

## ELLXS

*Indumentaria para el género no binario*

Cuerpo B

- ▶ Nombre y Apellido del Autor | Renata Maccione
- ▶ Cuerpo B
- ▶ Fecha de presentación | 20/07/18
- ▶ Carrera de Pertenencia | Diseño de Indumentaria y textil
- ▶ Categoría | Creación y expresión
- ▶ Línea Temática | Diseño de objetos y productos

## Índice

<b>Introducción</b>	4
<b>Capítulo 1: Género no binario</b>	10
1.1 Identidades en construcción	10
1.2 Lo binario como orden establecido	13
1.3 Identidad de género	17
1.4 La complejidad del género y la sexualidad	19
1.4.1 Intersexo	23
1.5 Relaciones entre género y moda	25
<b>Capítulo 2: El sujeto andrógino</b>	28
2.1 Identidad andrógina	28
2.2 Identidad sexual: Pansexuales	32
2.3 Estética y belleza	33
2.4 Nuevos estereotipos	35
<b>Capítulo 3: La visibilización del tercer sexo</b>	38
3.1 Femenidad y masculinidad en la indumentaria	38
3.2 Tipologías Unisex	40
3.2.1 Fusión de las tipologías y el género	43
3.2.3 Evolución de las tipologías	44
3.3 Siluetas y materiales	45
3.4 Diseñadores andróginos	45
3.4.1 Vanesa Krongold	47
3.5 Campañas publicitarias	48
<b>Capítulo 4: Minimalismo: referente estético</b>	50
4.1 Concepto y características	50
4.2 Geometría y espacio	54
4.3 Diseñadores minimalistas	55
4.3.1 Alexander Wang	55
4.3.2 Simon Jacquemus	56
4.3.3 Beaufile	57
4.3.4 Rad Hourani	58
4.4 Moldería minimalista	58
4.5 El kimono	61
<b>Capítulo 5: Desarrollo de la colección</b>	64
5.1 Metodología del diseño	64
5.1.1 Herramientas del diseño	66
5.1.2 Tipologías	68
5.1.3 Colección	70
5.2 Propuesta de colección: Elles	72
5.3 Desarrollo del diseño	74
5.4 Paleta de color	76
5.5 Silueta	76
5.6 Materiales	77
5.6.1 Entretela	78
5.6.2 Forrería	78
5.7 Descripción de las prendas	79
5.7.1 Figurín 1	79
5.7.2 Figurín 2	80

5.7.3 Figurín 3	80
5.7.4 Figurín 4	80
5.7.5 Figurín 5	81
5.7.6 Figurín 6	81
5.7.7 Figurín 7	82
5.7.8 Figurín 8	82
5.7.9 Figurín 9	83

<b>Conclusiones</b>	77
---------------------	----

<b>Lista de referencias bibliográficas</b>	
--	--

<b>Bibliografía</b>	
---------------------	--

## Introducción

El presente proyecto de grado tiene como objetivo principal crear una colección unisex, partiendo de dos conceptos troncales: la androginia y el minimalismo. Esta investigación propone desdibujar los roles de género tan arraigados a lo largo de la historia, invitando a destacar la esencia de los usuarios, su personalidad, carácter e intereses; ignorando su género, ya que éste será tomado siempre de manera abstracta.

Se partirá de las raíces de la androginia, con sus primeras apariciones durante el siglo XIX, en la década del treinta, donde a causa de la gran depresión la mujer comienza a ocupar un rol mucho más activo en la familia. Tras muchísimos años de verse aprisionada en el corsé, surge una silueta recta, masculina y más despojada, que no marca las curvas del cuerpo femenino. Es por ello, que el aporte creativo del proyecto será vincular la silueta andrógina con la corriente artística del minimalismo. Este movimiento se identifica con el desarrollo del arte occidental posterior a la Segunda Guerra Mundial, iniciado en los 60's, en Estados Unidos. Éste se caracteriza por su extrema austeridad y simplicidad, siempre eliminando formas, fondos y conceptos no esenciales, dejando solo lo inevitable para que el diseño cumpla con su función. Por estas mismas cualidades, es que es tomado como referente estético; se vincula su austeridad y simplicidad, con la falta de ornamentos excesivos en la indumentaria femenina y la eliminación de formas, con la protesta al corsé. Los diseños de la colección, buscarán respetar las formas geométricas y la pureza del diseño y la perfección en las terminaciones tan característica del movimiento minimalista. (Meyer, 2011)

Por lo tanto, se plantea la siguiente pregunta problema: ¿Cómo influye el binarismo de género en la indumentaria y cómo la alteración del mismo, mediante una colección que combine lógicas minimalistas y andróginas, podría afectarla?

Como objetivo general se busca generar una colección andrógina, desde el Diseño de Indumentaria, que se base en el estilo minimalista, que se considera acorde para una comunicación unisex.

En lo relativo a los objetivos específicos se busca, comprender la importancia de la temática de género en la sociedad, reflexionar acerca de la indumentaria y su rol social, analizar la relación entre las prendas y la cuestión de género de forma histórico-ideológica; y utilizar herramientas de la disciplina para vincularlas con el movimiento minimalista.

El presente proyecto de graduación de la Carrera de Diseño de indumentaria y textil, dentro de la categoría creación y expresión, buscará generar una colección creativa, novedosa y original, siguiendo la línea temática de Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes. Se tratará de una colección unisex, con una curva de talle lo suficientemente flexible como para adaptarse a ambos sexos. El proyecto es una crítica hacia los discursos patriarcales, y propone pensar en la indumentaria para una personalidad, un carácter, un estilo, no para un sexo; alentando a los diseñadores y, potencialmente, a los usuarios, a vestir con aquello que los defina, poniendo el foco en su personalidad.

El presente proyecto de graduación se apoyará en diferentes autores de los que se utilizarán diversos conceptos y a partir de los cuales se construye el marco teórico, el cual será la base y la perspectiva de dicho proyecto. A pesar de tener distintos enfoques sobre políticas de género, los autores utilizados plantean ideas o conceptos que serán útiles para abordar el tema.

De la misma manera, existen diferentes proyectos de Grado de la Universidad de Palermo, que serán tomados como antecedentes en el tópico a desarrollar. Uno de ellos es el caso de Veiga Parejo (2015) *Una pieza de indumentaria vinculada al arte. Androginia y Franz Kline*. El Proyecto de Graduación inscripto en la categoría Creación y Expresión, abarca la temática sobre Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes, y tiene como objetivo principal crear una pieza de diseño de autor partiendo de los conceptos androginia y arte. Se tomará este antecedente en cuenta en lo referido a estudios de la primera en la indumentaria y para ver de qué manera se utilizaron estos

conceptos en la estética de la colección.

También se tuvo en consideración el proyecto de Condori Castro (2013) *Eonnagatta. Construcción de indumento andrógino*. El Proyecto de Graduación inscripto en la categoría Creación y Expresión, abarca la temática sobre Historia y Tendencias, y toma como objeto de investigación la estética andrógina. Pretende eliminar las divergencias genéricas de las prendas, adaptándolas a los deseos del usuario. A raíz de este objetivo en común con el Proyecto de graduación, se lo tomará como referente.

Asimismo, Hasbún Guandique (2015) *Indumentaria ininteligible. Desafiando el binarismo de género*, estudia el sistema binario de identidad de género y las normativas sociales impuestas, con una mirada crítica hacia las normas preestablecidas del comportamiento humano. Para su realización se apoyó sobre textos y teóricos que estudiaron el tema y que servirán de apoyo.

Se tomará también el caso de Cáffaro (2014) *Diversidad de género en la indumentaria. Moda y androginia*. El Proyecto de Graduación inscripto en la categoría Creación y Expresión, abarca la temática sobre Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes; se pregunta el aporte que puede ofrecer el diseño de modas a la aceptación de diversidades e igualdad de género, tomando la androginia como punto de partida.

Otro referente es el proyecto de An (2014) *Indumentaria andrógina infantil. Diseño de prendas con identidad bidimensional*. . El Proyecto de Graduación está inscripto en la categoría Creación y Expresión, abarca la temática sobre Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes. Su objetivo es lograr la unión de dos identidades opuestas, feminidad y masculinidad, en la indumentaria infantil, para obtener como resultado diseños con identidad bidimensional. Una propuesta vanguardista y poco vista en el Mercado infantil. Si bien este proyecto está dirigido a otro tipo de audiencia, su análisis está focalizado en el estudio de género, por lo que será tenido en consideración de todos modos.

Asimismo se tomará como ejemplo el proyecto de Figueroa (2013) *La democratización de*

*la indumentaria masculina, En búsqueda de una nueva identidad.* El Proyecto de Graduación está inscripto en la categoría Creación y Expresión, abarca la temática sobre Diseño y producción de objetos, espacios e imágenes. Toma la figura del hombre posmoderno y analiza los cambios que se incorporaron a su forma de vestir, junto a su sensibilidad y libertad de expresión estética. A raíz de este análisis, surge el tema de la ambigüedad sexual como eje del proyecto, desde una perspectiva diferente, que servirá para ampliar las posibilidades del proyecto a desarrollarse.

Además, Lifschitz (2012) *Laboratorio andrógino. Proyecto de co-diseño.* La autora propone individualizar al usuario adaptando las prendas según su estilo personal, criticando la indumentaria industrializada que, a su vez, homogeniza las prendas según los códigos sociales establecidos de cada temporada. Ésta última mirada será tenida en cuenta para el desarrollo de Elles, indumentaria para el género no binario, ya que plantean una problemática similar.

En lo que respecta a Velázquez (2014) *Cuando la ambigüedad manda. Moda andrógina y rol del diseñador;* su proyecto tiene como premisa establecer cuál debería ser el rol del diseñador de indumentaria frente al resurgimiento de la moda andrógina, siendo que comienza explicando sus orígenes en los años 20's. Con este objetivo, la autora busca determinar las nuevas pautas sobre el rol que debe ejercer el diseñador en este tema. Esta perspectiva resultará clave para el trabajo de campo a realizarse, donde se analizará a cuatro diseñadores con colecciones unisex o minimalistas, o ambas en el caso de Rad Hourani, para ver de qué manera resuelven el conflicto del género y dicha corriente artística en sus colecciones.

En cuanto a Matamoros Puerto (2015) *Moda andrógina: El nacimiento de un estilo a partir de un quiebre social. Identidad, influencias y representaciones en la actualidad en Colombia y Argentina;* si bien aborda el tema de la androginia, a su vez desarrolla el significado de moda y tendencia, conceptos que resultarán fundamentales para el desarrollo del capítulo cinco.

Finalmente, Massa (2013) *El adiós a la mujer masculina en la cultura occidental contemporánea. Rol de género femenino en la indumentaria*. Pretende con este proyecto desarrollar una marca dirigida a mujeres actuales que mantienen la esencia de su feminidad a pesar de los cambios de rol a los que se ha expuesto al género femenino. Analiza las numerosas situaciones de cambio que ha atravesado la mujer en la cultura occidental, con la creación de nuevos modelos implantados por la sociedad. Esta idea será vinculada con la androginia, por lo que es un enfoque interesante a tener en consideración.

El Proyecto se articulará en cinco capítulos, en los cuales se desarrollarán conceptos como diseño, moda, androginia y minimalismo; que serán los cimientos teóricos que darán el marco necesario para la reflexión planteada.

El primer capítulo, Género no binario, pretende formalizar los conceptos de identidad, sexualidad, género, heteronormativa e intersexualidad, para conformar el marco teórico del Proyecto. Diferencia las nociones de sexo y género, muchas veces utilizadas como sinónimos, para exponer su complejidad y así presentar el género como lo que es, un espectro; e informa sobre todas las variables que se pueden presentar en el sexo, ejemplificando casos en los que se presenta intersexualidad, es decir, ambos sexos en una misma persona. Este primer abordaje es fundamental, siendo que el binarismo de género es donde radica una de las principales problemáticas a desarrollar en el PG: ¿de qué manera los discursos patriarcales y el binarismo de género influyen a la indumentaria?

El Segundo capítulo, El sujeto andrógino, desarrolla los conceptos de androginia, sus primeras apariciones en la literatura en El Banquete de Platón, su historia y estética. Se introduce también al concepto de pansexualidad (aquellas personas que se sienten atraídas a cualquier persona, sin discriminar respecto a su género), ya que representan socialmente la eliminación de barreras de género en su estilo de vida. Luego se hace una breve reseña sobre la masculinidad y feminidad, qué representaron a lo largo de la



historia y su impacto sobre la moda; junto con los diseñadores que fueron rompiendo paradigmas de género década tras década, entre ellos Vanesa Krongold, Paula Gerbase, Rad Hourani, J.W Anderson entre otros. La idea es presentar al usuario portador de sentido, es decir, una imagen utópica representativa de todos aquellos valores previamente mencionados, junto con su respectiva paleta de color, silueta asignada y tipologías seleccionadas.

