasta (30) treinta días. (CIAI, 2010)

La no efectividad de la norma puede estar estrechamente relacionada posiblemente con distintos factores, entre ellos, la imposibilidad de materializar la confección de los talles exigidos. Al respecto, el señor Sergio Furman, diseñador de indumentaria, estableció:

No se puede exigir que se haga toda la colección con determinada cantidad de talles. Pero si hay que hacerlo, ahí está la inteligencia de las marcas en hacer determinada cantidad de artículos. Por un lado está bueno, pero es como un castigo. Yo tengo la posibilidad de hacer talles más grandes (Furman, 2012)

De acuerdo a lo establecido, se trata de una norma que le imponen grandes retos a los diseñadores, los cuales a su vez aúnan esfuerzos para poder lograr los topes impuestos, no obstante, su materialización no ha sido alcanzada y mucho menos, se han evidenciado sanciones en la materia.

### **3.3 Antropometría**

La antropometría, proviene del griego *anthropos* (hombre) y *metrikos* (medida) y es la ciencia que estudia las dimensiones y medidas del cuerpo humano. Pues trata del estudio cuantitativo de las características físicas del hombre y a su vez de los tratados de las proporciones. (Croney, 1978)

John Croney, en su libro *Antropometría para diseñadores*, asegura que la antropometría permite el conocimiento de la proporción y composición de las medidas del cuerpo. No

sólo sirve para la determinación de valores de las medidas estándar del hombre, sino que también en el estudio de su funcionalidad. (1978) Medidas del cuerpo como el ancho, perímetros, amplitud, extensión pliegues cutáneos y peso; son tomados con instrumentos especiales de precisión. La posición del individuo, el uso del mismo instrumento de medición durante toda la muestra, y la persona despojada de indumentaria y calzado, asegura éxitos en la toma de medidas.

Se puntualizarán los ejemplos, de acuerdo a las medidas pertinentes que se usan en este proyecto. En primer lugar, la estatura se define como la distancia entre el vértice craneal y la superficie base donde se encuentra parado el sujeto. Debe de encontrarse parado y en postura recta sobre una extensión plana que cumpla con un ángulo recto, los pies juntos y los brazos a lo largo del cuerpo en modo ligero y libre de tensión. El siguiente punto se denomina, diámetro biacromial, haciendo referencia a la distancia entre los 2 puntos acromiales. Se define como el cociente entre el diámetro biileocrestídeo/diámetro biacromial, en el cual se relaciona el ancho de la cadera (tronco inferior) con el ancho de los hombros (tronco superior). (Croney, 1978)

La circunferencia torácica, es explícita. Pero al tomar las medidas, una de las variables tiene que ver con la respiración de la persona, se pacta con la persona la inhalación y exhalación máxima para poder estudiar ambos casos. Se usa una cinta métrica alrededor del tronco, tomando como referencia el punto del tórax meso esternal.

En el caso de la circunferencia de cintura, se toma como el perímetro medido sobre el ombligo de la persona. La circunferencia de cadera, por otro lado, se conoce como circunferencia de glúteos, esta mide con cinta métrica el perímetro tomando como referencia la parte más prominente de las nalgas de la persona.

### **3.4 Morfología y Somatotipos**

La fisionomía humana de una persona está determinada por un sinnúmero de factores, los cuales determinan no sólo rasgos de la personalidad, sino también características físicas. En este orden de ideas, se identifican factores que predeterminan las condiciones del cuerpo de una persona como lo son la genética y por el otro lado, se encuentran otros factores que determinan la manera como se desarrollará el cuerpo humano como lo son la experiencia, nivel económico, social, cultural y político.

Estudios en la materia, han determinado que si bien la genética juega un papel fundamental al momento de determinar los rasgos humanos, el desarrollo de los mismos se basa en las experiencias vividas de las personas, donde el impacto de la rutina de una actividad o en su defecto el descuido del cuerpo se ve marcado. Tanto así que se ha llegado a hablar de una aquerencia del aspecto físico, lo cual sugiere que se nace con un punto de partida determinado por la genética, punto que podrá modificarse a medida del tiempo y del tipo de vida que se lleve.

Sin duda, el aspecto físico está acompañado por factores externos que a su vez son inherentes a las personas y cómo se mencionó a su modo de vida. Dentro de los cuales, se podría identificar la manera de vestir, la estética personal y los parámetros de conservación y cuidado.

Cabe resaltar, que la forma del cuerpo puede estar determinada en conductas llevadas a cabo en el diario vivir, como lo son la alimentación, los vicios e incluso las rutinas personales, ya que pueden afectar o favorecer a la estructura corporal.

Es por lo anterior, que al momento de estudiar el cuerpo humano se encuentra una alta diversidad de tipos de cuerpos a causa de la cantidad de factores que pueden producirlas. La complejidad y diversidad de tipos morfológicos es de tal magnitud que se trata de un

concepto dinámico, en el cual las figuras geométricas cumplen un rol importante, denotando la silueta que se estudiará en el siguiente apartado.

Mientras tanto, en esta instancia se definen aspectos del autor William Sheldon, quien en los años cuarenta, aportó estudios en la teoría de los somatotipos y los clasifica en tres grupos de contexturas corporales: ectomorfos, mesomorfos y endomorfos. (Somatotipos corporal, 2013)

Los ectomorfos, son conocidos como los flacos por naturaleza, son aquellas personas que no cuentan con mucha grasa subcutánea y tampoco poseen musculatura significativa. De hecho, para lograr el aumento de kilogramos en la musculatura, requieren de arduo trabajo físico. Sus características principales los delatan por tener fuerza limitada; metabolismo eficaz; brazos delgados y largos; hombros de poca extensión; y caja torácica angosta.

El segundo grupo llamado mesomorfos, se relaciona con los acuerpados, pues desde que nacen tienen un estilo de vida activo, el cual los inclina naturalmente a realizar ejercicios constantes. Este grupo suele tener el deseo de estar en movimiento y es por esto que tienen un metabolismo rápido y también mucha fuerza física. El crecimiento de su musculatura es notable, por lo que suelen tener hombros amplios y una ancha caja torácica. Sin embargo, es necesario aclarar que las personas de este somatotipo deben tener una alimentación balanceada, de lo contrario en vez de tener un cuerpo musculoso, pueden pasar a ser personas con sobrepeso.

Por último, los endomorfos, son los que tienen la tendencia de acumular grasa. Este se considera el somatotipo más común en la sociedad, pues se caracteriza por su lento metabolismo, y si la persona no cuenta con voluntad de realizar ejercicios y de mantener una buena alimentación, esta se encuentra sometida a un sedentarismo donde engordar será natural. Este grupo cuenta con estructura ósea y extremidades gruesas, donde el



único modo de tener un cuerpo delgado y tonificado es por medio de dietas y entrenamientos constantes. (Somatotipos corporal, 2013)

Es así, como aquellos factores determinantes que permiten diversidad de morfologías, se intensifican según los hábitos y su genética. En el presente PG, se aborda con especial interés aquellas personas que nacen hombres y en el transcurso de su vida toman la decisión de transformar su cuerpo, en aras de exteriorizar su verdadera identidad.

Aquí encontramos un factor determinante, que genera que personas que inicialmente nacen genética y morfológicamente hombres, se transformen mediante distintos mecanismos en el que procedan a buscar que una figura femenina, donde pasan de tener una contextura gruesa, plana y fuerte; a una figura más fina, redondeada y delgada.

Con el propósito de llegar a estas transformaciones, se hace necesario el uso de factores externos y de la vida cotidiana que permitan lograr los resultados buscados. De ahí que la vestimenta juegue un papel fundamental en la apariencia del cuerpo. Es tal la importancia de la vestimenta, que ésta permite estructurar el cuerpo de una persona para que el mismo se pueda proyectar la figura deseada. En este punto, será quien diseñe la indumentaria quien tendrá el trabajo de hacer un estudio del cuerpo de una persona.

Como uno de los métodos principales a la hora de determinar el cuerpo de una persona, la vestimenta debe ser elegida tomando como base un estudio detallado del cuerpo y la imagen que se busca por parte del usuario. En este punto, no sólo se hace necesario el desarrollo de un diseño adecuado, sino también se hace necesario hacer un estudio minucioso de las fibras que tendrán los textiles que serán utilizados.

### **3.5 Silueta**

Según Saltzman la silueta es la forma que surge al trazar el contorno de un cuerpo,

implica la representación bidimensional o plana en relación con el cuerpo y su delineado que podría darse en forma de sombra. (2004, p.69)

En el presente apartado se estudiarán las siluetas masculinas las cuales se pueden clasificar en cuerpo o cuadrado, ovalado o redondo, triangular o invertido, reloj de arena, Cuerpo rectangular o cuadrado, tipo de silueta en que el hombre tiene una longitud casi equivalente entre la parte superior e inferior de su cuerpo. Toda vez que tiene longitudes similares, el hombre no presenta generalmente cintura.

El cuerpo ovalado o redondo, se caracteriza por tener hombros de menor medida que la cintura y cadera. De la misma manera, éste tiene piernas flacas y delgadas. La figura ovalada se representa mediante hombros y piernas finas y por el otro lado, un sector abdominal ancho.

El cuerpo triangular o invertido, tiene una mayor longitud en los hombros, la cual supera la longitud de las caderas y cintura, razón por la cual se forma una figura triangular en el hombre.

El cuerpo de reloj de arena es el tipo de silueta de hombre que se caracteriza por tener longitudes similares entre los hombros y caderas. Adicionalmente, se identifica por tener un menor tamaño en la cintura. Para algunos, este tipo de cuerpo se relaciona generalmente con el cuerpo 90-60-90 y se encuentra estrechamente relacionado con el ideal femenino.

### **3.6 Análisis y Propuesta de Tabla de Talles para Transexuales**

A continuación, se expondrán los análisis de tablas de talles las cuales fueron realizadas en base a tres distintas plataformas y manuales que proponen la medida en centímetros de los contornos de pecho del usuario masculino. El contorno de pecho es la medida

protagonista, ya que determina el cambio más destacado en la adaptación de la moltería del sostén post-operatorio, dando así el dato para el talle necesario del mismo.

El fin de esta comparación y fusión de tablas de talles, es tomar un promedio de las medidas para obtener un rango que logre generalizar y unificar los contornos de pecho de los usuarios masculino, incluyendo ocho talles diferentes. La curva de talles pretende abarcar desde el talle XS hasta el talle 4XL, aplicando así una propuesta inclusiva y coherente con la crítica previamente presentada en el segundo apartado del capítulo.

Para el análisis se sugiere una tabla comparativa (Ver Tabla 2, p. 3, Cuerpo C), en la cual se puede contemplar en primera instancia las medidas correspondientes a la tabla de talles de la plataforma *online* de ASICS. Esta se especializa en la venta de ropa deportiva, de compresión y de recuperación para hombres, mujeres y niños. También le da alta importancia a las medidas de los usuarios incluyendo hasta medidas para calcetines y accesorios para la cabeza, la tabla de talles se maneja desde el talle XS hasta el 3XL. (Ver Tabla 3, p. 4, Cuerpo C) Es conveniente tener en cuenta que los productos que venden usa materialidades similares a las del sector post-operatorio al tener prendas de compresión.

En segundo lugar, se encuentra la tabla de talles del Manual Instructivo Textil (Ver Tabla 4, p.4, Cuerpo C), donde se contemplan las medidas de tamaño estándar, es decir que se tiene en cuenta las combinaciones de medidas corporales de la población en general. Al igual que la tabla de ASICS cuenta con talles masculinos que van desde el XS al 3XL (para prendas superiores), más la versión americana y extendida que se presenta en el apartado de los talles normalizados comprendiendo hasta el talle 5XL. (Ver Tabla 1, p.3, Cuerpo C)

Finalmente, la tercera tabla de talles hace parte de otra plataforma *online*, DESHOP, con productos en rubros de indumentaria casual y deportiva para hombres, mujeres y niños. (Ver Tabla 5, p.5, Cuerpo C) Por la cantidad de productos y de marcas que ofrece esta

plataforma, es la tabla más extensa y completa variando desde el talle XS hasta el talle 6XL. Esta es la razón por la que se incluye en el análisis de tablas, ya que es de las pocas que abarca del talle 4XL en adelante.

Este promedio contempla los máximos valores que se encierran dentro de cada talle dividido en tres (tres corresponde la número de tablas comparadas en el análisis), es decir que, si se toma el talle XS, los máximos valores corresponden a 93 cm, 97 cm y 88 cm; de las tablas de ASICS, Manual Instructivo Textil y DESHOP; respectivamente. El resultado final es de 92,7 cm y el sugerido por el autor se encierra dentro de los 92 cm, figurando en la tabla como el promedio y el promedio sugerido.

Como conclusión de los promedios generales y sugeridos, el autor del PG tomará las constantes de seis centímetros adicionales entre talles para poder aportar un promedio final coherente a las medidas fusionadas, ya que toda tabla de talles debe respetar una constante de progresión. (Ver Tabla 2, p. 3, Cuerpo C)

Para sumar el volumen estimado de los implantes y finalmente obtener una tabla de talles en el rubro de lencería post-operatoria para los transexuales, se ha tomado como referencia las medidas que varían según el bajo pecho o contorno de espalda de la mujer (Ver Tabla 6, p. 5, Cuerpo C), donde se explica la variación de talles según la copa de un corpiño, cabe resaltar que la copa determina la parte más prominente del busto y es una de las variables en las que las mujeres tienden a errar. (Gonzales, 2016) Esta variación contempla doce centímetros adicionales al contorno de pecho del usuario (si se tratase de una copa A regular), y para sumar una copa la diferencia es de tres centímetros adicionales; es decir que si la copa A corresponde a un equivalente de doce centímetros, la copa B tendría un equivalente a quince centímetros y así sucesivamente. Este tipo de medidas es necesario para saber el talle y copa de corpiño de uso diario según el contorno de busto y de bajo busto, sin embargo, la propuesta de talles de un sostén post-

operatorio para transexuales varía con las medidas de contorno de pecho del usuario, es decir que éste sería el equivalente al contorno de bajo busto de la mujer como reemplazo de la medida para la adaptación de moldería. En cuanto a la medida de contorno de busto, esta debe ser calculada sobre el cuerpo masculino donde la medida correspondiente respete el volumen de las prótesis. Según los distintos talles, hay diferentes copas desde doce a veintiún centímetros, pero se tomará la medida regular que se sugiere generalmente en los moldes de corpiño que es de quince centímetros como amplitud de busto.

Para el sostén post-operatorio se cuenta con la ventaja de tener la necesidad de compresión para que el usuario pueda recuperarse de manera exitosa, es por esto que no se clasifica cada sostén con variedades de copa, a diferencia del caso de corpiños de uso diario que tienen otro tipo de materialidad y función. El sostén post-operatorio debe contar con un alto rango de elasticidad y cohesión, de lo contrario el usuario transexual no podrá ejecutar su etapa post-operatoria correctamente, en este orden de ideas se respetarán quince centímetros de amplitud extra para el volumen de los implantes, además de pertenecer al número de copa B es la medida regular que se propone en la moldería adaptada al corpiño juvenil especificado en el próximo capítulo. Para esto se sumarán quince centímetros al contorno de pecho del usuario masculino, para lograr así determinar las medidas más relevantes que son el contorno de pecho del hombre (que haría referencia al bajo busto) y el contorno de busto (perímetro con implantes de quince centímetros extra fijados en la propuesta de tabla de talles de transexuales).

Teniendo en cuenta la propuesta de una nueva tabla de talles para la instancia post-operatoria de los transexuales, se ha realizado la fusión de datos dentro de un rango coherente de medidas que respeta el cuerpo de hombre y mujer como híbrido para obtener el talle según el contorno de bajo busto y busto (Ver Tabla 7, p. 6, Cuerpo C).

Cabe aclarar que el margen de error es mínimo gracias a las características mencionadas anteriormente, en la cual el sostén post-operatorio está realizado con tejidos de punto de alta elasticidad y cohesión.

Este capítulo permite entender las variables del cuerpo masculino, la propuesta de medidas para los transexuales efectuada en la investigación por medio de diferentes tablas de talles y su fusión con el volumen de busto femenino. Sin embargo, el autor entiende y exterioriza en los anteriores apartados un mínimo margen de error en las medidas de las tablas de talles propuestas, por la gran gama de cuerpos y talles especiales que pueden aparecer según los somatotipos de los usuarios. En adición se sostiene que se deben estudiar talles especiales según la morfología y silueta de los usuarios en coherencia al producto que se quiera realizar. Como ventaja del usuario y del diseñador, esta tipología de sostén se inscribe dentro del rubro post-operatorio, el cual exige y requiere textiles de alta elasticidad y compresión; razón por la que fácilmente se adapta y funciona para diferentes cuerpos, de hecho, los accesos cuentan con diferentes niveles de ajustes tanto en los hombros como en el pecho, mejorando así la precisión de la propuesta.

## **Capítulo 4. Sostén post operatorio**

Este capítulo se dedica al sostén post-operatorio y todos sus requisitos esenciales. Incluye como tema base la realización de la moldería con la posibilidad de ser aplicada al transexual por medio de la transformación de moldería del corpiño juvenil. Esto sin dejar de lado, temas paralelos con el producto que explican ítems generales sobre sus materiales, avíos y procesos de confección.

### **4.1 Requisitos obligatorios en un sostén post-operatorio**

Para hacer un estudio detallado del sostén post-operatorio para transexuales, es necesario puntualizar los aspectos que lo diferencian de un sostén común, donde se envuelven temas de practicidad, sujeción, salud e higiene.

Uno de los requisitos más importantes en el sostén post-operatorio radica en el acceso delantero. Lo que hace que este tipo de sostén tenga el acceso delantero y no en la espalda, tiene que ver con el usuario, ya que si se quiere cambiar lo puede hacer por sí solo, sin exponerse ante otra persona sobre todo considerando que es una prenda interior, y por lo tanto se tiene un grado de pudor y respeto a la exposición cuerpo que ha sido modificado a causa de la cirugía.

Este acceso debe tener ganchos graduables (denominados técnicamente corchetes en el ámbito de la moda, explicados más adelante), de adentro hacia afuera del busto, permitiendo que el usuario lo ajuste según su cuerpo y la inflamación del mismo; pues el busto se presentará sensible y delicado en un lapso de cuatro a cinco semanas después de la cirugía.

La comodidad y cuidado de la persona son fundamentales en esta etapa, ya que el cuerpo tendrá que adaptarse al nuevo material y peso de la prótesis. Algunos sostenes

post-operatorios sugieren como acceso las cremalleras desmontables, pero en el caso del usuario que trabaja el presente Proyecto de Grado, es conveniente dar más opciones al usuario. Pues la variedad se presenta no sólo el tamaño de las prótesis, sino también en las medidas de espalda, hombros y pecho del mismo. La variación de cuerpos en la naturaleza del hombre, como se explicó anteriormente en el tercer capítulo, comprenden valores que difieren de modo considerable, pero por medio de ganchos o corchetes, le da más probabilidad a ser una prenda de comodidad ideal para el transexual.

Se debe tener en cuenta que un sostén muy ajustado, aumenta la presión sobre el polo inferior de la prótesis y por tanto hace que la misma tienda a elevarse, dejando marcas transitorias y poniendo tensión en la cicatriz, provocando complicaciones en el post-operatorio. Sin embargo, si la presión es muy suave y no ejerce su función de moldeado y de alivio en la carga extra del peso de las prótesis, puede inducir a que estas se desplacen lateralmente.