En el cuarto capítulo, Minimalismo: referente estético, se repasarán los conceptos básicos y características de dicha corriente artística, los movimientos artísticos que dieron lugar a su desarrollo, como constructivismo soviético, el neoplasticismo y por último el suprematismo. Abarca a sus mayores exponentes, Donald Judd, Robert Morris, Carl Andre y Sol Hewitt junto con sus obras más emblemáticas, para luego hablar de la utilización de geometría y espacio. Se presenta también a dos diseñadores de moda Alexander Wang, Simon Jacquemus, Beaufile Rad Hourani, cuyas colecciones se inspiraron en el minimalismo y, para no perder el foco del PG, también en la androginia, siendo que su estética será tomada en consideración como referente estético en el desarrollo del capítulo cinco.

Por último, el quinto capítulo, Desarrollo de la colección, servirá como introducción al aspecto más formal en el proceso creativo, haciendo mención sobre las herramientas que se pueden utilizar para generar un diseño más efectivo, como la repetición, radiación, contraste, armonía, equilibrio y sensación corporal. Luego se desarrolla la importancia de las tipologías, quienes permiten reconocer e identificar las distintas prendas, para finalmente abarcar la creación de una colección unisex: *Elles* .

Se espera poder alcanzar los objetivos planteados y poder con ello demostrar que se puede, lentamente, instaurar un nuevo modelo estético que desafíe los discursos patriarcales, cultivando una juventud y sociedad mucho más inclusiva donde el binarismo de género se vuelva un concepto obsoleto.

## **Capítulo 1: Género no binario**

Es indispensable introducir el Proyecto de Grado con algunos conceptos básicos como, identidad, género, sexo, e intersexo para conformar el primer capítulo. Su propósito es exponer estas nociones para el desarrollo del marco teórico. De esta forma se podrá profundizar sobre la identidad de sexo y género, y el sistema binario por el cual ambos se rigen, y como el mismo se ve influenciado en la indumentaria.

### **1.1 Identidades en construcción**

Para entender los procesos de subjetividad en el mundo posmoderno es necesario comprender que la identidad de los diversos individuos sociales se construye, no viene dada, es decir que no es natural y es diferencial. Hall (2003) considera que es un proceso de indentificación donde el individuo adhiere temporalmente a posiciones sociales existentes, a través de prácticas significantes provenientes de formaciones discursivas. Es diferencial, porque siempre se construye a partir de la diferencia con un otro constitutivo, es decir que emergerá y se afirmará por la confrontación con otras identidades. Por lo tanto, referirá, a los procesos según los cuales es viable convertirse en personas.

Es de extrema importancia, como plantea Barker (2003) desligar la construcción identitaria de componentes que suelen estar instalados en las definiciones ordinarias del término: la universalidad, la esencialidad y la historicidad. Por lo tanto, las identidades, sosteniendo lo anteriormente expresado, se irán construyendo socialmente. Si bien es un proceso intersubjetivo, existirán estructuras sociales, culturales e históricas, que brindarán aquellas representaciones a las cuales los sujetos sociales podrán adherir.

Es necesario, para comprender estos procesos, definir a qué se denomina posmodernidad, Giroux (1995) plantea que:

Al contemplar la multiplicidad de diferencias que contempla, el posmodernismo no sólo está sujeto a apropiaciones ideológicas diferentes, sino también marcado por una amplia variedad de interpretaciones. La negación del posmodernismo respecto de las grandes narrativas, su rechazo de la razón universal como base para los asuntos humanos, el descentrar el sujeto humanista, su problematización radical de

la representación y su celebración de la pluralidad y la política de la diferencia radical de sexo y etnia (1995, p.232)

El autor destaca que se debe considerar cuál es la condición posmoderna, la cual se basa en el rechazo a los grandes relatos y cualquier forma de pensamiento que tienda a totalizar, esto se relaciona con las cambiantes formas de conocimiento, tecnología y de organización social que hacen romper los viejos límites y hábitos de la denominada modernidad.

Giroux (1995) agrega que esta nueva forma de comprensión del mundo, posibilita una acentuación de la diversidad, lo contingente y lo específico, generando las chances para de romper las formas absolutas que intentaban penetrar en los períodos anteriores.

Sin dudas, el mundo de la moda y el género, como se especificará, estará muy afectado ante esta situación, pudiendo relacionarse con nuevas formas de representación, incluyendo cuestiones que rompan con las construcciones ya naturalizadas alrededor del binomio de lo masculino y femenino.

Con el objetivo de reflexionar acerca de la configuración de las subjetividades, Ortiz (1988) señala la lejanía, que en la actualidad posee el término identidad la identidad antiguas miradas esencialistas, que valoraban características individuales o grupales, como parte de una suerte ser esencial de las personas, como si fuese algo sin movimiento, sin proceso histórico.

Lo efectivamente existente es una configuración simbólica relacionada a referencias concretas, así como múltiples, nacionalidad, culturas, costumbres, género, edad, entre otras cuestiones. Además, afirmar que es fundamental reflexionar el contexto histórico para entender el funcionamiento de las identificaciones. En la época contemporánea, las identidades son factibles de ser definibles, pero con menor fuerza que en períodos anteriores, con interrelaciones e hibridaciones. La globalización es una coyuntura que no se puede eludir, que igual se relaciona con lo nacional y lo referido a las regiones.

La moda no puede eludir esta cuestión, en especial con las características especiales que cada una de ellas posee según el contexto, lo cual generará una hibridación: la comunidad, la nación y lo global, relacionándose en conjunto.

Lo señalado por el autor, es posible sostenerlo a partir de rupturas con la idea de pensar autenticidad, como si existiese alejada de las construcciones socio-culturales. Como se aclaró, hay configuraciones simbólicas que se vinculan a objetos o ideas concretas pero en vinculación a otras identidades que tienen diversidad de puntos de vista. Son todos espacios en disputa donde hay diferencias entre los épocas pero también diversidad en el interior de éstos. Hace algunas décadas, las relaciones/vinculaciones sociales se generaban en una integración mayoritariamente ligada a la nación, que intentaba ir más allá de los sujetos y los grupos sociales. Lo nacional había desterritorializado a lo regional, mediante procesos simbólicos de imposición.

Ortiz (1998) indica aunque parecían infranqueables, estas identidades, como cualquiera, eran, en algún punto, precarias, porque nunca son universales, es decir, para todo espacio y tiempo. Por ejemplo, distintos tipos de expresiones culturales y ligadas a la lengua perdían fortaleza ante el habla dominante de cada país. Ahora, se vivencia un nuevo proceso de desterritorialización, pero de lo nacional a partir de la globalización. Así es como:

La identidad nacional pierde su posición privilegiada de fuente productora de sentido. Emergen otros referentes, que cuestionan su legitimidad. En el mundo de la posmodernidad -de la modernidad radicalizada-, su multiplicidad subvierte la jerarquía reconocida hasta entonces. Este fenómeno no se restringe a los países periféricos, donde la realización histórica de la nación siempre fue incompleta. (1998, p.60).

Saulquin (2006) detalla como es inviable en Argentina poder comprender una moda original y auténtica. La lejanía con los centros de moda, la inseguridad de los habitantes, la llegada de diversos inmigrantes y los diversos regímenes dictatoriales generaron una gran dificultad para lograr una identidad nacional, que en líneas generales se basó en mirar hacia las grandes capitales de la moda. Durante el siglo XIX y a comienzos del siglo XX, puede observarse una gran diferencia entre las

vestimentas rurales y las urbanas. Las grandes casas de moda, comienzan a asentarse en las ciudades importantes y la base fue la imitación de las prendas europeas.

Posiblemente, tanto la situación local como la mundial, colaboren en la amplitud de miradas, que incluyen la cuestión de género/vestimenta y puedan ser un ámbito propicio para los objetivos del presente Proyecto de Graduación.

## **1.2 Lo binario como orden establecido**

Riordan (2014) plantea que el género es una suerte de espectro. No corresponde a lo binario, no es hombre o mujer ni él o ella. Éste es extremadamente complejo y presenta múltiples e infinitas posibilidades. Asimismo, la sociedad tiende a esconder e ignorar la complejidad de la relación género e identidad.

Se naturaliza que desde el nacimiento se asigna un género y se indica que no hay nada más que hacer. Al nacer, se etiqueta a los bebés como niño o niña y con la actuación médica estándar se corrige inmediatamente los genitales de niños intersexuales (lo que comprueba que ni el sexo es binario)..

Esto se ve luego fortalecido con el acuerdo tácito que existe en los juguetes respecto a sus colores. Esta división es abismal en los locales para niños, donde se puede incluso distinguir los pasillos asignados a las niñas y a los niños. Se suele presentar el de éstos últimos con colores y anuncios que fomentan la capacidad, intrepidez, tenacidad, en cuanto el de niñas se distingue fácilmente por incentivar las tareas del hogar, la banalidad, la suavidad y la perfección. De esta manera los juguetes se vuelven también sexistas, reproduciendo los antiguos cánones patriarcales y machistas, donde se refuerzan los estereotipos de la mujer como ama de casa, madre y devota a su familia, mientras que el hombre se construye como creativo, aventurero y lúdico, completamente ajeno a faenas domésticas.

Ésto se ve reforzado incluso con las palabras hijo e hija, hermano y hermana. Continúa con los años y con equipos de deportes específicos para cada género.

Riordan (2014) explica que como si no fuera suficiente, esto se termina de enraizar en el lenguaje, con las palabras hijo e hija, hermano y hermana y, con el pasar de los años, se va marcando cada vez más y más en la división de actividades exclusivas para cada género como en equipos de deportes, etc.

De esta manera, al ir incrementando las divisiones, se multiplican las formas en las que el género queda restringido. Pese a su formato retrógrado, siguen existiendo colegios exclusivamente para chicos y otros para chicas. Incluso las clases de educación sexual precisan ser actualizadas ya que presentan el sexo como binario, el género como binario e incluso ambos como si no hubiera diferencias, reforzando el cisgénero como norma y estándar a ser aceptado por el *status quo*.

Se presentan también los conceptos de relaciones románticas, haciendo visible la posibilidad de una novia o un novio, pero no se profundiza respecto a la amplitud de una relación en términos de pareja o de personas con las que sería posible vincularse. Es decir, se enseña la heteronormatividad y la normatividad de género. Incluso en documentos y formularios, se solicita marcar el género mostrando como opciones hombre, mujer u otro. Éste último también es confuso, ya que encasilla en un solo grupo a una infinidad de identidades disidentes. (Wheels, 2013)

Afortunadamente, fueron surgiendo distintas iniciativas para demoler este sistema de tendencia dominante. Tal es el caso de la red social Facebook, que permite a sus usuarios identificarse por fuera del código binario mujer/hombre, al configurar su perfil de manera más acorde a su identidad. Desde el 2014, la compañía propuso elegir entre otras definiciones, tales como Femenino, Masculino, Androginx, Andrógino, Andrógina, Trans, Trans masculine, Trans femenino, Varón trans, Hombre trans, Mujer trans, Transexual, Travesti, Transgénero, Transgénero femenina, Transgénero masculine, Queer, Intersex, Intersexual, Ninguno, Neutro, Pansexual varón, Pansexual mujer, Mujer, Hombre, Varón, Lesbiana, Gay, Asexual mujer, Asexual varón, Mujer bisexual, Varón bisexual, Poliamorosx, Poliamorosa, Poliamoroso, Mujer heterosexual, Varón

heterosexual, Mujer homosexual, Varón homosexual, Puto, Torta, Trava, Mujer heteroflexible, Varón heteroflexible, Lesboflexible, Cysexual masculine, Cysexual masculine, Cysexual femenina, Cysexual femenino, Cysexual mujer, Cysexual varón.

Estas opciones ahora disponibles en la red social, fueron desarrolladas y conformadas en forma colectiva junto a asociaciones y organizaciones de derechos LGBT (lesbianas, gays, bisexuales y transexuales).

No se tienen tampoco en consideración las problemáticas médicas, que están centradas en las normas cisgénero, sin ofrecer los procedimientos estándar para todos aquellos que no entran en esa categoría. Del mismo modo, se puede ver en los medios de comunicación, en diversos formatos (ya sean las revistas de moda, el cine, publicidades, etc), las consecuencias que esto genera, como por ejemplo la naturalizada violencia y objetivización de la mujer. Pero por sobre todas las cosas, al margen de la notoria diferencia en cuanto a cómo se aborda a la mujer y al hombre, lo que resulta más llamativo es que solo se representa a estos dos mencionados. Al resto, al menos en la esfera pública, si se los ve ni se los representa.