No se usan ballenas, ni aros en la base del sostén. Primero porque puede causar atrofia grasa y dejar una marca permanente; segundo porque puede maltratar a piel y la zona inferior de la prótesis, lo que podría causar que se desplace verticalmente arruinando los resultados finales. Y finalmente porque el fin de estos es realzar y dar una impresión de relleno que no es necesaria una vez realizada la operación, pues la prótesis para esa instancia debe ocupar el lugar adecuado en el pecho del hombre.

Por otro lado, el sostén debe cubrir el cien por ciento de la prótesis mamaria, por esto es necesario que el sostén tenga alto cubrimiento en la zona del pecho y en la espalda.

En cuanto a la confección del sostén-postoperatorio, se debe descartar cualquier proceso que incluya costuras internas pronunciadas, ya que estas pueden generar molestias con el paciente e incluso obstruir fluidos.

Por último, es de suma importancia que los tirantes sean ajustables en los hombros, ya que el soporte de esta parte de la prenda es la que permite realizar labores diarias sin



tener molestias durante el proceso de recuperación con respecto a la movilidad. La sujeción del sostén reduce la inflamación, ayuda a la cicatrización y también hace que la posición del busto tome su resultado estético deseado. (Ochoa, 2013)

#### **4.2 Moldería base para el sostén post-operatorio**

La moldería es el primer patrón que surge como el mapa de inicio de construcción de una prenda. Esta puede ser llevada a cabo por medio de pasos que expliciten un sistema de operaciones donde se tracen las medidas correspondientes de un cuerpo, según el tipo de prenda que se quiera obtener. También puede surgir de la transformación de cualquier tipología base, es decir de la modificación abierta de un molde estandarizado como el corpiño, la falda, el pantalón, entre otros.

“La moldería es un proceso de abstracción que implica traducir las formas del cuerpo vestido a los términos de la lámina textil “(Saltzman, 2009, p.85). Es decir que transforma una pieza que moldea un volumen en un plano, haciendo que los diseños sean posibles de ser cortados en la tela, para pasar a ser confeccionados y finalmente vestidos por el consumidor.

Para la realización de la moldería del sostén post-operatorio se ha consultado previamente a la profesora de Tecnología Textil II (materia electiva, dedicada a lencería en la Universidad de Palermo), Cecilia Otero, quien dirigió el paso a paso de la moldería presentada a continuación.

El primer requisito es tomar la moldería de referencia del corpiño juvenil con pinza. Este corpiño es una variación diseñada para jóvenes por lo cual no posee aros ni relleno, factor que lo hace ideal y conveniente para ser posteriormente transformado al sostén post-operatorio. (Ver Figura 1, p. 6, Cuerpo C)

En primera instancia se debe trazar una recta horizontal X y una recta vertical Y que la corte, obteniendo como resultado un punto de eje O, donde el eje X es de mayor extensión. Una vez marcado desde el punto de intersección O, se debe trazar un punto a 7,5 cm de cada lado (es decir avanzando del lado derecho e izquierdo de la intersección) para obtener como resultado 15 cm centrados sobre el eje X, que generan el espacio del cubrimiento de busto. (Ver Figura 2, p. 7, Cuerpo C)

Sobre el eje Y iniciando desde O se debe ubicar hacia arriba 23 cm y correr posteriormente el punto 2 cm a la derecha y marcar, este punto será denominado A. Desde este punto A se trazan 3 cm a la derecha (punto B), correspondientes al ancho de lo que sería el bretel. En este caso particular no se hará uso de bretel, ya que se debe usar ese ancho de la tela como extensión para apoyo sobre los hombros, al tratarse de un sostén post-operatorio, pues el cuerpo del hombre no está acostumbrado a este peso de prótesis y por lo tanto debe tener una buena sujeción de este volumen. Esta parte del sostén que juega el rol de bretel, será usada también para coser la cinta con corchetes que permitirá graduar al usuario lo que sería el largo del mismo, brindándole más seguridad y comodidad después de la cirugía. Del punto B se traza una curva de sisa en la que se cuide una curva de proporción menos profunda que en la sisa de espalda, se marcan 13 cm hacia abajo en diagonal dejando 2 cm a partir de eje marcado con la línea punteada del lado izquierdo del punto E y subiendo 1 cm para unir en diagonal el punto E con la amplitud de la pinza marcada anteriormente.

Seguido a este paso se marca el contorno de bajo busto del usuario, ubicándolo de lado y a modo de continuación de la prenda de lado del eje punteado. De punto C a D se debe marcar el contorno de bajo busto, es necesario medir al usuario bajo la base del busto, valga la redundancia, donde se pasa la cinta métrica por debajo de los brazos y se mide la zona donde aun no empieza la prominencia del busto. El punto D debe trazarse un centímetro bajo el eje X. En este caso especial al tratarse de un hombre que muta al

cuerpo de una mujer, se toma la medida como contorno de pecho, los cambios del molde varían 15 cm del molde regular. El resultado de esta medida será dividido entre dos y se le debe restar el dieciocho por ciento del resultado. Este porcentaje restado es de suma importancia, ya que el diseño será trabajado con tela de punto la cual tiene la propiedad de ceder, estirarse y adaptarse al cuerpo del usuario, razón por la que la moldería es de menor proporción, ya que no se maneja con de tela plana ni rígida.

En el inicio de este punto de contorno de busto, punto C, se deben subir alrededor de trece centímetros que hacen referencia a los costados del sostén y del mismo modo trazar la curva de sisa correspondiente a la espalda con más profundidad de curva, la cual debe coincidir con la pieza delantera. Normalmente la pieza sería una medida más pequeña (entre 6 y 8 centímetros), pero hay que tener en cuenta que al tratarse del sostén post-operatorio se debe dar una óptima cobertura al usuario y sus proporciones, en especial al tratarse de un usuario que no está acostumbrado a este tipo de volumen que supera la naturalidad de su cuerpo. Del punto D hacia arriba de modo perpendicular se traza lo que haría referencia al centro de espalda con una medida de 18 cm, seguido se realiza curva que marque el centro de espalda hasta el hombro de 3cm donde se ubicaría el lugar unión de corchetes reguladores del mismo.

Es así, como una vez se tracen estas indicaciones, se puede obtener como resultado la moldería final. Esta se compone de dos piezas esenciales que son: la pieza que contiene la moldería del busto (con la amplitud de busto prehormado), y por otra parte la coleta, posteriormente transformada como espalda completa del sostén post-operatorio final. Esta sólo expone la mitad de la espalda, que al momento de ser cortada en material debe ser doblada por la mitad, es decir que la tela se corta después debe haber sido doblada al medio y así quedar espejada, para luego poder ser confeccionada junto a la pieza que corresponde a la pieza de busto de la moldería para el diseño de sostén post-operatorio cortada por dos. Es decir que, el despiece sintetizado serían dos piezas cortadas para el

delantero en microfibra con lycra® con sus respectivos recortes contenedores de busto reforzados en Powernet, y una espalda entera en microfibra con lycra® más sus recortes de refuerzo en Powernet (Ver Figura 11, p.15, Cuerpo C)

#### **4.3 Materiales usados regularmente para sostenes post-operatorios**

En el siguiente apartado se dará una vista general con respecto a los materiales empleados en los sostenes post-operatorios presentes en el mercado. Se exponen las variables de textiles y accesorios, de los cuales surgirán las decisiones del autor para la elección de la propuesta final de diseño, en el quinto y último capítulo de la investigación.

##### **4.3.1 Textiles en el campo post-operatorio**

En un campo post-operatorio los textiles usados pueden tener distintas combinaciones y porcentajes de fibras naturales, artificiales o sintéticas. Las fibras naturales provienen de los animales o vegetales, como sería la lana, seda algodón, lino, entre otros. Cuando se habla de fibra artificial, se refiere a la transformación química de productos naturales, y por último las fibras sintéticas se elaboran mediante síntesis químicas de las anteriores. (Hollen, 1987)

Los porcentajes que varían en el rubro post-operatorio pueden llevar algodón, Spandex, micro fibra, látex, nylon o polyester; todo esto contemplando las necesidades del usuario y el fin del diseño del sostén. Respondiendo así a diferentes cualidades, calidades y funciones, dentro del mercado. Entre los requisitos de las telas es necesario que estas sean telas transpirables, pues son consideradas la base de la prenda, ya que al ser de uso diario y de tiempo extendido son las que proporcionan mejor recuperación. Se

recuerda al lector, que el usuario debe usar esta prenda de cuatro a cinco semanas, hasta obtener el resultado deseado.

Aspectos como la presión y el moldeado que produce el textil sobre el cuerpo, es de suma importancia, pues la idea es que los textiles contribuyan a la realización de la técnica de preso-terapia, donde se disminuye la presencia y acumulación excesiva de líquidos en el cuerpo.

Ahora bien, a la hora de mencionar textiles, el látex ayuda a reducir medidas por medio de la sudoración (especialmente si se trata de un sostén con extensión de faja post-operatoria), generalmente se fabrican junto a otros materiales como Powernet o micro fibra para el sector estético. Entre sus derivados se encuentra el micro látex, compuesto de finos hilos de látex que ayudan a reducir medidas y de amoldar el cuerpo de forma natural y anatómica. La micro fibra es muy fina, casi tanto como la seda, es prácticamente indeformable y posee características superiores de absorción de humedad. Pero sin duda el textil más común dentro de la industria post-operatoria, se denomina Powernet. Este manifiesta el mayor número de ventajas sobre cualquier otro textil gracias sus propiedades anti-bacteriales, modeladoras, compresivas, transpirables y táctiles. Por lo general es empleado con capas de algodón. (Newcare, 2014)

A lo largo de la investigación de textiles para los sostenes post-operatorios, se percibe la constante necesidad de innovación de las casas o fábricas de esta tipología de prendas, aplicando nuevas tecnologías y variando su composición en los textiles. Es por esta razón que en vez de limitar a lector a conocer sobre un textil protagonista, se da una vista a las fibras tanto naturales como sintéticas que se involucran en el medio. Pues como se mencionó anteriormente, ningún textil responde a un solo proceso ni material. Sin embargo, cabe recalcar que esta variable de textiles, juega como herramienta de diferenciación en el mercado, ya que es este no tiende a ser muy versátil en materia de diseño, ni en el color de la paleta de las prendas post-operatorias.