No obstante, según Butler (2002), el discurso de hacerse visible, si bien colabora con la resistencia al sistema opresor, conlleva sus riesgos y reflexiona cuestiones claves para realizar una crítica al sistema binario: acaso el sujeto que está afuera está efectivamente libre de sujeción de sospecha, podría ser que la opresión que subjetiva al sujeto gay o lésbico de alguna forma sigue oprimiendo o lo hace de un modo más insidioso, una vez que el afuera ha sido proclamado, qué o quién es lo que está afuera, hecho visible y completamente descubierto, cuando y si se revelan como homosexuales. Además, se pregunta la autora, qué es esto que ahora es conocido. Qué es lo que queda permanentemente oculto por el acto lingüístico que ofrece la promesa de una transparente revelación de la sexualidad, puede la misma permanecer como tal una vez que se ha sometido a un criterio de transparencia y descubrimiento, o deja de tener una dimensión sexual cuando la apariencia de una explicitación total se ha alcanzado

La forma en que se representa el género en el lenguaje también resulta conflictiva y opresora. Ya que la misma es dependiente de lo genérico y se está lejos de un estándar del habla. En otros idiomas es posible encontrar palabras o pronombres que remiten a la falta de género o pertenecientes al tercer género, aunque estas utilidades no se han naturalizado, aunque sea común dentro del movimiento queer, es decir que no se considera viable desde un punto gramatical utilizar la neutralidad del lenguaje en lo verbal escrito o hablado. Terminologías como son las palabras cisgénero, hombre trans o mujer trans, ni los pronombres neutros son aceptadas como vocablos

El lenguaje basado en el género binario se enseña desde pequeños, por lo que se naturaliza. Es de esta manera que tiende a fortalecer lo dicotómico y no toma como válidas las identidades de las personas que no se identifican con las lógicas heterosexuales, manteniendo toda una serie de prejuicios.

Estas normas sobre el género crean una cultura de discriminación, transfobia y prejuicio contra la gente que no es cisgénero. El predominio de los géneros binarios y la discriminación contra quienes no son cisgénero influyen en prácticamente todas las áreas de la vida tanto pública como privada. Los individuos que no son cisgénero sufren el doble de la tasa de desempleo y un 97% de los que tienen trabajo sufren acoso laboral. Esta discriminación y maltrato contribuye con los índices tan altos de pobreza entre la gente que no es cisgénero, que se encuentra en un 15%, el doble respecto a los índices de la población en general. La inestabilidad en la vivienda y el número de gente sin hogar también son más altos entre estas personas como resultado de esta discriminación tan extendida. No obstante, se dan otras formas más serias de privilegio-cis y de transfobia en la sociedad. (Riordan, 2014, s.p)

Bolles (2012), señala que en Estados Unidos solo alrededor de trece estados han generado normativas diversas contra delitos de odio que vinculen lo identitario y expresivo en la violencia de género, considerando que la misma se encuentra muy extendida. La salud y la actitud policial, se ha demostrado, efectúan acciones de discriminación hacia este grupo en particular, experimentando violencia debidas al odio. Es una cuestión estadística que las personas que no son cisgénero están en una situación de indefensión en relación a otros grupos y se encuentran en grave peligro, debido a su condición y elección.



Riordan (2014) señala la existencia de diversos grupos y organizaciones para la defensa de los derechos, favorables del respeto hacia los transgéneros y las identificaciones genéricas. Además se comprobó la existencia de *blogs*, *redes sociales*, *gifs* y diferentes comunidades online. Las denominadas Girl Scouts, como un claro ejemplo, tomaron la decisión de la inclusión de niños/as transgénero.

Existe todo un conjunto de formas de mantenerse con información para poder apoyar a aquellos que no son cisgénero informado y sus actividades, enfrentando la lógica binaria. Se debe empezar por el reconocimiento de una dimensión vital: la complejidad de la selección vinculada con el género, mediante la concientización de que el mismo es un conjunto de prácticas con sus representaciones específicas. Otra cuestión es la reflexión en el marco de las propias acciones y el poder que posee la educación en determinadas circunstancias, por ello siempre es primordial el reconocimiento de que el género no es dicotómico y por lo tanto, se debe abandonar las actitudes como si el mismo fuera meramente binario

### **1.3 Identidad de género**

Es importante la mirada de Butler (2002) quien aborda una dimensión muy importante, la cuestión identitaria. La mirada analítica/crítica se basa en que, al categorizar a una persona en una de ellas, produce un efecto para que cumpla con las normativas existentes.

Cuando debe aclararse que esas categorías son creaciones por regímenes de poder que buscan regularizar en base a estructuras de tendencia opresora. Las clasificaciones de identidad son generadas para la descripción, el control y la autorización del ejercicio de una determinada forma de actividad sexual.

Si se sigue esa lógica, la denominación lesbiana poseería el mismo poder regulador que lo heterosexual. Dicha mirada no tiene que ser entendida como una acción neutral o desinteresada, sino que es fuertemente política.

Butler (2002) no expone sus investigaciones ligadas a la homosexualidad con la legitimar y naturalizar acciones que puedan ser impuestas por modelos dominantes. De otra forma, se basa en la lógica de Foucault para señalar que referirse a la homosexualidad puede ser considerada, una suerte de extensión de la homofobia.

Asimismo, considera que la categoría lesbianismo no refiere solamente a la identidad asignada socialmente, ya que al recibir visibilidad puede ser un modo de resistencia hacia el poder de la normalización. No existen géneros exclusivos en cuanto a las significaciones, ni en hombres ni en mujeres.

Amplia la autora, que la cuestión genérica se materializa como consecuencia de una estructura basada en el poder coercitivo que busca la apropiación de los valores culturales, políticos y sociales que se asocian a las formas de representación sexuales . El travestismo, por ejemplo, es una manera de comprender la fabricación, y en algún modo una cierta teatralización genérico. De esta manera, es muy dificultoso que los individuos sociales puedan ejercer una verdadera libertad en la elección del género. En las sociedades actuales, la heterosexualidad, más allá de los avances, sigue pareciendo obligatoria en amplios sectores sociales, estigmatizando, castigando y excluyendo violentamente a los que no respeten la estructura binaria de género.

Scott (2003), reivindica el uso de esta conceptualización, ya que al reemplazar sexualidad por género puede evaluarse a la primera en el marco de relaciones desiguales de poder que se construyen según diversos marcos históricos.

Por lo tanto, es una categoría que se construye a partir de cuerpos sexuados , que empiezan a imponer diferenciaciones entre los roles asignados a mujeres y hombres a partir de todo un sistema complejo de relaciones, no completamente determinado por lo sexual. Es así, como propone romper las miradas esencialistas que equiparan las exigencias de la reproducción biológica a las divisiones de tareas para cada uno de ellos. En concordancia, es fundamental prestar especial atención a los diferentes sistemas simbólicos que se complementan para producir las formas en que las sociedades

complementan las formas de representación de los géneros y hacen uso del mismos para poder enunciar normatividades que regulan las relaciones sociales y construyen los significados de las experiencias.

La autora, siguiendo una mirada lacaniana, amplía que la clave para instalar a niños y niñas en el orden simbólico es el lenguaje. A partir del mismos, agrega, se configura la identidad de género. De esta manera, se interiorizan las imposiciones de las normas de interacción social, las cuales no son características inherentes, sino ideas de lo masculino y femenino que no son fijas aunque den la apariencia de totalidad y se caracterizan por ser construcciones subjetivas y/o ficticias.

Por estos motivos, Scott (2003) establece dos proposiciones claves alrededor de las definiciones posibles acerca del género, en tanto elemento constitutivo que incluye cómo las relaciones sociales, siempre basadas en las diferencias. Asimismo, aclarando que el mismos ser una forma primaria, y fundamental de las relaciones significantes de poder.

#### **1.4 La complejidad del género y la sexualidad**

Cáffaro (2014) La vestimenta, en cuanto a su historia, ha contribuido a una forma de categorización sexual, a un pensamiento binario entre géneros masculinos y femeninos, que debía responder en sentido afirmativo al sexo del individuo. Por lo tanto, este discurso binario de la vestimenta se expresa como *lo normal* y la corporalidad del sujeto es significado por la forma de su vestir, anteriormente naturalizado. Asimismo, reducir las categorías solo a macho/hembra es inviable que pueda determinar la existencia de las personas y las percepciones pre-determinadas que las mismas poseen. Se deben considerar los constructos culturales, políticos y económicos que se asignan según las funciones estereotipadas para la asignación específica de los géneros y su experimentación concreta. (Zambrini, 2011)

Usualmente desde las disciplinas ligadas a lo biológico y psicológico se centró sus investigaciones académicas en las cuestiones físicas del sexo, como si fuese una suerte

de factor fundamental de las diferencias existentes entre varón y mujer, exponiendo lo masculino y lo femenino en tanto si fuesen dos únicas categorías, subsumiendo lo identitario solo a una mirada única de sexo.

Sin embargo, la forma del sexo física considerada innata puede variar a la sexuación psicológica sujeto. El sexo, desde una conceptualización naturalista suele estar asociado a determinadas formas biológicas, fisiológicas, anatómicas y a los órganos sexuales internos y externos.

El sexo genético, cromosómico, hormonal, conduce a un sexo de asignación y crianza, siendo el nacimiento la instancia en que el sujeto es definido como hombre o mujer frente a la sociedad y a los registros estatales, conformando el sexo legal. A partir de esta evidencia que presenta la anatomía, las personas educan con las características de feminidad o masculinidad que consideran indefectibles para que el sujeto se convierta en hombre o mujer, tanto para él mismo como para la mirada externa. Por lo tanto, el sexo está conformado e influenciado por lo cultural dentro de una lógica binaria (Cáffaro, 2014, p43).

En cambio, el género es un concepto diferente al sexo, el cual necesita cierto grado de la visibilidad. El primero se relaciona fuertemente a cuestiones como la identidad del individuo, en tanto funciones, conductas, costumbres entre otras.

Siguiendo esta mirada, existen diversas disciplinas que tienden a distinguir y proceder a la aclaración de las categorías. Se desnaturaliza el género, ya que es generado de por cuestiones socio-culturales, enmarcadas en diversas diferencias, pero sin olvidar el contexto del poder.

El discurso biomédico define que los mamíferos cuando se encuentran en embrionario no hay diferencia, con la misma estructura cromosómica. Posteriormente, es la presencia o no del cromosoma, es allí cuando se condicionará de forma absoluta el embrión, y en la situación masculina se generan los testículos y en la femenina, los ovarios.

Después, se generan las hormonas, que tienen un alto grado de incidencia en el desarrollo sexual del individuo. Todos los sujetos producen las mismas hormonas considerándolas cualitativamente, la diferencia es lo cuantitativo: los números son distintos. Por lo que puede plantearse que, desde la mirada de este discurso científico, es en este proceso donde se diferencian los sexos (Maffía, 2003).

Existen niños que nacen con características de ambos sexos, son los niños intersexos. Usualmente se los somete a investigaciones, para posteriormente de toda una serie de estudios y evaluaciones deben ser diagnosticados para que se reasigne su sexualidad en el marco de lo masculino/femenino.

¿De qué manera se realiza? Mediante intervenciones corporales que involucra tratamientos de hormonas, psicólogos y diversas cirujías; integrando al individuo a un sexo que se basa en lo meramente visible más cercano a lo macho o hembra; se naturaliza que deban actuar dependiendo de la heteronormatividad, sin considerar su sentir, ni opiniones.

En cuanto a las cirujías, la categorización sexual durante el nacimiento también tiene otra dimensión que, igualmente, se relacionan: es la relación del tamaño, pertenezca al clítoris femenino o del pene masculino, siempre desde la lógica cisgénero. (Cáffaro, 2014) La normalidad del clítoris se calcula entre 0 y 0,9 cms, mientras que la del pene entre 2,5 y 4,5 cms.

Básicamente, desde la biomedicina más tradicional, pero aún actual en muchos pensamientos y prácticas. Se debe recrear la vagina si el clítoris supera lo normal por un pequeño tamaño y se reconstruye la vagina, por lo que es modificado en la categoría sexual femenina. La construcción de un pene requiere una serie de técnicas de alta complejidad, a diferencia de las reconstrucciones de las vaginas, más sencillas en tanto es la reconversión de un micropene. (Maffía, 2003).

Las operaciones quirúrgicas exponen como se toman decisiones siempre en el marco de categorías binarias, que consideran que solo existen dos sexos: masculino y femenino, vinculados a la genitalidad anatómica.

Desde su condición de niños son sometidos y obligados a un conjunto de tratamientos y cirujías que buscan la naturalización de lo dicotómico, se los considera como si fueran adultos que deciden y se los cuaja en el marco de una lógica binaria normalizadora. Esta clasificación socio cultural y enmarcada en relaciones de poder, expone que el sexo físico

se relaciona con una exigencia que condiciona la expresión, la identidad y la elección sexual en nombre de lo considerado normal por un sistema construido y opresor.

Cáffaro (2015) avanza e indica la tendencia de que todos los aspectos ambiguos deben normalizarse. Ello se produce dentro de la lógica binaria, es decir se procede a una reformulación hacia la normalidad instituida, aquello que no se considera en el marco de la naturaleza como natural es manipulado y transformado. De esta manera se genera la integración de la identidad del individuo social en el marco de una categoría que poco tiene de natural y es generada por condicionamientos políticos, sociales y culturales que se le implantan a las personas.

Es importante el rol de los Estudios de Género y del Feminismo. Estos han analizado y puesto en crítica las existencias naturalizadas de las oposiciones binarias que dividen las identidades, como heterosexual y homosexual, mujer y hombre, entre tantos existentes. Siguiendo el movimiento post-estructuralista, que ha valorado la diferencia y analizado la construcción discursiva, han colaborado para exponer con sustentables argumentaciones que las definiciones genéricas como las oposiciones son construcciones no naturales, sino sociales, culturales, históricas y políticas. Esta mirada, complejiza muchas de las teorías y conceptos feministas, ya que al formular una operación de-constructiva se basa en la re-conceptualización del sexo. (Zambrini, 2010).

El marco heterosexista binario que fija los géneros como masculino y femenino, impide una descripción apropiada de los tipos de afinidades subversivas y paródicas que caracterizan a las culturas gay y lésbica. La cuestión binaria del sexo y del género es tiende a la confusión por una terminología en particular: la sexualidad. La misma tiene rasgos complejos que dificultan una definición concreta y simple. Ya sea pensado desde las disciplinas psicológicas o biológicas, es una categoría que debe ser analizada y pensada críticamente desde lo coyuntural, es decir de un contexto socio-cultural, pensando cada sociedad de forma concreta en tiempo y espacio.

Teniendo en cuenta todas estas dimensiones, es inviable hablar de una trascendencia o esencialidad de la sexualidad. (Butler, 2002)

Weeks (1998) expone una construcción social de la sexualidad. A través de una relectura de las teorías freudianas y la mirada de Foucault, indica la importancia de lo social y de lo histórico en la definición de las sexualidades y las regulaciones constante de la ética/moral que se encuentran representadas en grados muy amplios.

El ambiente social , cultural, educativo, religioso, los medios de comunicación, entre otros, condicionan de forma directa o indirecta, consciente o inconsciente en aquello que es valorado como correcto o incorrecto en cuando a lo sexual, la normalidad, la anormalidad, incluyendo la perversión, cuestión siempre expuesta a debates sociales.

El pensamiento tendiente al conservadurismo cuestiona razones propias la lucha de activistas feministas y gays: el concepto de género, la diversidad en el plano sexual, y más significativo aún, el modo en que hombres y mujeres piensan y practican la sexualidad, y sus respuestas ante los intentos de regular socialmente las conductas sexuales. Simultáneamente, la sexualidad, comprendida como sistema político, determina el género. Es la heterosexualidad reproductiva la que termina definiendo lo femenino y masculino por la concentración sexual impuesta y configurada socialmente sobre los cuerpos de cada uno de los individuos.

“La heterosexualidad, en un nivel simbólico, es la estructura psíquica que no tiene ninguna manifestación exterior en la cual cada individuo no sólo se socializa sino que llega al estatus de sujeto”. (Dorlin, 2009, p.50).

Es decir, que los cuerpos están definidos no solo por cuestiones anatómicas, sino también por cuestiones ligadas a lo simbólico que se interiorizan de manera social en la psiquis de los diferentes sujetos sociales

#### **1.4.1 Intersexo**

En el caso de los/as intersexuales, seres cuya genitalidad resulta ambigua e indeterminable, se precisó ejercer un control social que los/as resituara dentro de los

marcos de la normatividad sexual y de género. Las y los intersexuales, como se menciona previamente en el proyecto, fueron objetos de estudio y sujetos de acción reacios a acomodarse a aquellas categorías que los médicos sostenían para diferenciar a la población. De este modo, actuaban quebrando los límites de género, y el intersexo cuestionaba la dicotomía sexual instalada en la sociedad, que se creía fundamentada en principios biológicos ajenos a la voluntad humana. La intersexualidad planteaba una objeción precisamente en la corporalidad, lugar donde la categoría de sexo era legitimada. La existencia de rasgos corporales y genitales pertenecientes a ambos sexos resultaba el equivalente a una broma ácida para quienes pretendían que la distinción entre varones y mujeres se fundaba en la posesión biológica de genitales. Aún hoy en día la existencia del intersexo resulta indigerible en una cultura donde la ciencia ha instaurado la biologicidad como modelo para pensar las cuestiones éticas, estéticas, políticas y culturales, Por este motivo las personas que tienen rasgos de ambos sexos fueron y son invisibilizadas, al punto de que, incluso gente con elevada instrucción, no sabe de su existencia. (Halperin, 2000)

Se reconoce inteligible al género que se adecua a las normas sociales instauradas de género, sexo, sexualidad y deseo de forma coherente y continua con el propósito de preservar la identidad. Por lo cual, Butler (2002) afirma que:

La matriz cultural –mediante la cual se ha hecho inteligible la identidad de género– exige que algunos tipos de identidades no puedan existir: aquellas en las que el género no es consecuencia del sexo y otras en las que las prácticas del deseo no son consecuencias ni del sexo ni del género (...) algunos tipos de identidades de género no se adaptan a esas reglas de inteligibilidad cultural, dichas identidades se manifiestan únicamente como defectos en el desarrollo o imposibilidades lógicas desde el interior de ese campo. (2002, pp.72-73).

La intersexualidad implica una genitalidad ambigua, y como fue establecido con anterioridad, no es en los genitales que yace la identidad de género. Dentro de la intersexualidad, algunas personas intersexuales se pueden identificar a sí mismas como hombre o como mujer, pero también hay intersexuales que no desean, por convicción propia, pertenecer a ninguna de las categorizas preestablecidas. Sin embargo, esta



identidad no se encasilla solamente dentro de la intersexualidad, ya que como toda identidad de género es de carácter subjetivo y aplica a cualquier individuo que no sienta pertenecer o pueda identificarse dentro del sistema de dos elementos bajo el cual se rige la sociedad actual. La existencia de diversas identidades de género, proceden a revalorizar las normas preestablecidas socialmente entorno a la feminidad y masculinidad. (Halperin, 2000).

Como plantea Lamas (2003) la cuestión del género se vincula a una simbolización de la diferencia sexual, es decir que son parte de construcciones culturales diferenciadas en el marco de un conjunto de prácticas, ideas y discursos, los cuales producen efectos en los imaginarios de las personas. Es vital, para la autora, introducir la noción de intersexos, lo que colabora con las apreciaciones anteriores. Considera que se combinan cuestiones ligadas a lo masculino y femenino, cuyo punto medio es el intersexualismo. Por lo tanto, se obliga a reconocer por lo menos cinco sexos supuestamente biológicos: varones, personas con dos testículos, mujeres, personas con dos ovarios, intersexuales, personas en que aparecen al mismo tiempo un testículo y un ovario, intersexuales masculinos, sujetos que tienen testículos pero que presentan otros caracteres femeninos e intersexuales femeninos, personas que tienen ovarios, pero con características sexuales masculinas.

Es importante para la autora destacar que esta situación, que sigue basándose en una dicotomía hombre/mujer expone como las diferencias sexuales se basan, más allá de los existentes hechos biológicos, en la construcción simbólica que los individuos se presenta como una imagen del mundo, siempre contrapuesto a un otro.

### **1.5 Relaciones entre género y moda**

Es viable plantear que la indumentaria es una representación que expone al mundo quien es una persona, al menos en términos culturales. Dentro del sistema binario ya destacado anteriormente, se ha procedido a una determinación de las prendas y/o las vestimentas socialmente aceptadas para cada género, por lo tanto, la mayoría de la

población tiende a deducir cual categoría de género pertenece una persona a simple vista. Zambrini (2010) afirma que:

(...) se considera que la indumentaria cumple un papel esencial puesto que marca y refuerza las fronteras de las identidades de género binarias e inscribe significados culturales sobre los cuerpos. De este modo, se enriquece el análisis a partir de la incorporación de una genealogía de las prácticas del vestir. (...) es a partir de la mitad del siglo XIX que la vestimenta incrementó la división entre los mundos e imaginarios femeninos y masculinos. Occidente, en ese momento histórico, recreó a través de la moda dos patrones en las formas de vestir excluyentes entre sí: uno para los hombres y otro para las mujeres. Ambos patrones simbolizaban valores opuestos, por un lado la ropa femenina debía denotar el sentido de la seducción de las mujeres; y por otro lado, dicho sentido tenía que estar ausente en los atuendos masculinos. (Zambrini, 2010, pp. 138-139).

Por lo tanto, es posible afirmar que la identidad de género, en los imaginarios sociales, la gran mayoría de las ocasiones es definida por medio de la vestimenta.

Un individuo utiliza ciertas prendas debido a las concepciones predeterminadas de lo que implica ser masculino y femenino en el marco de una sociedad determinada. Asimismo, este hecho se especificó con mayor puntualidad alrededor de la mitad del siglo diecinueve, donde la indumentaria femenina tenía como objetivo acentuar la sensualidad y sexualidad de la mujer, mientras que la masculina la de representar el poder del hombre, especialmente en el espacio público, reservado para él.

En muchas ocasiones, el deseo de pertenencia o cohesión social, es la noción más fuerte en la identidad, por lo tanto, muchos individuos solamente se limitan a seguir las normativas colectivas en lugar de valorar sus propias experiencias personales y/o grupales. Es posible que el mero hecho de desafiar el sistema binario, pueda generar el rechazo parcial o total de una persona. Asimismo, en los últimos años, se ha visto una actitud más tendiendo hacia lo individual, generando que los códigos del vestir se vean irrumpidos y alterados.

Para concluir con el siguiente capítulo, Género no binario, se considera la identidad de género una construcción social, que surge a raíz de las problemáticas o situaciones socioculturales, políticas y económicas que ocurren en determinado tiempo y lugar. La sociedad marcó las pautas sobre lo que significa ser masculino y femenino, al elaborar un

sistema binario de género, el cual en los últimos años, se ha encontrado perturbado por las nuevas emergentes identidades de género y sexualidad.

## **Capítulo 2: El sujeto andrógino**

El siguiente capítulo desarrolla el concepto de androginia, su primera aparición en la literatura, sus referentes, su estética y su ambigüedad. Se plantea como un ideal estético, al considerar que el PG busca eliminar las barreras del género binario a través de una colección unisex, y es justamente en la androginia donde se presenta un canon de belleza utópico en términos visuales.

### **2.1 Identidad andrógina**

La androginia representa la unión de los opuestos, la conjunción mítica de los sexos y, junto con sus variantes, se encuentra en los mitos sobre los orígenes como símbolo de identidad religiosa suprema, de poder absoluto y trascendencia total. El término fue mencionado por primera vez por Platón en su obra *El Banquete*, donde menciona a un ser especial que reunía en su cuerpo el sexo masculino y el femenino y/o masculino-masculino y femenino-femenino. En primer lugar, eran tres los sexos de los hombres, no dos como ahora, masculino y femenino, sino que había además un tercero que era común a esos dos: el andrógino. (Platón, 2008)

En este discurso, la unión hombre/hombre era la más valorizada. Implica también que, para Aristófanes, había tres géneros originariamente: masculino/masculino, femenino/femenino y masculino/femenino (Brisson, 2005). La mitología griega también presenta a Tiresias, quien fue alternativamente hombre y mujer, por lo cual conocía mejor que nadie los secretos del goce, hasta afirmar que la mujer disfrutaba nueve veces más que el hombre.

Lo hermafrodita es otra ejemplificación proporcionada por la mitología griega, que como castigo proveniente de los dioses, será a la vez hombre y mujer. Asimismo, Narciso, llega a enamorarse de su imagen femenina en reflejo; en otra, considera observar hermana fallecida con la que intenta una fusión. Dionisio fue representado de forma alternativa como hombre y como mujer. En la India, el andrógino puede considerarse representado por Shiva y su consorte Parvati, en una suerte de fundimiento en un solo

ser. (Zolla, 1990).

Los andróginos de Platón (2008), eran seres que poseían ambos sexos y resultaban terribles por su fuerza. Los hombres eran entonces esféricos, con cuatro brazos, igual número de piernas y dos rostros idénticos situados en direcciones opuestas. Tenían tal arrogancia que llegaron a atentar contra los dioses. Luego de deliberar, Zeus encontró una estratagema para conseguir debilitarlos y que, en consecuencia, dejaran de ser insolentes: los cortó en dos. Al dividirlos se vio obligado a trasladar sus genitales a la parte delantera para que pudieran engendrar mediante el coito. De esta manera, los hombres, que antes se bastaban para reproducirse y, por consiguiente perpetuarse, perdieron la inmortalidad, pasaron a ser individuos que portaban la falta, simples seres castrados. Desde entonces, cada una de las partes comenzó a echarse de menos y a buscar desesperadamente su otra mitad. Si los hermafroditas y los andróginos eran vistos como monstruos y, como tales, castigados tanto en la realidad como en los mitos, la homosexualidad masculina fue, en cambio, celebrada por los antiguos griegos. Aristófanes, en el discurso de El Banquete dice que los hombres aficionados a las mujeres y las mujeres aficionadas a los hombres procedían del ser común que en aquella época se llamaba andrógino. (Platón, 1980).