### 4.3.2 Accesos

El acceso, como lo indica su nombre, tiene que ver con la entrada de la prenda al cuerpo. Todo diseño dirigido a la indumentaria debe tener un espacio que responda a la anatomía del ser humano, para poder ser usada. En esta sección se van a exponer tres posibles sistemas de accesos empleados en el campo post-operatorio.

La primera opción es la más común, práctica y cómoda de todas; conocida por ser una cinta de ganchos o cinta de corchetes. Según la *Biblia de la costura*

Existe una enorme variedad de corchetes. Por lo general, las dos piezas que los componen son de metal y de color negro o plateado. Su forma varía en función de la prenda: los hay grandes y anchos, que pueden ser decorativos y se cosen de manera que queden a la vista, mientras que los más pequeños resultan más discretos. Emparejando un solo gancho de metal con una presilla de hilo hecha a mano se consigue un cierre seguro y pulcro. (Smith, 2011, p. 271)

Sin embargo, la producción masiva de prendas como fajas, sostenes comunes y post-operatorios; han hecho que las empresas produzcan cintas con corchetes, industrializando sus acabados de modo más fino y seguro. Esto causa que la operación de coser a mano se vuelva un proceso rudimentario, o por el contrario que se vuelva una terminación dirigida al campo de Alta Costura. Cuando se habla de Alta Costura, se hace referencia al campo en el que la valorización de las prendas encierra cualidades como el trabajo manual por parte de los diseñadores para crear una pieza exclusiva, a medida y de con materiales de alto costo.

La segunda opción es el uso de la cremallera desmontable, es decir una cremallera de malla dentada en plástico o metal generalmente de forma cuadrada, que une dos partes textiles permitiendo separarlas completamente por su parte inferior. Se pueden encontrar con dientes gruesos o chicos, llamados también cremalleras inyectadas desmontables en la base. De entrada, hay que tener cuidado con la piel ya que al subir el cierre de forma brusca, el usuario puede pellizcarse o incluso enredar factores externos como el cabello

en el. Otra de sus desventajas es que al momento de elegir un sostén se debe elegir el talle perfecto, ya que de lo contrario el usuario no va a estar cómodo y su recuperación dependerá de si esta cremallera ejerza o no la presión necesaria al cuerpo. Por otro lado, si la cremallera no es de alta calidad, se puede tener problemas con los dientes de la misma, lo que pone en riesgo constante al usuario ya que sin ese acceso el sostén no podría cerrarse, siendo inútil para el usuario.

Y por último, la opción menos usada, es la de botones a presión o *snaps*. Para ubicar al lector se hace referencia a los botones usados en el refuerzo de los *body's*, o también esos pequeños botones usados como acceso para la indumentaria de bebés.

Existen sostenes post-operatorios con tres botones diagramados a en forma de triángulo que permiten el acceso de la prenda (dos botones centrados en la base del sostén y uno sobre el escote del pecho). Este modelo de sostén-postoperatorio es el de menor calidad, y precio, se ve como un modelo sencillo y descomplicado, pero a su vez menos efectivo para el usuario.

#### **4.4 Máquinas de confección y acabados**

Para la confección de ropa interior es necesario el uso de múltiples máquinas, estas permiten transformar factores como la calidad, diseño y detalles o adornos de las prendas íntimas. Es por esto que se explicarán características y funciones primordiales de máquinas tales como la recta, overlock, collareta y prehormado. Posteriormente según la propuesta del autor, se indicará la explicación del ciclo de operaciones y las máquinas requeridas. (Ver Figura 7 y 12, p.10 y p.16, Cuerpo C)

#### **4.4.1 Recta Plana**

Esta máquina es la más usada en la industria de la moda, ya que con ella se pueden obtener innumerables piezas gracias sus procesos de uniones simples, remates y terminaciones. El mecanismo de esta máquina consta de una aguja y una bobina haciendo una cadeneta simple y no importa el modelo que se use, siempre va a tener la misma función a pesar de su modelo o año de fabricación. Sin embargo, en lo que si puede variar es en el número de agujas, pues se encuentran de doble aguja para colocar vainas de corpiños con aros (pieza de tela donde va insertado el aro). En otros casos más especiales se encuentran las rectas Zig-zag, muy utilizadas en lencería para reforzar o adornar piezas. (Otero, 2013)

#### **4.4.2 Overlock**

La máquina de coser Overlock tiene como fin sulfilar cualquier tipo de tela, es decir cortar y realizar una terminación como resultado final dejando un borde libre de deshilaches. Esta terminación tiene una puntada que puede ir de tres a cinco hilos, razón por la que se usa como puntada de seguridad ya que es muy fuerte. Su uso más común en la moda es el de unión de costados de prendas gracias a la resistencia de la puntada.

Entre las modalidades de máquinas Overlock se encuentran algunas de cama cilíndrica y otras de cama plana, se usa la cama necesaria según el producto que se quiera confeccionar. Su velocidad varía alrededor de los 8500 RPM (revolución por minuto) y se maneja por medio de un pedal al igual que la máquina recta y la collareta. En algunos casos especiales se adquieren equipos con beneficios como el sistema de limpieza de polvo en las telas y el enhebrado automático de los hilos. (Otero, 2013)



Si el enhebrado no es automático es recomendable seguir el recorrido del esquema de hilos que se encuentran en la imagen (Ver Figura 3, p. 7, Cuerpo C), este ejemplo ilustra el recorrido según el color de prénsatelas del hilo que se debe ajustar para usar la máquina con cinco hilos. Sin embargo, para la confección de lencería es más común usar la versión más simple de tres hilos, para enhebrar la máquina de esta manera se deben seguir única y exclusivamente las operaciones 5, 1 y 2 de la ilustración. Una vez enhebrada la máquina se aconseja al usuario mantenerla así, y cuando sea necesario cambiar el color de los conos de hilos, estos pueden ser anudados o atados al hilo anterior, de modo que no se tenga que repetir esta larga operación.

#### **4.4.3 Collareta**

La collareta tiene como característica principal hacer terminaciones en los bordes de la tela; como por ejemplo cuellos, puños, elásticos y ruedos. Estas terminaciones pueden realizarse a modo de dobladillo, aplicando elásticos o forrando costuras. Pues de un lado de la tela se percibe un par costuras rectas y por el lado interior de la tela queda la terminación en overlock, como si se tratase de una máquina que fusiona los procesos de una overlock y recta plana de dos agujas al tiempo. (Ver Figura 4, p. 8, Cuerpo C)

Es por esto que es de uso práctico y necesario a la hora de confeccionar lencería, ya que según el diseño esta máquina permite diversas operaciones que dependen de las agujas, hilos, presiones de arrastre, densidades y largos de puntada.

Su mecanismo consta de una relación de cinco hilos para tres agujas, con el fin de realizar terminaciones en cadeneta por debajo de la tela y un hilo a elección en el frente de la misma. No se debe dejar de lado que el buen manejo de la máquina depende de la presión del arrastre, la densidad y el largo de puntada.

Sus terminaciones varían según como se use, puede emplearse con una aguja o dos, pero en el caso en que se desee usar un bordador, se tiene que disponer de más de una aguja, lo ideal sería usarlo con directamente con tres de ellas.

Las Collaretas trabajan con una serie de accesorios fundamentales que comprenden: boquilla para envivar con cinta de corta collareta (en tamaños: 2,5 cm; 3 cm; 3,5 cm; 4 cm), boquilla para envivar con elástico quebrado (en tamaños: 10 mm.; 12 mm.; 14 mm) y finalmente guías para llevar dobladillos o volcar elásticos.

Ahora bien, para el enhebrado de la collareta, al igual que en el caso de la overlock, se recomienda nunca soltar los hilos usados en ninguna operación, ya que es más práctico enlazarlos al hilo del cono anterior para no perder el recorrido de los mismos. Sin embargo, en el caso en que se quiera enhebrar por primera vez la máquina o que un hilo se corte a causa de un imprevisto, se recomienda seguir los pasos de la ilustración (Ver Figura 5, p. 8, Cuerpo C). Una ventaja del enhebrado de la collareta es que cuatro de sus cinco hilos son visibles en la parte externa de la máquina, lo que la hace más fácil de enhebrar que una máquina overlock. (Otero, 2013)

#### **4.4.4 Máquina de premoldeado o prehormado**

Al momento de deformar un textil o material de espuma, se manejan factores como la presión y el calor. Es por esto que existen máquinas especializadas para dar forma a copas o textiles al momento de preparar una producción de ropa interior.

El fin de esta máquina, es predisponer el textil o material, de modo volumétrico permanentemente, en este caso lo que hace es tomar la forma del cuerpo donde se encuentre ubicada la mama o la prótesis.

Como cierre de capítulo es necesario recapitular estas ideas para la propuesta final, pues se deduce que los requisitos que respectan al sostén post-operatorio, son esenciales para

el éxito de la muestra y para la elección de materiales del diseño, haciendo frente a la funcionalidad que este tiene según la antropometría del usuario transexual.

## Capítulo 5. Diseño de Producto

En este capítulo se definen los términos y condiciones más importantes del proceso de diseño. Se desarrollan atmosferas que envuelvan al usuario transexual en el diseño del sostén-postoperatorio según los fundamentos que relaciona el autor con la investigación.

### 5.1 ¿Qué es Diseño?

El diseño surge de una idea o concepto, que para ejecutarse debe atravesar todo un proceso de creación visual para luego ser pensado en material.