El tercer término pone en cuestión las categorías de femenino y masculino, ya sean consideradas esenciales o construidas, biológicas o culturales. El tercer término es un modo de articulación, una manera de describir un espacio de posibilidad. Tres pone en cuestión la idea de uno: de identidad, autosuficiencia, autoconocimiento. (Garber, 1991, p.10-11)

Felche (2015) para referenciar acerca de la androginia, considera que se debe entender que la masculinidad y la feminidad no son concretamente atributos opuestos ni complementarios, y que la presencia de uno no implica la ausencia del otro.

La androginia, implica una dimensión donde los distintos componentes de la masculinidad y la feminidad son parte del individuo al permitir la flexibilidad y capacidad de adaptación en muchas situaciones sociales. De esta manera, la identidad andrógina posibilita reflexionar acerca de las normativas y legislaciones vigentes que aún producen límites en

la identificación del individuo, siempre a partir de los modelos de género tradicionales. Se manifiesta que la configuración del sujeto ya no sería dependiente de esquemas binarios/dicotómicos establecidos rígidamente por la heteronormatividad de la sociedad moderna, ya que cierta libertad e individualismo del sujeto están emergiendo en la sociedad posmoderna, aunque no es conveniente valorar estos conceptos con rigideces que los reemplacen, ya que son posibles nuevas reconstrucciones.

Cáffaro (2015) agrega que, de este manera, el género andrógino es fundado como necesidad de modificación y construcción de la libertad, con un respeto, ante todo, de la diversidad genérico. Promoviendo así una posible igualdad de oportunidades para todos los individuos y la liberación de categorías binarios, así aportando para la expresión de novedosas identidades relacionadas a la conceptualización del género. Antes de la década de los setenta a las personas que no cumplían totalmente con las expectativas sociales de la masculinidad o la feminidad, se las consideraban psicológicamente enfermas.

Bem (1974) expuso su interés en el estudio de la androginia, produjo y generó los instrumentos para validar el denominado test *Bem, Sex Role Inventory* (BSRI). El mismo ha sido basado en ciertos tipos de estereotipos de género, este inventario incluye sesenta características personas. La división se realizó en veinte femeninas, veinte masculinas y otras tantas, neutras. Refiere a una prueba en la cual el sujeto se auto describe. Se pide que sea capaz de señalar en cada categoría el nivel en el que se identifica con los rasgos. Se utilizan escalas de uno a siete, desde el extremo de nada deseable a lo completamente deseable. De esta manera, cada sujeto, puede obtener, según sus respuestas, puntos acerca de su masculinidad y de feminidad, y por lo tanto, de su inclinación ligada al género.

Los ítems se anotan en dimensiones independientes de masculinidad, feminidad, androginia e indiferenciados. El BSRI ha sido universalmente aceptado y utilizado para facilitar el estudio de la androginia. La autora considera que los serer humanas es viable

que puedan exponer actitudes andróginas, que implica que sean adjudicables a hombres y mujeres al mismo tiempo. Por lo tanto, la importancia va más allá de que los sujetos sean andróginos sino los esquemas sociales, que se produzca una aceptación en tanto al conjunto de los diferentes géneros.

Es así como el ser andrógino genera rupturas en relaciones a las cualidades adoptadas con el monopolio de características que usualmente están asociadas a los dos sexos y se busca una apertura cognitiva hacia el entendimiento en materia de la diversidad de genérica. El individuo posee la combinación de los diferentes elementos de lo masculino y femenino en el marco de formas casi infinitas, siempre de acuerdo a las preferencias y costumbres individuales, enmarcadas en lo que necesitan.

La androginia tiene como inicio el principio del siglo XX como un nuevo concepto. Son importantes los movimientos ligados al sexo, los estudios de género y aquellos artistas que comienzan a consolidar lo individual, en tanto decisión, sobre lo social, como una tendencia. En la sociedad actual, la misma se torna cada vez más visible, en particular, entre los adolescentes jóvenes. Las diferencias que se ampliaban entre los dos sexos, en otros períodos, tienden a diseminarse, y dan espacio a nuevos parámetros y estereotipos. Se manifiesta una nueva concepción del hombre y de la mujer mundial, desde la sociedad, incluyendo la moda. La prenda es la imagen más directa de realidad de la androginia. Es así que este desvanecimiento entre las barreras genéricas indica cambios fuertes en la combinación morfológica de la vestimenta y sus significaciones. . (Cáffaro, 2015)

Se concluye este capítulo con las palabras de Chaves (2005), que resume la importancia que conlleva el paradigma andrógino, siendo que representa un ideal de inclusión de género, donde se elimina por completo la división femenino/masculino.

En la medida en el que andrógino es expresión de lo que no se es, o mejor, de lo que ya no se es (de lo que tal vez se vuelva a ser), entonces sin duda tiene que ver con la infancia, hunde sus raíces psicológicas en ese barro de la personalidad. En la medida en que tenga que ver con lo que ya no se es, entonces se coloca con los mitos de origen, con el reino de las causas, el tiempo antes de la caída, de la separación y consiguiente herida entre los sexos. Si se vincula con lo que se podría volver a ser,

entonces adquiere una dimensión utópica: la superación de la diferencia sexual. El andrógino se relaciona tanto con el origen de la utopía como con la utopía del origen. (Chaves, 2005, p.5)

## **2.2 Identidad sexual: Pansexuales**

Kersz (2018) explica que las personas bisexuales se sienten atraídas por hombres o por mujeres, pero que suele haber uno de los dos sexos predominantes en esta orientación. En el caso de los pansexuales, se presenta de la misma manera, pero aparece el tercer sexo como otra posibilidad. De esta manera, ser pansexual (el prefijo pan proviene del griego y significa “todo”), es cuando existe una atracción tanto en escenarios cisgénero como transgénero, es decir, su orientación sexual muta en una amplia gama de posibilidades, dando lugar a sus deseos sin encasillarlos en una categoría. Esto propone una liberación de etiquetas binarias para dar lugar a la máxima expresión posible y, pese a seguir siendo minoría en la Argentina, cada vez cobra más fuerza.

En las redes sociales este término es utilizado para expresar la disponibilidad de ser atraído por personas de cualquier género, y no centrarse en los marcos comunes de la homosexualidad, bisexualidad, o heterosexualidad. Rojas y López (2016) explican que los pansexuales están abiertos a relacionarse con transgéneros o transexuales, para así demoler las barreras de delimitación de género. Mencionan también, que el término pansexualidad ya había sido aplicado por los críticos de Freud, quien refirió que la mayor parte de la neurosis tenían una causa con la sexualidad. De alguna manera, esto vuelve a Freud en un pansexualista.

Hay quienes se preguntan el origen de esto, por lo que el autor marca que para comprender las raíces de esta tendencia o las causas de la pansexualidad, es necesario entender las dinámicas que se generan en los vínculos familiares. Suelen ser grupos de personas con tendencia a la aceptación de la diversidad y con ideas no discriminatorias. La pansexualidad se puede presentar en un marco interpersonal y también en la vida privada.



Hubo algunos personajes públicos como Kristen Stewart o Bella Thorne, que se declararon recientemente pansexuales, de alguna manera contribuyendo a la visibilización de dicha orientación sexual.

En ese caso, la pansexualidad se manifiesta como la forma más libre en la que se pueden presentar las relaciones entre seres humanos, pudiendo sentirse atraídos sentimental, estética, romántica o sexualmente por cualquier persona, independientemente de su condición de bisexual, heterosexual, transexual, etc.

### **2.3 Estética y belleza**

La estética se trata de lo bello y filosóficamente tiene varias definiciones como el estudio de la esencia y la percepción de la belleza, los filósofos y artistas de diferentes movimientos artísticos la utilizaban para hacer una reflexión sobre el arte, la estética alcanza su objetivo de belleza cuando el conocimiento por lo sensible es universal, cuando hay una perfección en el orden, la belleza es la representación de este orden universal, era cambiada en cada movimiento artístico dependiendo de los ideales del momento en la que se desarrollaba. Hoy en día la palabra estética perdió significado artístico, se utiliza como representación de cualquier cosa, como para suplantar palabras como estilo, cuando una persona se refiere a que algo es estético lo dice de acuerdo a la definición y lo que entiende por belleza, por lo que es complicado llegar a una conclusión de que es estético y el contenido y método dependerá de la manera en la cual sea definido el arte. (Huisman, 2014)

Como lo estético tiene que ver con lo bello, la definición o la percepción de ella dependerá también de la persona, cada una tiene sus parámetros y patrones sobre que es, pero no por esto quiere decir que no haya un concepto, este como se mencionó, depende del campo en el que se está hablando, como la belleza en el arte, la belleza humana o la belleza natural. La belleza se define por una sensación de satisfacción, el sentido principal con el cual se capta esto es el de la vista, Platón (Fedro) lo considera

junto con el oído los sentidos capaz de percibirla, ya que es la más delicada de las sensaciones por medio del cuerpo a la que se puede llegar a captarla. Lo bello ha brotado en lo feo más bien que al revés. Si su concepto estuviera emparejado con el alma, como opinan muchas corrientes psicológicas, o con la sociedad, como creen algunas doctrinas sociales, se acabaría la estética. Hacer de la estética fuera la sistematización de lo que alguna vez ha sido bello, entonces no habría en su concepto ni un solo rasgo de vida. La razón está en que el concepto hacia el que apunta la reflexión estética contiene tan solo un momento de lo bello. (Adorno, 1983)

Dicho esto los estándares de belleza hoy en día se dan de acuerdo a lo que los diseñadores muestran en sus desfiles, no cualquier persona puede lucirlos, muestran un cuerpo ideal, un *look* ideal al que toda mujer debería llegar sin tener en cuenta los diferentes tipos de cuerpo que se presentan; y este tipo de belleza que muestran no es siempre el más sano, lleva el cuerpo a extremos para obtenerlo, creando enfermedades en quienes lo desean sin importar el cómo o las consecuencias que puede traer. La belleza ya no tiene nada que ver con la estética, solo tiene una pequeña parte, son ahora dos cosas separadas pero que tienen en común tal vez buscar la armonía y una manera de obtenerla es por medio de la simetría y proporción. La estética de las personas andróginas ya viene en armonía, los dos sexos están representados en un solo cuerpo “la imagen de lo bello como lo uno y diferente procede de la liberación de la angustia ante la poderosa unidad indiferenciada de la naturaleza.” (Adorno, 1983), esta diferencia se basa en la unidad de los dos sexos. En la religión, la androginia se presenta en iconografías como los ángeles, arcángeles, querubines y serafines en las que es difícil distinguir el género masculino, sus rasgos son representados suaves, femeninos, al hablar sobre estas representaciones se involucra la androginia en el arte. Los artistas a los que la iglesia pedía elaborar cuadros de personajes famosos de los pasajes bíblicos, como el arcángel San Miguel, quien es descrito como un guerrero, defensor del pueblo de Dios, los pintores y escultores lo personificaban con una armadura, un traje de guerrero

del cual se podían observar músculos, en cuanto al rostro manifestaba rasgos suaves, delicados. En las personas andróginas la estética es ambigua, poseen un cuerpo generalmente delgado al que no se le notan las curvas, tienen poco busto, caderas estrechas, en cuanto al rostro este es con ángulos marcados y mandíbulas prominentes, esta descripción hace referencia al cuerpo de un adolescente en desarrollo, a un cuerpo femenino, en cuanto a los hombres, los rasgos del rostro son suaves, las facciones muy masculinas y marcadas pierden terreno, el cuerpo atlético, no sirve, tienen que tener un cuerpo delgado sin forma, según Vogue en su artículo ¿él o ella? Esta ambigüedad se ha convertido en una constante en el mundo de la moda no solo en el físico, sino también simultáneamente en la indumentaria, los estilos femeninos y masculinos van en la misma dirección, comparten el mismo armario. Pero la nueva hornada de modelos femeninas con rasgos masculinos (o viceversa) ha cogido verdadera relevancia con el caso de Casey Legler, la primera mujer en firmar un contrato como modelo masculino.

Inicialmente se observa el modo en que la indumentaria manifiesta la feminidad y masculinidad como atributos opuestos contruidos socioculturalmente dentro del binarismo occidental moderno.