Según Wucius Wong, el diseño debe cumplir y responder a un fin práctico, objeto que lo diferencia se la simple idea de ser una pieza de arte. Donde se reconoce que la pieza de arte, puede ser un objeto el cual se pueda admirar más no usar. Ahí se involucra la visión personal e imaginativa del artista con propósitos de resolución desinteresados, mientras que el diseñador va más allá de esta vaga percepción. (1995)

Indica que el valor del verdadero diseño, sobresalga por medio de su utilidad brindada a la sociedad, resolviendo necesidades circundantes y favoreciendo la calidad de vida.

Indica con respecto a los objetos diseñados “Su creación no debe de ser sólo estética sino también funcional, mientras refleja o guía el gusto de su época”. (Wong, 1995, p. 41)

Sin duda para la sociedad actual el usuario transexual se encuentra saliendo a flote, y es por esto que al momento de diseñar el sostén post-operatorio para transexuales, se persiste en encontrar una solución al faltante de productos para este usuario, en este específico rubro de la moda, que permite que el transexual pueda operarse y tener una vida bajo sus convicciones de identidad.

En coherencia con lo anterior se añade como proceso de diseño en el presente Proyecto de Grado, la guía de teoría de Bruno Munari, como referencia complementaria.

Donde el autor, asegura que el proceso de diseño consta de una serie de etapas que buscan claridad al momento de proyectar, construir y producir un producto. El autor incita a los lectores de su obra a abrir una puerta a la investigación de métodos, técnicas, materiales y herramientas en la sociedad, que puedan llegar a ser viables para orientar la búsqueda de la solución del problema. Esto con el fin de ayudar y permitir que el diseñador llegue al objetivo deseado en el planteamiento final de su proyecto, en este caso el presente Proyecto de Grado. Cabe aclarar que no es un paso a paso cerrado, ni excluyente de errores, sino que por el contrario fusiona innumerables conocimientos y herramientas. (1990)

Frecuentemente el diseñador debe pasar por medio de diferentes procesos, en los que se puede aplicar empíricamente la conocida experiencia de prueba y error, sin embargo, esto no quiere decir que el proyecto sea descalificado o un total fracaso, simplemente hace parte de un proceso en el cual se absorben y se integran todos los conocimientos con el fin de dar una respuesta al diseño de producto deseado. Siempre y cuando el diseñador tengo constante foco en la problemática a resolver y en el campo de investigación designado.

En coherencia con lo anterior a continuación se mostrarán los fundamentos que hacen parte del proceso de investigación, junto con sus conclusiones para desarrollar la propuesta de diseño final.

## **5.2 Propuesta de diseño**

A continuación, se expondrán los valores prioritarios del diseño de sostén, con el fin de responder con éxito a las necesidades de los transexuales. Se destaca el concepto corpóreo en el que usuario y piel, son eje central del diseño. Se fundamentará cada punto y decisión del autor del PG en coherencia con lo investigado a lo largo de los capítulos.

### **5.2.1 Partido Conceptual**

Cuando se habla de partido conceptual se refiere a la ideología que este diseño suma, es decir se deja de lado el tema material para valorizarlo por aquello que es intangible. A partir de lo anterior se define que la inspiración de la propuesta tomará conceptos tales como la piel e identidad. Generando un gusto por lo corpóreo de los seres humanos y cómo estos hacen parte de una sociedad en la que se puedan superar las diferencias de cada uno.

El diseñador Ralph Lauren indica “No sólo estoy creando un vestido, estoy contando una historia. Y, aunque el vestido es importante, es sólo parte de la historia.” (2010)

En la moda, es posible agrupar o identificar ciertos temas comunes: son aquellos que influyen en el proceso creativo durante el desarrollo de una colección o en el modo que elegimos vestirnos. Algunas de estas influencias son recurrentes, como la indumentaria tradicional, el deporte, la ropa de trabajo, los uniformes militares, la política y el futurismo. Cada nueva colección explora una sutil redefinición de estas influencias recurrentes mediante el uso del color, los tejidos, las proporciones y las yuxtaposiciones; muchos diseñadores crean marcas de éxito basadas en una identidad visual que rinde homenaje a un tema específico. (Renfrew, 2010)

Si bien el concepto maneja lo diverso, este mismo busca ser parte de algo, en el caso del transexual hacer parte de la sociedad (en materia de una aceptación plena), es por esto que se logra encajar aspectos convencionales dentro del diseño y la propuesta en la que el usuario no se sienta diferente a los demás a pesar de su condición física.

### **5.2.2 Diseño y geométrales**

Para el diseño del sostén se toma de referencia el paso a paso de la moldería mencionada en el cuarto capítulo con dos modificaciones relevantes que incluyen el soporte de busto por medio de un recorte contenedor del mismo, y un refuerzo en la

espalda en forma de X, mejorando aspectos como la postura del usuario y su comodidad para la contención de las prótesis.

Los geometrales, son la representación planimétrica del diseño de producto, por medio de diferentes fichas donde se verán fundamentados todos los detalles del mismo. Es la instancia en la que el diseño pasa de tres dimensiones a dos dimensiones, puede ser realizados a mano o presentado de modo digital. Siempre respetando el valor de línea, las costuras, las escalas, las proporciones, las etiquetas y la factura, es decir la presentación.

Hay dos tipos de geometrales que se clasifican como geometrales técnicos y geometrales de venta. Para el presente Proyecto de Grado el autor realizó una fusión de ambas propuestas en diferentes fichas, con el fin de destacar aspectos relevantes en el diseño del producto y en busca de la plena comprensión del lector. (Ver Figura 6, 7, 8, 9 y 13 p.9- p.13 y p. 17, Cuerpo C)

### **5.3 Propuesta de materiales**

Los materiales que se expondrán a continuación fueron elegidos contemplando aspectos como la rentabilidad, disponibilidad, calidad, salud y psicología del usuario. Todo lo anterior, recalando la locación del autor de la investigación desarrollada en Buenos Aires, Argentina. (Ver Figura 10, p.14, Cuerpo C)

#### **5.3.1 Textiles**

En todo proceso de diseño la materialización es esencial, ya que de este depende el éxito del producto al momento de ser fabricado. Según el libro *El cuerpo diseñado*, se fundamenta la relación del textil en el diseño, como uno de los elementos compositivos

prioritarios, debido a que el textil "...permite conformar la silueta en torno al cuerpo. Lo rodea, contiene, sigue y traza, al mismo tiempo que lo califica superficialmente, provocando sensaciones al interior de la piel y hacia el exterior, como textura sensible y relacionada al medio ambiente." (Saltzman, 2012, p. 44)

En el caso especial del sostén post-operatorio, el material debe funcionar a modo de extensión de la epidermis, es un hecho que para la ejecución de la muestra, este material tendrá que tener propiedades que respondan a cualidades como la elasticidad, maleabilidad, peso, caída, movimiento, adherencia y textura.

Como se mencionó en el capítulo anterior, sólo se dio un repaso a la vista general de las fibras y tejidos convenientes en el sector post-operatorio. Especificando propiedades y características beneficiosas para el diseño del sostén-postoperatorio. Según Hollen, cada prenda de vestir que cubre el cuerpo humano requiere cierta elasticidad. Teniendo en cuenta que la piel es muy elástica y que se estira cada vez que el cuerpo se dispone al movimiento, deformándolo temporalmente por medio de articulaciones. Es por esto que la cantidad de elasticidad que tengan las telas (elásticas de punto) deberá contar con cualidades apropiadas para este alargamiento. (Hollen, 1987, p. 110)

Por esta razón el autor elige el tejido Powernet para la materialización del sostén-postoperatorio para transexuales. Esta es una mezcla patentada de Spandex y nylon, al ser compuesta por fibras tan ligeras hace que se adhieran fácilmente al cuerpo.

Aporta propiedades a la prenda en el campo de salud, ya que son resistentes a los microbios, no permite el crecimiento de hongos ni bacterias, razón de pleno beneficio para una etapa en la que hay cicatrices de por medio, ya que lo hace una pieza mucho más higiénica. Cuantitativamente, se desglosan alrededor de 25% de Spandex y 75% nylon. (Coltexpo, 2014)

Las ventajas sobre los otros textiles son significativas, debido a su elasticidad que permite el control del tejido sobre el cuerpo recién operado, pues la contención del mismo



concreta parte del proceso de recuperación. Con altos niveles de Spandex, este resistente material no tiende a perder su estado natural, lo que se denomina técnicamente como la recuperación elástica. Además, como se menciono anteriormente, puede estirarse incluso hasta un 500 %, donde no importa cuánto tiempo este tensionado ya que vuelve fácilmente a su estado natural. Cuenta también con altos grados de resistencia a la abrasión, esta propiedad es la que juega a favor del textil refiriéndose a la capacidad de soportar el frote, razón por la que se ve envuelto en el rubro con protagonismo.

Continuando con el tejido Powernet, se enfatiza su uso gracias a que permite que la piel de sus usuarios respire y transpire, lo que hace que sea de agrado para el usuario ya que el tejido es naturalmente fresco y adecuado para cualquier tipo de clima.

La estructura del Powernet es beneficiosa en la instancia de post-operatorio, gracias a una red flexible hexagonal que tiene la propiedad de ejercer presión de modo vertical y horizontal, esto hace que para cualquier tipo de prenda la compresión sea uniforme. (Lujo Tex, 2013) Es por esto que con respecto al cuerpo operado, es esencial para que las prótesis se mantengan en su sitio, brindándole al usuario mayor comodidad y seguridad al momento de moverse, resiste a los aceites del cuerpo, el sudor y los cosméticos. Su duración de vida útil es muy larga y se puede almacenar por mucho tiempo sin deteriorarse. Al tacto es suave y sedoso, por su baja densidad, lo que conviene para el usuario y su confort con su delicada piel. En cuanto a su resistencia química es buena, resiste a los álcalis y a todos los blanqueadores. No tiende a arrugarse siempre y cuando se cuide el tejido, su estabilidad dimensional durante el lavado y el secado es eficaz. (Hollen, 1987)

### 5.3.2. Paleta de color

Los colores como primer impacto visual en la propuesta de diseño responden a los usuarios según sus percepciones psicológicas, Eva Heller, autora del libro *Psicología del color ¿Cómo actúan los colores en los sentimientos y razón?*, comparte estudios pertinentes ante las reacciones del ser humano frente a los distintos colores. En el caso del presente Proyecto de Grado, la elección de la paleta de color comprende una variedad de tonos análogos entre tonos piel y variaciones de marrón desaturado, apoyando la necesidad de tener una prenda relacionada con el cuerpo humano y sus diferentes razas, dejando en claro la idea de la diversidad. Teniendo en cuenta que es una prenda de uso interior y por lo tanto de contacto directo, también se quiere aludir de modo análogo a la piel del usuario, donde lo ideal es que esta prenda esté resaltando la extensión del cuerpo sin llegar a ser del mismo color de la misma.

Ahora bien, cuando se indica el término de color piel, en áreas como la pintura, la piel se conoce con el nombre de encarnado “Este término viene de ‘encarnar(se)’, esto es, de hacerse carne, pues se trata del color de la carne. El clavel, cuyo color típico es el rosa pálido, se llama en latín *carnatio*, y es símbolo cristiano de la Encarnación” (Heller, 2008, p. 221)

Dentro de los colores, no hay ningún color tan difícil de preparar como lo es el de la piel, pues incluso los más mínimos matices adheridos o restados harán que se obtenga una piel falsa o realista. Y aunque exista la posibilidad de mezclar muchos pigmentos, el verdadero éxito del pintor es lograr la mezcla con la menor cantidad de colores haciendo combinaciones más puras, exactas y armónicas. Pues Heller indica que entre más grande la paleta de color, más chico el pintor. (2008)

Ante el desglose de colores para obtener un color carne, se deduce que no basta el uso de la conocida mezcla de rojo y blanco para obtener cualquier tono, también se necesitan

colores como el amarillo y el azul. Pues el color carne es la suma de estos. Se destaca que en el caso de referirse a materias pictóricas estos deben ser aplicados unos sobre otros en veladuras y no en una sola mezcla.

Por otro lado, se recalca que el rosa hace que las personas piensen en la piel, lo cual lo convierte en un color erótico ya que se asocia con el color del desnudo. Sin embargo, las personas de tez clara se refieren a sí mismas como personas blancas, lo cual no es erróneo, si es visto desde el punto de perfecta concordancia con el sistema de valores del simbolismo cromático en la sociedad (aun si en realidad en su piel resalten los tonos rosáceos). (Heller, 2008, p. 214)

En la propuesta de diseño, hay una relación con respecto a otros colores que es significativa y radica en la seducción y el erotismo de la paleta. Esta tiene que ver con la inocencia del rosa, que si bien se mostrara independientemente, transmitiría inocencia. Sin embargo, no es el fin de la paleta cromática del producto, y es por esto que se pone en evidencia la combinación de otros tonos violáceos y marrones que la despegan de ese imaginario inocente y suavizado con el que la sociedad lo estereotipa. La elección así, se apoya en un sector que tiene una atmosfera seductora, dándole protagonismo a la carne o la piel del consumidor.

Al retomar la investigación sobre el color piel, Heller menciona a Carole Jackson, autora de una teoría que envuelve las tipologías estacionales con respecto a la piel, el fin de su clasificación es encontrar los colores que mejor sientan a cada tipo de persona. Jackson clasifica los tipos como: tipo primavera, tipo verano, tipo otoño y tipo invierno. Cabe aclarar que las estaciones no dicen nada con respecto a los colores de cada tipo, pues dentro de cada uno todos los colores son importantes sólo que se hace alusión a los diferentes matices.

El primer grupo, tipo verano, irónicamente encierra los colores fríos. Desconcierta al denotar algo cálido e intenso, pero se trata de todo lo contrario, el protagonismo se lo

llevan los colores enfriados con azul y blanco. Este tono de piel hace alusión al color beige, no muy rosáceo y más bien azulado. (Heller, 2008, p. 222)

El tipo invierno, se refiere a los tonos fríos, donde la piel es ligeramente azulada y amarillenta, pero no rosácea, es decir que la piel tiene un foco de tono frío. Por otro lado, el tipo primavera, contempla los tonos cálidos entre amarillos y rosados donde puede haber o no una aparición de tonos blancos. Por último, el grupo de tipo otoño, comprende los tonos anaranjados y amarillentos. (Heller, 2008, p. 223)

Teniendo en cuenta los aspectos anteriores, la paleta comprende las variaciones en piel y marrones desaturados análogos mencionados. (Ver Figura 13, p.17, Cuerpo C)

### **5.3.3 Accesos**

Retomando los aspectos positivos y negativos de los accesos mencionados en el cuarto capítulo, se define que el acceso para la propuesta será el de la cinta con corchetes tanto en el delantero de la prenda como en los hombros. (Ver Figura 8, p.12, Cuerpo C) Esto enfatizando su practicidad, comodidad y calidad en el producto.

El fin es brindar comodidad y más opciones de amplitud al momento del uso del transexual, para esto se dispondrá de una cinta que cuente con siete graduaciones en el acceso delantero, tal y como explicita en la ficha de Materiales y Avíos. (Ver Figura 10, p.14, Cuerpo C). Razón por la que tendrá un ancho significativo, pero inofensivo para la comodidad del usuario. La cinta será de color blanco y tendrá corchetes metálicos en color plateado.

Mientras que para el caso del acceso de los hombros, tan sólo se usarán dos graduaciones, al tener esta zona menos riesgo en cuanto al margen de error de medidas para el usuario. Esta cinta será de las mismas proporciones correspondientes a la

extensión de tela que sustituye el bretel en este sostén post-operatorio (3 cm). La cinta será de color crudo y tendrá corchetes metálicos en color plateado.

#### **5.3.4 Confección**

Para la confección de muestra de la propuesta de diseño del sostén post-operatorio, se deben seguir una serie de operaciones básicas, a esto se le denomina ciclo de operaciones (Figura 12, p.16, Cuerpo C) y se abarcan procesos según las funciones y utilidades de las máquinas explicadas en el cuarto capítulo. La sección resumirá en pasos la construcción de la prenda con el fin de familiarizar al lector con la fabricación del mismo.

Para iniciar es necesario recordar al lector que cuando se trabaja con telas de punto las piezas de la moldería deben estar cortadas con 0,5cm de recurso de costura, ya que se trabaja con máquinas y recursos diferentes a las que se usan en tela plana.

En primera instancia el autor considera conveniente el armado de espalda, ya que la pieza debe estar reforzada con Powernet a modo de corrección de postura en forma de X, debe estar cosido con la máquina collareta de 5 hilos o en su defecto collareta con bordador.

Por otro lado, el delantero debe armarse con el recorte contenedor del busto usando la misma máquina collareta 5 hilos o con bordador. Seguido a este paso se deben unir los costados con la máquina recta 1 aguja, previamente sulfilada con la collareta 5 hilos para reforzar su armado. Para los corchetes reguladores de los hombros se implementa el zig-zag de 1 aguja y se debe poner el ribete de cuello y escote con la maquina collareta 2 agujas y boquilla N° 2. Las sisas se deben sulfilar con máquina overlock 3 hilos, ya que para comodidad del usuario esta terminación le facilita movilidad y evita roces de mayor volumen entre la prenda y la piel de la persona. Para finalizar se coloca el elástico con la

collareta de 5 hilos y se cose en zig-zag 1 aguja la tira de corchetes del acceso de la prenda. (Ver Figura 7, p.10, Cuerpo C)

### **5.3.5 Producto Final**

Para la entrega total del producto al usuario, el autor realizó una propuesta de marca, etiquetas y packaging con el fin de complementar los contenidos del PG. La propuesta está ligada a la paleta de color del sostén post-operatorio y se nombra ANWAR, en alusión a las iniciales del nombre de la diseñadora. Las etiquetas internas incluyen los cuidados de la prenda y su talle; por otro lado, las colgantes referencian el artículo, precio y código de barras referentes al producto en venta.

El packaging se diseña con el fin de ser un estético y práctico contenedor de la prenda, manejando una atmosfera minimalista, limpia y concreta. (Ver Figura 14 y 15, p.18 y p.19, Cuerpo C)

Este capítulo desarrolla la última etapa de la investigación, concretando decisiones según los contenidos a lo largo del PG, exponiendo la propuesta de diseño ideal según las conclusiones del autor para la fabricación del sostén post-operatorio dirigido a la comunidad transexual. Cada uno de los puntos se encuentra fundamentado con su respectiva bibliografía, con el fin de argumentar el proceso de diseño realizado por el autor, el cual acepta de modo abierto que la propuesta del proyecto no es excluyente, sino que al contrario, busca incentivar a diseñadores o aficionados en la materia de diseño, a seguir el proceso y abrir sus mentes por medio de la investigación, enfatizando empíricamente sus juicios y opiniones ante factores circundantes del rubro.

Por último, se enfatiza la importancia de esta prenda como generadora de identidad, al ser esa primera pieza interior que tiene el transexual para iniciar una nueva etapa de vida, donde vuelve a nacer, como siempre lo ha deseado, respetando la mirada bajo sus imaginarios y convicciones.

## **Conclusiones**

La ruptura del estigma del sistema binario de moda no está lejos de ser ejecutada. La diversidad es un nuevo factor determinante en la sociedad y, como tal, es capaz de generar la exploración y creación de nuevos esquemas socio-culturales. Este conjunto de esquemas es necesario a la hora de comprender que la sociedad está mutando a favor de la tolerancia y de un sentido abierto a la diversidad de identidades subjetivas. A partir de este diagnóstico es posible prever que la identidad personal comienza a asumirse en la diferencia, sin temer a que la anatomía corporal deseada sea aceptada y reconocida por la sociedad.