## **2.4 Nuevos estereotipos**

Es importante entender que la moda muta constantemente capturando el momento socio político actual. Los paradigmas de belleza y las necesidades de las pasarelas se adecúan a éstas modificaciones culturales.

Es así, que el diseño ambiguo posmoderno da lugar a nuevos sujetos portadores de sentido y estereotipos identitarios.

La tendencia andrógina desdibuja los límites y estructuras de género mostrando, ya sea en publicidades, cine, o las pasarelas, una imagen ambigua.

Hubo varios exponentes de este característico estilo que fueron apareciendo en los medios y portadas de revistas, como por ejemplo la actriz Ruby Rose, o Agyness Deyn.

Esto no abarca únicamente la estética, si no también la anatomía de los modelos. El caso más emblemático es el de Andrej Pejic, cuyo físico le habilita a modelar tanto indumentaria femenina como masculina, protagonizando desfiles de renombre mundial (Cáffaro, 2015)

Pejic, en un principio, se volvió reconocido cuando Jean Paul Gaultier lo seleccionó para exponer los diseños de su marca que son para ambos sexos, cerrando el desfile con un vestido de novia. A partir de ese momento, Pejic fue convocado por célebres fotógrafos de moda, finalmente consolidándose como referente de la androginia y ambigüedad de género.

El mercado de los modelos andróginos está creciendo mundialmente. En mayo de 2013, la ex nadadora francesa Casey Legler de 35 años se convirtió en una de las primeras mujeres en trabajar como modelo masculino para la prestigiosa agencia Ford Men New York. Actualmente, se considera que la búsqueda de la estética ambigua ya es una constante en el mundo de la moda. Kristina Salinovic, Willy Cartier, Erika Linder, Harmony Boucher, Jana Knauerova, Sarah Whale y Tamy Glauser son algunos de los modelos andróginos actuales elegidos por las grandes marcas de moda. (Cáffaro, 2015)

La aparición de modelos andróginos pasó a formar parte no solo en la moda, si no también en anuncios publicitarios o en videos de música con gran impacto en el público. Tal es el caso del video clip de Ruby Rose, "Break free". Al inicio del video, se deja ver una mujer con larga cabellera rubia, vestido tuvo, tacos altos y maquillaje. Tras mirarse al espejo un largo rato, empieza a mostrarse insatisfecha con su imagen, como si no se sintiera su verdadero yo en ese aspecto. Posteriormente, tras meditarlo y tomar una decisión, empieza a cortar su pelo frenéticamente, hasta lograr un corte rapado en la nuca, bien masculino, y empieza a retirar todo rastro de maquillaje en su cara. Finalmente, encinta su pecho para ocultar sus senos, cambia su ropa por una camisa holgada, jeans rectos y zapatos abotinados, redescubriéndose a si misma y recuperando seguridad en su persona,

Por consiguiente, se puede asegurar que la androginia ha trascendido las pasarelas, para colaborar en la aceptación de nuevos modelos y estereotipos de género. De manera que, tal como en la sociedad, los discursos binarios van decreciendo.

### **Capítulo 3: La visibilización del tercer sexo**

El siguiente capítulo demostrará de qué manera la androginia y la ambigüedad de género se manifiestan de forma visual a lo largo de la historia, tanto en la indumentaria como en la vía pública. Con una breve reseña sobre la historia del pantalón, se introduce a las fusiones de tipologías unisex y la evolución de la chaqueta. Por último, se expone a diferentes diseñadores de indumentaria locales e internacionales, con políticas de prendas unisex para ser tenidos en cuenta como referentes estéticos en el desarrollo de la colección del presente PG.

#### **3.1 Feminidad y masculinidad en la indumentaria**

La androginia puede configurarse como la coexistencia de lo masculino y lo femenino, en tanto son valores y características físicos de ambos sexos en una sola corporalidad que plantea la interrogante de cómo comunicar esta situación se puede comunicar esta situación en el mundo de la moda. (Matamoros Puerto, 2015).

Se considera que es el rol laboral que los denominados *coolhunters* y diseñadores efectúan y representan en objetos indumentarios. Las marcas suelen recurrir a servicios de profesionales o agencias que trabajan alrededor de la detección de tendencias, el objeto es comprender las transformaciones generadas, los gustos, diversos u homogéneos, de los usuarios para usar los datos y poder tener la capacidad de anticipación antes de la conversión relacionada con la masividad.

Los *coolhunters* dedicados al mundo de la moda, proceden a la identificación de las tendencias que posean utilidad para la inspiración del diseñador, efectúa una serie de informaes de los diversas investigaciones de las mismas que se generan, lo que produce que los diseñadores puedan seleccionar cual de ellas es la más adecuada para inspirarse en sus próximas colecciones. (Gil, 2009).

Estas tendencias en las que se inspiran y se generan se desarrollan socialmente, los *coolhunters* las buscan hasta en los detalles más pequeños, puede ser la textura de una billetera vieja, la cadena en la que van colgadas las llaves, el marco de unas gafas o hasta la rotura que se genera en la prenda. Los músicos, modelos y famosos son quienes llevan estas tendencias, son quienes influyen en la moda. Se

puede cuestionar lo que utilizan, pero la capacidad que tienen para convertir el estilo en tendencia es indiscutible. Esto los convierte en *trendsetter*, una persona capaz de marcar moda o tendencia. La imagen masculina en las mujeres se puso de moda en los años 20 con las *flapper*, surgió porque las mujeres sabían que no iba a ser fácil conseguir un hombre debido a la guerra, y decidieron disfrutar de la vida y la libertad que ellos tenían en cuanto a la indumentaria, los peinados cómodos, cigarrillos, cocteles y hasta trabajos. (Worsley, 2011, p.76)

Las formas ideales que configuran a las personas andróginas son recolectados y convertidos en indumentarias, prendas de hombre utilizadas por mujeres y viceversa, se reconfiguran ambos mundos, cae la diferencia, no se busca el concepto del disfraz, sino de producir efectos ambiguos.

La utilización de la androginia se produjo en diferentes universos relacionados con la moda, como puede ser las colecciones, publicidades, modelos, artículos, editoriales, entre otros.

Actualmente se plantea como una suerte de actitud y estilo de vida, poco se vincula con el ser mitológico que explicaba Platón tampoco es un ser de ficción o del futuro, el ser andrógino actualmente se configura en una suerte de juego estético en el cual la cuestión neutra posee presencia y exhibe elegancia, que es única producto de las siluetas que no buscan marcar el cuerpo, sino generar una forma que remita a un enigma. La moda ya no se relaciona con la comercialización, actualmente la persona es aquello que es importante, los rostros aparecen sin maquillaje, se busca la naturalidad más básica, basada en colores neutrales, siluetas sin estructuras, transparencias, bases de sastrería masculina, minimalismo, se plantea que es viable que las prendas unisex puedan ser aquello andrógino en el transcurso del siglo XXI. (Matamoros Puerto, 2015).

En el comienzo del siglo del siglo XX, las prendas de las mujeres tendieron a poseer mayor comodidad. Todo esto debido al cambio de silueta, la introducción de nuevas tipologías, técnicas, materiales, entre otros, que poseerían cierta especialidad para los hombres, estos atravesaron el universo de las prendas femeninas.

Asimismo, desde el siglo XIX existía una prenda que se compartía: la chaqueta. Las mismas se adornaban con algunos detalles militares, cuya inspiración posaría

nacimiento significativo en los uniformes de los regimientos, abandonando la incomodidad de prendas que eran utilizadas en esa período, la falda pantalón pudo abrirse posibilidades debido a Paul Poiret, que, en un comienzo, no tuvo una buena consideración por las personas de sexo femenino debido a la ruptura que generaba con un elemento que puede ser considerado extravagante. (Tovar, 2011).

Seeling (2000) señala que la aparición de Coco Chanel apareció fue fundamental para la liberación de la mujer, mediante un modo de apropiación de la elegancia de la indumentaria masculina. Las prendas que diseñaba poseían atracción sin la necesidad de priorizar la exhibición, se priorizaba, en tanto la corporalidad lo cómodo y las posibilidades de libertad. Fue fundamental la utilización del tejido de punto en prendas femeninas, con una situación extremadamente particular y revolucionaria que es la introducción de un indumento, que fue parte del proceso identificador de la marca: la chaqueta masculina de tweed, la misma se transformó en parte usual del vestuario femenino, con la característica principal de poder permitir movimientos cómodos.

Basye (2010) indica que otro importante aporte provino del diseñador Yves Saint Laurent, quien generó en 1966 *Le Smoking*, una suerte de esmoquin pensado para el género femenino. Cabe aclarar que en sus comienzos no fue exitoso ya que la sociedad y la cultura de la época no comprendían el uso del mismo para las mujeres. Posteriormente, el diseñador lo exhibió en una colección *ready to wear* donde logró el éxito deseado con el quiebre fundamental, los pantalones se transformarían en una prenda clave para las mujeres. El diseñador fue uno de los pioneros de la estilística, estética y lenguaje visual andrógino, posible de observar hoy en el diseño de trajes largos, y también minimalistas en los cuales es posible observar la dimensión del poder

### **3.2 Tipologías unisex**

Matamoros Puerto (2015) señala que la terminología unisex hace referencia a aquello que no posee un género específico u objetos que pueden ser utilizados por cualquiera de



ellos, su nacimiento puede ubicarse en en los sesenta para definir una moda con origen en la ciudad inglesa de Londres, hombres y mujeres tenían la posibilidad de utilizar los mismos indumentos, lo hombres comenzaron a usar prendas con mayores colores, estampados con flores, mientras que las mujeres seleccionaban pantalones, chaquetas y camisas que habían sido diseñadas, en un comienzo, exclusivamente para el género masculino, se produjo una transformación con lo tradicional en el universo de la moda.

Worsley (2011) señala que estas prendas comenzaron con los trajes de vestir, la sastrería y los pantalones que solían ser exclusivos para los deportes como equitación, entre otros. La chaqueta obtuvo un gran conjunto de cambios, desde las más complejas estructuras hasta lo más simple. Como sucedió con el pantalón, los materiales también formaron parte de la novedosa fusión, se puede ejemplificar con el tweed y el tejido de punto. Estos formarán parte del vestuario femenino debido a ciertos diseñadores que tomaron riesgos y a los cambios de los individuos.

El autor profundiza que el pantalón, que sólo se permitía para el uso de la equitación, la indumentaria del siglo XIX tenía cierta similitud en ambos géneros, ya que se confundía lo masculino y femenino, por ello se utilizaron accesorios como, por ejemplo, sombreros para lograr una diferenciación .

Es Coco Chanel, en tanto mujer influyente en el universo de la moda, las que comenzó a usarlos. Lo hizo en la playa, debido a que no deseaba usar un traje de baño. Entonces adquirió unos pantalones marineros y se los colocó para la situación. Las mujeres solían usarlos solo en el hogar o en la playa, por la influencia de la diseñadora, aunque solamente las más valientes los utilizaban en los espacios públicos.

Debido al suceso de la segunda guerra mundial la mujer tuvo que trabajar en fábricas en sustitución de los hombres que partieron a la contienda bélica, por este motivo el pantalón fue primordial en el marco de la emancipación de la mujer. En los años 30 aún era escandaloso la utilización de pantalones en espacios públicos. La actriz Marlene Dietrich genero una ruptura, en Paris, al utilizar pantalones como prenda cotidiana.

Alrededor de la década de los sesenta, aquello que parecía escandaloso ya se encontraba naturalizado y, el pantalón, era seleccionado principalmente por la comodidad y practicidad. (Worsley, 2011).

La chaqueta coincide en ser una de las primeras tipologías unisex. La del siglo XIX se encontraba adornada, con detalles militares, debido a la inspiración en los uniformes de los regimientos. Las chaquetas femeninas se caracterizaban por los galones son cortos y se remataban con bucles de fantasía, se combinaban de formas verticales y horizontales donde se realzaban la longitud del pecho, con el objetivo de que la cintura se observara más estrecha. Como se indicó, en los años 50 Coco Chanel convirtió la chaqueta masculina en un indumento típico para la mujer y que actualmente es capaz de definir la elegancia femenina. Se creó una prenda recta, con fluidez, la cual podía proveer movimiento al cuerpo que tanto lo buscaba y le parecía difícil lograr.

La chaqueta estaba compuesta por tweed, un material que pertenecía a la indumentaria masculina. Sus características se vinculaban a poseer cuatro bolsillos, botones con el logo de la marca, más una cadena ubicada en el dobladillo con el objetivo de un mejor peso para mejorar la caída. Este indumento fue casi una prioridad en el mundo de la moda femenina.