La idea de decodificar la moda siempre varía entre hombre y mujer, este es el aspecto que se pretende eliminar, con tal de abrir las puertas a nuevos usuarios, ante críticas y observaciones externas durante el proceso investigativo. Se deduce que las respuestas ante la problemática son parcialmente positivas y conllevan a mejorar este rubro de la moda imponiendo nuevos cuerpos para ser vestidos. Se enfatiza y se alienta a los lectores a tener una visión de 360° por medio de la investigación del usuario y el lugar que este ocupa en la industria de la moda.

De acuerdo con las encuestas y estudios que provee el gobierno, se le da voz a una minoría en función de mejorar su calidad de vida y de incluirlos de modo efectivo. Sin embargo, como todo proceso, requiere de tiempo en el cual se pretende lograr la evolución del imaginario transexual en cuanto a moda. Pues el sector de la moda sin duda articularía este llamado a la diversidad e inclusión de género, sobre todo cuando se habla de lencería post-operatoria. Es allí donde se crea este primer vínculo de contacto directo, con la prenda y la piel del usuario, que ha mutado dentro de sus convicciones de vida con este cuerpo intervenido quirúrgicamente. La prenda más allá de ser un producto, se convierte en esta herramienta de identidad, capaz de generar confianza y seguridad para



su usuario, quien también ha anhelado tener el cuerpo para poder portarla con su firme creencia de ser quien es, en estado transexual.

Según el aparatado de la historia de la lencería, se percibe la mirada de los roles de hombre y mujer a lo largo de la historia en la industria de la moda, con sus cambios de roles, usando a la mujer como objeto sexual y al hombre como dominante dentro de los géneros. De ese modo se logra entender el ámbito binario constante en el que se sigue cerrando el rubro de la moda, y luego se puede entender el tipo de ocasiones y de transformaciones que la ropa interior toma a través del tiempo.

Dentro de todas las transformaciones de sostenes investigados, se toman todos aquellos detalles que sean útiles y se deja en claro todas las características que carecen de importancia para la realización de un sostén post-operatorio, de modo que el autor y lector logre tener seguridad ante los distintos factores circundantes dentro de esta atmosfera. A partir de esto se concluyen más factores que no sólo incluyen la elección de la tipología, sino que también hacen parte de la elección de moldería explicitada en el paso a paso del producto. Este mencionado, se determinó de modo acertado y sugerido bajo una propuesta de tabla de talles transexuales (en una curva de ocho talles diferentes desde el XS al 4XL), que se sugiere por defecto de la cantidad de diferencias en el cuerpo del usuario, dando como solución un sostén que cualquiera de los lectores pueda llevar a cabo en coherencia a los procesos y materiales expuestos. Se concluye que es un diseño concreto y funcional, el cual tiene éxito gracias a sus diferentes accesos y detalles regulables, que permiten dar solución a los transexuales a pesar de sus somatotipos.

Como crítica constructiva, por medio de diferentes factores que ofrece la ley para el Estado dentro del sistema binario, se concluye que si ni siquiera se cumplen las reglamentaciones infundidas para los talles regulares de niños, hombres y mujeres; en el caso del transexual sería más difícil una estandarización de talles. Estos obstáculos llegarían a entorpecer la industria de la moda, ya que para empezar hay que responder y

resolver la problemática de los talles referidos en la ley y luego abrir paso a la diversidad que se quiera aplicar a futuro para minorías que se diferencien antropométricamente de estos usuarios. Sin embargo, el presente Proyecto de Grado presenta una variada curva de talles respetando la Ley expuesta para el sistema binario y trabaja con los talles XS al 4XL. Sin olvidar los aportes antropométricos que permiten que el lector entienda como estudiar un cuerpo dentro de los parámetros que diferencien a este cuerpo en tránsito de identidad, donde cuerpo de hombre y mujer se convierten en un híbrido, y adoptan diferentes características a las naturales.

Esta crítica también permite reflexionar y responder de modo negativo ante los estereotipos de belleza y consumo, que hoy en día están carcomiendo la sociedad. Es por esto que si se recortan las posibilidades a los usuarios con talles normales y reales, de comprar cualquier tipo de prenda, la búsqueda de talles que existen en el transexual sigue siendo un reto sumamente significativo, teniendo en cuenta que se toman por separado las características del hombre para luego ser fusionado con el cuerpo de la mujer.

Por otro lado, términos como somatotipo, morfología y silueta, hacen que el lector comprenda la gran gama de variables en la que cualquier ser humano está sometido al momento de nacer, donde posteriormente según la genética, hábitos de consumo y ciertos estilos de vida, se encuentran clasificados entro de ciertos tipos de cuerpos. Todo esto con la finalidad de entender los diferentes cuerpos que se encuentran tanto en la sociedad, como específicamente esta minoría de objeto de estudio, donde luego se pueda analizar una moldería que responda antropométricamente a las necesidades de los transexuales.

La moldería al ser el diseño traducido en las formas del cuerpo en lámina textil como lo expone Saltzman, permite que en el proceso de moldería se tome un corpiño juvenil para ser transformado en un sostén post-operatorio, aprovechando sus características que responden al cuerpo de modo asertivo, cuando se trata de ser una prenda adherente, sin

arcos, sin relleno y con un diseño anatómico que permita el cubrimiento tanto de pecho como de espalda para la corrección de postura.

Los diseños del sostén post-operatorio a nivel mundial se encuentran cerrados debido a su funcionalidad, una vez dada una minuciosa investigación sobre su moldería, textiles, avíos y máquinas de fabricación. Se concluye que a pesar del paso del tiempo es un producto que se encuentra cerrado a transformaciones significativas, debido a lo que se ha mencionado en el cuarto capítulo, con respecto a las medidas de higiene, salud y funcionalidad con respecto al usuario. Se ve un alto interés en cuanto a las marcas de lencería post-operatorias para innovar con respecto a los textiles, creando prendas que respondan a lo que el diseñador pretenda con respecto a los usuarios. Sin embargo, esto no transgrede lo que ya está dado en la moda, es decir que la herramienta más fuerte tiene que ver con el rol que juegan los niveles de fibras naturales, artificiales y sintéticas para obtener estos cambios en las prendas.

Al ser una prenda que debe ser casi que una extensión de la epidermis, también se debe tener en cuenta que siempre será una prenda adherente, y que de esta cualidad también depende el éxito del post-operatorio, razón porque la que la base del sostén se ve implicada en un ámbito de diseño cerrado junto con el textil elegido y mayormente usado en la industria: Powernet, que es el más conveniente cuando se habla de textiles post-operatorios. La oferta nacional también permite que esta materialidad sea empleada en el caso de confeccionar una muestra, lo cual es de suma importancia al momento de elegir los procesos y materialidades explicitados en el PG. Pues la idea de diseño contribuye a responder ante un faltante en el rubro de la moda, un faltante que tiene que ver tanto con el usuario como con la prenda, y sin la materialidad no podría ser ejecutado.

Como herramienta se usan los geometales y fichas que permitan al lector, incluso fabricar un sostén post-operatorio, si así lo deseara, incluso cuando el autor entiende y acepta su crítica ante las prendas a medida en la investigación. Es por esto que expone

directamente un prototipo simple y funcional, que cubra las necesidades antropométricas del mismo.

Se enfatiza todo tipo de elemento desde el color, la forma, y medidas; con respecto a psicología del usuario, haciendo que responda a trasfondos que vayan más allá de un simple sostén post-operatorio, brindándole una atmosfera en la que el usuario se sienta cómodo.

La psicología del color también encierra un aspecto que no es muy conocido por las personas, donde se responde a temas como piel, vínculo de erotismo y feminidad, que se elige por el diseñador, gracias al vínculo que tiene el textil y el usuario, en un tema tan comprometedor como la ropa interior.

Según la teoría que respecta a Wong, el diseño se trabaja con objeto de diseño y funcionalidad, aportando a cuestiones que realmente valga la pena insertar en la industria de la moda, como lo es el caso de los sostenes post-operatorios para transexuales, que aun no están implantados para poner en venta y que con dificultad se encuentran el mercado (según las condiciones antropométricas del usuario).

En adición y como conclusión final, se recalca que por medio de los aportes proporcionados a lo largo de la investigación, se logre concientizar tanto a diseñadores como consumidores de moda a tener una visión abierta sobre los estereotipos de usuarios y las prendas producidas en diferentes rubros. Pues esta investigación, a pesar de tener diferentes factores conocidos en la sociedad como el tabú de estereotipos, las prendas íntimas, las cirugías y las convicciones de género; entiende la dificultad de relacionar esos puntos entre sí. Es aquí, donde el autor del PG se toma el trabajo de fusionar diferentes atmosferas y hacer entender a los lectores los vacios en la industria de la moda, con el fin de ser mejorados y establecer nuevos nexos.

## Lista de Referencias Bibliográficas

- Benjamín, H. (1996). *The transsexual phenomenon*. Disponible en: <http://www.symposion.com>
- Bressler, K.; Newman, K. y Proctor, G. (1999). *Un siglo de lencería*. New Jersey: Casiopea.
- Butler, J. (1999). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Coltexpo. (2014). *Productos. Tejidos de Punto*. Disponible en: <http://www.coltexpo.com/>
- Croney, J. (1978). *Antropometría para diseñadores*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S. A.
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda una visión sociológica*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Flûgel, J. (1964). *Psicología del vestido*. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- Gómez Gil, E., Esteva de Antonio, I., Berguero, M. (2006). *La transexualidad, transexualismo o trastorno de identidad de género en el adulto: Concepto y características básicas*. Cuadernos de Medicina Psicosomática y Psiquiatría de Enlace. No. 78.
- Gonzales, G. (2016). *Guía de tallas y medidas*. Disponible en: <http://gonzales-underwear.com/shop/es/content/13-guia-de-tallas-y-medidas>
- Hadas, M. (20 de febrero de 2014) *Todos los tipos de corpiños* [posteo en blog]. Disponible en: <http://capacitacionhadas.blogspot.com.co/2012/03/todos-los-tipos-de-corpinos.html>
- Heller, E. (2008). *Psicología del color. ¿Cómo actúan los colores en los sentimientos y razón?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Hollen, N. (1987). *Introducción a los textiles*. Buenos Aires: Limusa.
- INDEC (2012). *Primera Encuesta sobre Población Trans 2012: Travestis, Transexuales, Transgéneros y HombresTrans. Informe técnico de la Prueba Piloto Municipio de La Matanza 18 al 29 de junio 2012*. Disponible en: [http://www.indec.gov.ar/desaweb/micro\\_sitios/WebEncuestaTrans/pp\\_encuesta\\_trans\\_set2012.pdf](http://www.indec.gov.ar/desaweb/micro_sitios/WebEncuestaTrans/pp_encuesta_trans_set2012.pdf)
- Jiménez, J. (2008). *La moda y la era social en la clase del consumo*. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/12295/Tesina.pdf?sequence=1>
- Lambda Legal. (2013). *Conceptos Básicos sobre el ser LGTB*. Disponible en: [http://www.lambdalegal.org/sites/default/files/spa-vg\\_conceptosbausicos\\_final.pdf](http://www.lambdalegal.org/sites/default/files/spa-vg_conceptosbausicos_final.pdf)
- Laver, J. (1988). *Breve Historia del traje y la moda*. Madrid. Editorial Arte Cátedra.