Las prendas unisex tenían como principio un tipo de usuario específico, eran para hombres o mujeres y una de estas tipologías es la camiseta, usada por los hombres como ropa interior para evitar manchar las prendas con el sudor o el roce de materiales rígidos con el cuerpo. Los militares las llevaban como prenda interior pero en la segunda guerra mundial los soldados empezaron a quedarse solo con la camiseta debido al calor y por comodidad para mantenerse frescos mientras trabajaban, pero esto no implicó que ahora se usaran como una prenda para salir a la calle; fue gracias a Marlon Brando en los años 50 quien salía con una camiseta blanca y nada más que se empezó a vender la idea de la camiseta como una opción diferente. En la década de los setenta, las mujeres se atrevieron a utilizarla, ahora se presentan con diferentes diseños como los teñidos que se generaban por medio de diferentes métodos de anudados, los estampados por medio de la serigrafía, y de esta manera la camiseta se convirtió en el uniforme unisex de los jóvenes junto con los pantalones de jean. (Matamoros Puerto, 2015).

### **3.2.1 Fusión de las tipologías y el género**

Las tipologías han variado a través del tiempo, por motivos sociales, culturales, políticos y económicos. El corsé es un claro ejemplo, el mismo impedía la movilidad a las personas de sexo femenino, con un problema extra en relación a la salud y diversas deformaciones en el cuerpo.

Las tipologías masculinas que procedieron a la adaptación del vestuario femenino generaban mayor posibilidad de movilidad y en el caso concreto del pantalón representaba un aspecto superior a la comodidad, se empezaba a demostrar la igualdad de género, reflejaba la lucha femenina en cuanto a sus derechos. Una gran parte de ellas deseaban que se transformara en una prenda del diario y no solo como indumento laboral, dicho aspecto de libertad era una dimensión ideológica que las mujeres querían mantener. (Matamoros Puerto, 2015)

Saltzman (2004) indica que son los diseñadores como Paul Poiret, Coco Chanel y Elsa Schiaparelli quienes supieron y pudieron otorgarle a la mujer movimiento, y por lo tanto liberación corporal. Los mismos comprendieron tanto las necesidades, como también los sentidos que las mujeres de dicho período buscaban.

La silueta propuesta por los diseñadores está vinculada a la época, a las convenciones sociales que establecen las pautas de lo que va a regir como la actitud corporal, el comportamiento y el aspecto individual, es por ello que las fusiones tienden a desarrollarse temporalmente en relación con las necesidades. Actualmente, el hombre ha tomado más riesgos estéticos, abandona colores sobrios y amplía la gama, incluyendo una paleta cromática más colorida, motivos florales, como también una diversidad de accesorios

La fusión de género es viable de ser lograda mediante los ideales del sujeto andrógino, integrando características masculinas y femeninas, por ello el sujeto social prioriza sus libertades individuales sin separar la cuestión de géneros como en épocas anteriores. Al poseer esos atributos pueden experimentar y expresarse eligiendo cómo se siente más

cómodo y libre. Por lo tanto, se produce una asociación con la igualdad genérica y la búsqueda identitaria de las diferentes personas. En lo referente a lo físico, esta fusión se se puede observar en sujetos que poseen las dimensiones femeninas y masculinas de una forma extrema, que pueden confundir a los demás en cuanto a su sexo, siempre en relación con la ambigüedad generada. (Matamoros Puerto, 2015).

### **3.2.2 Evolución de las tipologías**

La evolución del pantalón fue importante, desde el uso por primera vez de las mujeres, hasta su transformación en símbolo de lucha por los derechos femeninos. Con el transcurrir temporal, los diseñadores fueron efectuando modificaciones, agregaron pinzas y bolsillos para que se pudieran acentuar las curvas.

Todo esto, debido a que el pantalón ya era parte del closet femenino, se convirtió en *must have*, con el paso de los años, los pantalones se diseñaban más ajustados, de cuero, con modificación del largo, algo similar se efectuó con el tiro y el ancho de la bota, este indumento estaba en constante transformación en dependencia de aquello que fuera presentando como tendencia y en relación con las colecciones de los diseñadores.

La chaqueta exhibió cambios en cuanto al largo, los materiales y el diseño. En la revolución francesa hombres y mujeres las utilizaban, pero con variaciones que dependían del género. Por razones económicas, como consecuencia de la guerra, sucedió algo similar a lo detallado con los pantalones. En los años 80 volvió el uso de las hombreras, que resaltaban la cintura al efectuar que los hombros se observaran anchos, y la denominada cazadora negra creada para los pilotos alemanes de los bombarderos, los miembros de SS y utilizadas por los pilotos durante la segunda guerra mundial. (Matamoros Puerto, 2015).

La ropa interior femenina exhibió una modificación a mediados de los 80. Es allí cuando Calvin Klein lanzó los boxers para mujeres, dicho diseño tenía en la parte de la bragueta tres botones y pretina ancha, era ropa interior masculina re pensada y configurada para

ser utilizada por mujeres, se los denominó como *gender blenders* de Calvin. Este indumento se convirtió en un estilo de tendencia minimalista, con lógicas unisex y andróginas. Las mujeres consideraron que la prenda era sexy, basada en su capacidad novedosa en cuanto a los diversos aspectos rupturistas de la tipología. (Worsley, 2011). Los *boxers* continúan en el siglo XXI con todo un conjunto de variaciones en cuanto al largo, formas y materiales, los más utilizados para confeccionarlos son el algodón, que se caracteriza por la suavidad y comodidad, junto con la *lycra*, que debido a su elasticidad toma la forma del cuerpo y no genera incomodidad. (Matamoros Puerto, 2015).

### **3.3 Siluetas y materiales**

Matamoros Puerto (2015) señala que todos los textiles en el siglo XIX fueron utilizados para generar prendas de los diferentes rubros para mujer y hombre. El Jersey era utilizado como textil para prendas que eran masculinas, se usaron para efectuar suéteres para la mujer, se convirtió en uno de los indumentos principales de los años 20, era una cómoda, se utilizaban bajo un cárdigan con una falda. El tejido tiene la característica por ser suave, liviano y elástico, con la sencillez de reconocimiento gracias a la diferencia entre el derecho y el revés, y es el más sencillo de los tejidos de punto.

El tejido tweed es de origen escocés, es de lana y tiene apariencia irregular, es suave al tacto, lo caracteriza una diagonal que va en sarga, es tejido con hilados retorcidos de diferentes colores, es un tejido grueso pero se ha logrado fabricar liviano sin alterar las características originales gracias a la tecnología. El tejido se usa para prendas de clima frío ya que da abrigo. La clase alta era quien usaba chaquetas confeccionadas con el tejido para la caza. La silueta que se caracterizaba era la recta, delgada y *oversize*, líneas simples, la silueta de la mujer curvilínea desapareció, aunque se acentuaba un poco la cintura con accesorios para que el estilo no fuera completamente masculino. (2015, p.47)

### **3.4 Diseñadores andróginos**

Puede considerarse que la mayoría de los diseñadores, actualmente, han continuado la tendencia de lo unisex y de lo andrógino, dichas colecciones se caracterizan por continuar la silueta recta, algunos otros han resaltando levemente la silueta femenina, el estilo trabajado es mayoritariamente el minimalismo, en conjunto con una paleta de

colores neutros. En algunos, se agregan colores, que varían de acuerdo a los que se utilizaran en las diferentes temporadas. Las tipologías que suelen utilizarse son las chaquetas, los abrigos, los pantalones, las camisas y las camisetas, en algunos casos se opta por la utilización de accesorios como pueden ser las corbatas y corbatines, son escasos los diseñadores de vestimenta masculina que asumen el riesgo de incluir tipologías y siluetas femeninas en sus diseños/productos. (Matamoros Puerto, 2015).

La autora señala que Paula Gerbase es diseñadora de la marca 1205, su identificación se liga por ser una marca de ropa unisex, lo que produce una sensación de androginia. Utiliza la sastrería masculina, las prendas diseñadas buscan generar la estética de la sastrería, enfocándose en un balance adecuado entre lo femenino y lo masculino, busca centrarse en la calidad del corte, la tela y la proporción. Otra de las características se relacionan al uso de tejido de punto. Todo esto produce una serie indumentaria en la cual es dificultoso diferenciar las elegancias masculinas y femeninas. (Matamoros Puerto, 2015)

Correa (2014) analiza a Rad Hourani, quien es un diseñador de Alta Costura unisex, el mismo se define más allá de un diseñador, como un artista. Su labor busca intentar el estudio del cuerpo humano, en tanto una tendencia a la neutralidad. Su metodología usa los principios de la arquitectura para el diseño de las piezas, especialmente en movimiento. Es un proceso unisex que intenta una defensa de la no conformidad como una trascendencia de lo individual.

Matamoros Puerto (2015), agrega que no es sencillo diseñar una colección reflexionada para ambos géneros, aunque el diseñador lo logra al destacarse por una visión en la cual aquello que la moda debe representar. Las colecciones las genera con la conceptualización de modificar las piezas en objetos atemporales. La marca Wildfang está pensada como una indumentaria de hombres para mujeres, se intentó pensar la modificación de las prendas masculinas y cambiar completamente su destino. El objetivo es otorgarle lo mejor al consumidor desde su estilo como su espíritu tomboy. En su

propia página oficial la descripción corresponde a una banda y no una marca, se consideran estar allí para liberar la indumentaria masculina. La marca va más allá del concepto de *tomboy*, no se liga a la mercantilización sino a un trabajo de amor. Esto es lo que Wildfang busca brindarle a las mujeres, en cuanto a que las mujeres puedan desarrollar su individualidad.

Matamoros Puerto (2015) señala a Jonathan Anderson, quien generó la marca J.W Anderson en 2008. Su particular diseño ofrece una interpretación (pos) moderna de la masculinidad y la feminidad. Lo realiza mediante la creación de siluetas que buscan provocar a través de un cruce consciente de elementos de indumentaria masculina e indumentaria femenina. Las colecciones masculinas presentadas suelen ser más femeninas que las colecciones de mujer y viceversa, desde los colores hasta las tipologías y siluetas, el diseñador busca intercambiar las lógicas de género, se explora de forma continua la relación entre lo masculino y femenino para configurar un armado estético que va desde la mujer al hombre y del hombre a la mujer, produciendo un choque para las lógicas tradicionalistas.

### **3.4.1 Vanesa Krongold**

En Argentina se pueden detectar diversos diseñadores emergentes cuyas creaciones proponen salir de los estigmas de géneros no binarios. Una de ellas es la marca independiente que explora la silueta unisex: Vanesa Krongold. La autora participó en la Semana de la Moda de Berlín y luego en el Buenos Aires Fashion Week. Su última colección *Childhood Memories* se ancla en rescatar imágenes de su infancia con ilustraciones basadas en géneros sublimados. Con sus estudios efectuados en Londres, es parte de la nueva generación de diseñadores locales en un conjunto de eventos internacionales.

Si bien posee líneas de indumentaria femenino-masculino en su colección, expone confianza en que los clientes sientan la libertad de utilizar lo que les gusta, mediante una

adaptación a su estilo y silueta. Esto es reforzado con una gran parte de la colección, que se destina a ser unisex.

Sus indumentos son mayoritariamente de carácter *oversized*, por lo que sus talles tienen una característica única. La colección fusiona organzas transparentes y *shantung* de seda, con redes, cueros sintéticos, plisados y tejidos en crochet, sin diferencias en hombres y mujeres. La propuesta tiende a destacarse por su sentido de la novedad, la incorporación de materiales nuevos, en relación con el juego, la música y colores, siempre utilizando estampas.

Al exponer sus creaciones en el exterior, puedo aprender a vender su producto, a explicarle a los extranjeros acerca de la cultura y sus raíces. Se destaca también que en Argentina, al producto suele darse un cuidado mucho más minucioso, a causa de una manufactura que tiende a ser artesanal; a diferencia con el *fast fashion* que es la referencia en Europa. (Matamorros Puerto, 2015).

### **3.5 Campañas publicitarias**

Las mismas tiene como objetivo vender un producto, servicio o idea, intentando llamar la atención o interés de un consumidor determinado. Kavounas (2013), señala que la moda utiliza la publicidad de forma constante para poder mantener la posición que tiene la marca en el consumidor, el estilo visual tenderá a variar dependiendo de aquello que se busque, pueden obtener un enfoque romántico o generar escándalos, se narran situaciones y suele contener un simbolismo muy importante.

En algunas situaciones, señala el autores las publicidades puede generar problemas o controversias al punto de llegar a ser eliminadas. Siempre se dependerá de los valores culturales, políticos y sociales que se manejen en el país donde son exhibidas, cuestión que debe ser comprendida por los publicistas. El mensaje tiene que destacar a la marca en cuestión en un espacio comunicacional cada vez más acelerado, saturado y complejo. El sentido que se envía al público puede ser alterado, en relación de la idea original por



cualquier receptor a la hora de comunicar el producto (Kavounas, 2013).