- LujoTex. (2013). *Textiles*. Disponible en:  
[http://www.lujotex.com.co/index.php?option=com\\_virtuemart&view=category&virtuemart\\_category\\_id=5&Itemid=168&lang=es](http://www.lujotex.com.co/index.php?option=com_virtuemart&view=category&virtuemart_category_id=5&Itemid=168&lang=es)
- Malpeli, L. (1 de enero de 2011) *Tips para elegir corpiños* [posteo en blog]. Disponible en:  
<https://asesora-de-imagen.com/2011/01/01/tips-para-elegir-corpinos/>
- Moldes, M. F. (2012). *La garsonié: sobre bragas y otros pudores*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de diseño y comunicación. Universidad de Palermo
- Newcare (12 de noviembre de 2014) *Las fajas y sus beneficios* [posteo en blog]. Disponible en: <http://newcarecompany.com/english/las-fajas-y-sus-beneficios.php>
- Ochoa, B. (13 de marzo de 2013) *¿Cuál es el sostén postoperatorio ideal?* [posteo en blog]. Disponible en: <https://benjaminochoa.wordpress.com/2013/03/13/cual-es-el-sosten-postoperatorio-ideal/>
- Otero, C. (2013) *Apunte Lencería* [posteo en blog] Recuperado el 20/04/16. Disponible en:  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/blog/docentes/trabajos/10035\\_28615.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/10035_28615.pdf)
- Portalatín Gómez, B. (2013, 24 de agosto). *¿Cómo y cuándo hay que operar a un transexual?* *El Mundo* Disponible en:  
<http://www.elmundo.es/elmundosalud/2013/08/23/noticias/1377274974.html>
- PS Diversidad - La Secretaria de Diversidad Sexual (26 de julio de 2010). *Traducción: Respuestas a tus Preguntas sobre Personas Transgénero e Identidad de Género* [posteo en blog]. Disponible en: <http://www.psdiversidad.org/2010/07/traduccion-respuestas-tus-preguntas.html>
- Rivière, M. (1977). *La moda: ¿Comunicación o incomunicación?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Rivière, M. (1996). *Diccionario de la Moda*. Barcelona: Hurope.
- Saldivia, L. (2007). *Sin Etiquetas* Revista Jurídica de la Universidad de Palermo, 8 (1), 133-160. [Revista en línea]. Facultad de Derecho. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Recuperado el 13/10/2014. Disponible en:  
[http://www.palermo.edu/derecho/publicaciones/pdfs/revista\\_juridica/n8N1-Sept2007/081Jurica10.pdf](http://www.palermo.edu/derecho/publicaciones/pdfs/revista_juridica/n8N1-Sept2007/081Jurica10.pdf)
- Saltzman, A. (2012). *El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós.
- Seivewright. S. (2011). *Diseño e investigación*. Barcelona: Gustavo Gili
- Smith, A. (2011). *La Biblia de la costura*. (1ª ed.) Buenos Aires: Planeta de Agostini.
- Somatotipos corporal (8 de mayo de 2013). *FitSeven en Español. La revista de hombres con aptitud y la vida sana*, [Revista en línea]. Disponible en:  
<http://fitseven.net/musculatura/ganar-musculo/somatotipos-tipos-de-cuerpo>
- Valdés de León, G. (2010), *Tierra de nadie: una molesta introducción al estudio del*

*diseño*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.

Wong, W. (1995). *Fundamentos del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, S. A.

## Bibliografía

- Benjamín, H. (1996). *The transsexual phenomenon*. Disponible en: <http://www.symposion.com>
- Bressler, K.; Newman, K. y Proctor, G. (1999). *Un siglo de lencería*. New Jersey: Casiopea.
- Butler, J. (1999). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Croney, J. (1978). *Antropometría para diseñadores*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S. A.
- Castro Tegaldo, C. (2011). *Lencería a medida: diseño de colección según los estereotipos corporales y la demanda de la sociedad*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de diseño y comunicación. Universidad de Palermo
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda una visión sociológica*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Flûgel, J. (1964). *Psicología del vestido*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Gómez Gil, E., Esteva de Antonio, I., Berguero, M. (2006). *La transexualidad, transexualismo o trastorno de identidad de género en el adulto: Concepto y características básicas*. Cuadernos de Medicina Psicosomática y Psiquiatría de Enlace. No. 78.
- Gonzales, G. (2016). *Guía de tallas y medidas*. Disponible en: <http://gonzales-underwear.com/shop/es/content/13-guia-de-tallas-y-medidas>
- Hadas, M. (20 de febrero de 2014) *Todos los tipos de corpiños* [posteo en blog]. Disponible en: <http://capacitacionhadas.blogspot.com.co/2012/03/todos-los-tipos-de-corpinos.html>
- Heller, E. (2008). *Psicología del color. ¿Cómo actúan los colores en los sentimientos y razón?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Hollen, N. (1987). *Introducción a los textiles*. Buenos Aires: Limusa.
- INDEC (2012) *Primera Encuesta sobre Población Trans 2012: Travestis, Transexuales, Transgéneros y HombresTrans. Informe técnico de la Prueba Piloto Municipio de La Matanza 18 al 29 de junio 2012*. Disponible en: [http://www.indec.gov.ar/desaweb/micro\\_sitios/WebEncuestaTrans/pp\\_encuesta\\_trans\\_set2012.pdf](http://www.indec.gov.ar/desaweb/micro_sitios/WebEncuestaTrans/pp_encuesta_trans_set2012.pdf)
- Jiménez, J. (2008) *La moda y la era social en la clase del consumo*. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/12295/Tesina.pdf?sequence=1>
- Lambda Legal. (2013) *Conceptos Básicos sobre el ser LGTB*. Disponible en: [http://www.lambdalegal.org/sites/default/files/spa-vg\\_conceptosbausicos\\_final.pdf](http://www.lambdalegal.org/sites/default/files/spa-vg_conceptosbausicos_final.pdf)



- Laver, J. (1988) *Breve Historia del traje y la moda*. Madrid. Editorial Arte Cátedra.
- Malpeli, L. (1 de enero de 2011) *Tips para elegir corpiños* [posteo en blog]. Disponible en: <https://asesora-de-imagen.com/2011/01/01/tips-para-elegir-corpinos/>
- Moldes, M. F. (2012). *La garsonié: sobre bragas y otros pudores*. Proyecto de graduación. Buenos Aires: Facultad de diseño y comunicación. Universidad de Palermo
- Newcare (12 de noviembre de 2014) *Las fajas y sus beneficios* [posteo en blog]. Disponible en: <http://newcarecompany.com/english/las-fajas-y-sus-beneficios.php>
- Otero, C. (2013) *Apunte Lencería* [posteo en blog] Recuperado el 20/04/16. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/blog/docentes/trabajos/10035\\_28615.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/10035_28615.pdf)
- Portalatín Gómez, B. (2013, 24 de agosto). *¿Cómo y cuándo hay que operar a un transexual?* *El Mundo* Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundosalud/2013/08/23/noticias/1377274974.html>
- PS Diversidad - La Secretaria de Diversidad Sexual (26 de julio de 2010). *Traducción: Respuestas a tus Preguntas sobre Personas Transgénero e Identidad de Género* [posteo en blog]. Disponible en: <http://www.psdiversidad.org/2010/07/traduccion-respuestas-tus-preguntas.html>
- Rivière, M. (1977). *La moda: ¿Comunicación o incomunicación?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Rivière, M. (1996). *Diccionario de la Moda*. Barcelona: Hurope.
- Saldivia, L. (2007). *Sin Etiquetas* Revista Jurídica de la Universidad de Palermo, 8 (1), 133-160. [Revista en línea]. Facultad de Derecho. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Recuperado el 13/10/2014. Disponible en: [http://www.palermo.edu/derecho/publicaciones/pdfs/revista\\_juridica/n8N1-Sept2007/081Jurica10.pdf](http://www.palermo.edu/derecho/publicaciones/pdfs/revista_juridica/n8N1-Sept2007/081Jurica10.pdf)
- Saltzman, A. (2012). *El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós.
- Seivewright. S. (2011). *Diseño e investigación*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Smith, A. (2011). *La Biblia de la costura*. (1ª ed.) Buenos Aires: Planeta de Agostini.
- Somatotipos corporal (8 de mayo de 2013). *FitSeven en Español. La revista de hombres con aptitud y la vida sana*, [Revista en línea]. Disponible en: <http://fitseven.net/musculatura/ganar-musculo/somatotipos-tipos-de-cuerpo>
- Valdés de León, G. (2010), *Tierra de nadie: una molesta introducción al estudio del diseño*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Wong, W. (1995). *Fundamentos del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, S. A.