El autor profundiza que la publicidad tuvo una función preponderante para que la androginia pudiese convertirse en una tendencia mundial, como conjunto de ideas que superarían el mundo de la mora y sería parte de la comunicación de otras esferas. La presencia de personas andróginas ha incomodado a quienes tienen un pensamiento más tradicional, ya que estos tienen un pensamiento más binario, en el cual todo debe estar clasificado, por lo que la ambigüedad, lógicamente, los incomoda o inquieta.

Aquellos que son los encargados de crear las campañas publicitarias buscando diferentes medios para vender el producto. Con los modelos andróginos, las marcas de moda crean controversia, cuestión utilizada a favor, se aprovecha la ambigüedad de estos individuos para la creación de desconcierto, para que las publicidades puedan trascender el máximo tiempo posible y producir impactos.

## **Capítulo 4: Minimalismo: referente estético**

Para el desarrollo de la colección unisex que propone el Proyecto de graduación, se tomó al minimalismo como referente estético. Se conceptualizará y caracterizará al mismo, luego se hará hincapié en cuestiones ligadas al espacio, la geometría y la moldería, aspectos primordiales para comprenderlos. Por último, se analizarán cuatro de los principales referentes, desde el diseño, del minimalismo.

### **4.1 Concepto y características**

El Minimalismo se caracteriza por su extrema austeridad y simplicidad, siempre eliminando formas, fondos y conceptos no esenciales, dejando solo lo inevitable para que el diseño cumpla con su función. En un aspecto formal, el concepto de arte minimalista solo reconoce los objetos, esculturas e instalaciones de cinco artistas: Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt y Robert Morris. Fue a partir del estudio de las obras de éstos autores previamente mencionados, que surgió este movimiento, años más tarde denominado como minimalista. Por otra parte, los mismos Donald Judd y Robert Morris, crearon y determinaron activamente desde el principio el fundamento teórico con sus escritos.

El hecho de que incluso los mismos artistas se rehusaran a que sus obras fueran catalogadas como arte minimalista, hace que no resulte sorprendente la ausencia de una definición categórica de lo que se comprende por este concepto desde el punto de vista teórico y estético.

Por el momento, los estudios se han centrado en el análisis de similitudes formales como, por ejemplo, un lenguaje de formas reducidas, su carácter serial, el método de composición no relacional, el uso de nuevos materiales industriales prefabricados y la aplicación de procesos de producción industrial.

Si se toma la escultura, el arte minimalista es habitualmente integrado por formas geométricas únicas o repetidas. Este movimiento no acepta aquello que trascienda de su misma presencia literal o su existencia en el mundo empírico. Esto refiere desde lo

material, que se muestra como tal, hasta el color que, cuando utilizado, no esconde referencias tácitas.

El arte minimalista es un arte de instalación que presenta la galería como un espacio real, obligando al espectador a tomar conciencia de sus movimientos por dicho espacio.

(Meyer, 2011)

“Una obra no tiene por qué contener muchos elementos para mirar, comparar, analizar uno a uno y contemplar. Lo interesante es la obra en su conjunto. Las cosas más importantes son autónomas, y ello las torna más intensas, claras, e imponentes” (Judd, 1965, p.65)

Cabe destacar que el Minimalismo, considerándolo históricamente, fue un movimiento ligado al arte que comenzó en la década del sesenta, su objetivo era reducir el contenido y la forma de las obras artísticas a términos lo más escasos y simples posibles

La lógica es omitir todo aquello ligado a las formas ostentosas para poder llevarlo a lo sustancial. Busca eliminarse cualquier elemento que sobre y se considere carente de la inutilidad, debido a que la acción de reducir se genera con el objetivo de buscar lo esencial o tradicional (Kraube, 2005).

Posee influencias de tres corrientes anteriores: el Constructivismo Soviético; el Neoplasticismo y el Suprematismo. Batchelor (1999) ha señalado que el primero tenía como característica el objetivo de lograr simetría mediante el diseño y la fabricación de estructuras y objetos tridimensionales. Todo ello mediante el uso de materiales industriales, formas geométricas y las relaciones entre ellas.

El Neoplasticismo fue un movimiento artístico que había propuesto utilizar el arte y desprenderlo de cualquier elemento que afectara la trascendencia como tal del objeto, Se sugería en cuanto a lo visual se priorizaran líneas rectas horizontales y verticales. En cuanto los colores, se usaban rojo, amarillo, azul y la escala grises para poder obtener una comprensión universal. El mismo fue impulsado por Piet Mondrian. Batchelor (1999).

En cuanto al suprematismo, el autor señala que fue un movimiento artístico caracterizado por el uso de fondos neutros, en cuanto a la paleta de color se imponía la limitación de

dos otros colores como máximo y usar figuras para generar ilusiones ópticas en relación al movimiento.

Entre los artistas más importantes se pueden destacar Donald Judd, Robert Morris, Carl Andre o Sol Hewitt entre tantos, quienes impulsaron el minimalismo a partir del conocimiento de los movimientos anteriores, comenzando a emprender obras artísticas Batchelor (1999) considera que se puede entender al Minimalismo desde dimensiones diversas .

La primera reflexión, giraba alrededor de Clement Greenberg y Michael Fried en la década de los sesenta, quienes proponían considerar al arte minimalista como un desenlace del de la modernidad y el idealismo, entendiéndolo como una forma de reflexionar que los cuestionamientos humanos acerca de las conformaciones artísticas Otros autores lo consideraban como una suerte de homenaje al expresionismo abstracto, valorando forma color y técnica. Mediante las formas geométricas los colores y demás, se valoraban no los fragmentos sino el mundo en su totalidad . (Kraube, 2005)

También se comprendió el Minimalismo como una suerte de oposición crítica a la cultura generada en Estados Unidos a finales de la década del cincuenta, donde el consumo empezó a generarse a partir de que muchas empresas y fábricas incrementaron la producción, generando una cultura considerada materialista, popular/ masiva y consumista .

También se lo ha definido como una nueva visión de la abstracción, que se ha basado en la selección de formas y colores básicos y puros, el uso de formas geométricas simples y tejidos naturales, la expresión siempre materializada en un lenguaje sencillo (Batchelor, 2009).

El Minimalismo tuvo su manifestación en diferentes áreas expresivas del período, como la pintura, escultura, arquitectura y música. Donald Judd, en la década del sesenta consideraba como al arte como objetos Específicos, formas de expresión mediante objetos tridimensionales, que se efectúan con cualquier tipo de material, priorizando,

rectas, líneas, sencillez. Dos de los artistas plásticos ligados a la tela y escultura más importantes de este movimiento han sido Frank Stella y Donald Judd. (Batchelor, 1999)

En cuanto a las características primordiales de la arquitectura minimalista era intentar encontrar un orden, basado en una racionalidad básica, caracterizada por una sobriedad en las estructuras y en las bases de las diversas edificaciones para que cada una de ellas pudiera ser percibida como una unidad. (Kraube, 2005).

Se pueden destacar al arquitecto Ludwig Mies van der Rohe, quien usó líneas sobrias en sus construcciones, edificio Seagram en Nueva York, de fines de la década de los cincuenta, es considerado como una de las mejores expresiones arquitectónicas del siglo, a partir de las técnicas novedosas utilizadas, como una fachada de cristal y el sostenimiento de la base encontrada detrás de la misma, que fue conocida como Muro Cortina.

Peter Zumthor es otro arquitecto destacado, se caracteriza por la construcción arquitectónica que busca generar espacios que se perciban como una unidad única, transmitiendo una sensación de rigidez pero que provocara analizarla

La música Minimalista posee características similares a las vinculadas en las otras artes. Se basa en el uso mínimo de los instrumentos, la tendencia a repetir notas, tiempos largos en la melodía, tonos que no poseen pausas, sumado a transformaciones lentas, sumado al uso de objetos que pueden producir como ruedas o tubos.

Muchas veces se produjeron la fusión entre otras artes y música, donde los músicos minimalistas participaban de las presentaciones de pinturas, esculturas, entre otros.

Los más reconocidos de este movimiento han sido Terry Riley, Philip Glass y John Cage, entre otros. En la actualidad, el Minimalismo se ha ampliado hacia otras áreas como en la indumentaria, la fotografía, el cine, entre otras. (Batchelor, 1999).

## 4.2 Geometría y espacio

Caballero (2015) señala que las conceptualizaciones acerca de la geometría y espacio tienen múltiples aplicaciones desde las diversas disciplinas de estudio e investigación a lo largo de la historia, y son considerado como elementos fundamentales en toda la estética minimalista.

Es de interés reflexionar además de que forma genera influencias sobre el pensamiento de filósofos y artistas desde el siglos A.C hasta el presente. Pitágoras (500 A.C.) es el primer filósofo que vincula el origen de las cosas/objetos con la lógica matemática y establece que el principio de todo es el número, es de decir, lo cuantificable. De esta forma, logra su objetivo de justificar el orden que genera el regulamiento de todo lo existentes en el cosmos. Sus seguidores sienten un fuerte temor frente a lo infinito . Es lo numérico lo que les permite poner un límite a la sensación de eternidad. Esta sensación se relaciona con el vacío, con el espacio sin límites que provoca desconcierto y representa lo desconocido en aquella época.

Pitágoras y sus seguidores son los primeros en aplicar la concepción matemática al conocimiento universal. A partir de la misma se generan los conceptos de proporción, secciones y simetrías, que introducen la geometría al mundo.

Hacia los siglos XV y XVI, ante el comienzo de la caída del pensamiento medieval, se presenta el Renacimiento como movimiento integrador de las matemáticas y las artes. En el mismo se implementa la idea de sección áurea y proporción en obras de Botticelli, Da Vinci o Miguel Ángel. Por lo tanto, se requieren rigurosos estudios sobre la anatomía y la naturaleza con herramientas matemáticas para sus representaciones.

Posteriormente, hacia el siglo XVIII, surgen artistas como Friederich, quien representa en sus obras la idea de lo sublime en la naturaleza. Este concepto, surge a partir de la fascinación por los fenómenos de la naturaleza y sus paisajes ilimitados. Esta sensación de infinito genera la sensación de pérdida de la noción de espacio y tiempo en el ser humano.

La geometría, y por ende el espacio, son bases fundamentales para la creación o percepción de un objeto, ya sean estas concepciones innatas o, aún, por aprender. Configuran las bases que permitirán diseñar y producir tanto una obra, un edificio o una prenda. (Caballero, 2015)

### **4.3 Diseñadores minimalistas**

Bollousa (2012) explica que uno de los grandes logros del minimalismo, según el diseñador industrial británico Jonathan Ive, quien se hizo conocido tras su larga trayectoria en Apple, consiste en generar espacios y productos que perduren en el tiempo, que permitan su uso diario sin tener que reparar en cuidados por temor a que se rompan.

Es decir, se busca un diseño simple, atemporal, duradero, que no es más ni menos la concepción racional occidental de la época clásica); y la estética áspera e impermanente de la tradición taoísta y zen. En el último tiempo, estos dos conceptos se han unido, para dar lugar a diseño de edificios, objetos, tipografías, etc.

En el diseño zen, es de mayor relevancia la percepción moral que indaga sobre la naturaleza de cada objeto y acción, que el mero valor estético. De esta manera, se revelan las cualidades de materiales y objetos. El minimalismo, por su lado, revela la esencia de un objeto o espacio, que se supedita a su función, dejando de lado todo aquello que no sea imprescindible.

A continuación, se presentarán los exponentes de mayor relevancia en el diseño de indumentaria minimalista.

#### **4.3.1 Alexander Wang**

Se ha realizado un análisis de tres colecciones del diseñador minimalista Alexander Wang, quien comenzó a destacarse en la primera década del siglo XXI y es reconocido

mundialmente como un creador que revitalizó el minimalismo Norte Americano y lo reactivo en la actualidad (Menéndez, 2015).

En la primera colección se pueden observar estos rasgos a partir del predominio de la silueta recta, líneas simples; una paleta de colores que oscila solo en el blanco y negro, textiles como el poplines, fibras y tencel, que tienen una lógica con el minimalismo y tipologías clásicas, como camisas, pantalones y blazers.

En la segunda colección, deportiva, se observa una silueta adherente, una paleta de colores con predominio negro más la utilización del gris y azul. El uso de textiles de Scuba, neopren y microfibras. Con tipologías clásicas del estilo deportivo, remeras, calzas y buzos.

En la tercera, la silueta es completamente recta en todos los casos, la paleta de color negra, textiles red, tencel, gasa y gabardina. Mientras que las tipologías son clásicas: chalecos, pantalones, parka, blusas y poleras.

Es visible como, a pesar de las lógicas variantes entre las colecciones, en todas se utilizan elementos del diseño de indumentaria que realzan un estilo minimalista en cuanto a la ausencia de yuxtaposiciones de tipologías o estampas sobrecargadas, ornamentos y la presencia de colores y tipologías clásicas, reformuladas para una utilización contemporánea, es decir, resignificadas para el siglo XXI.

#### **4.3.2 Simon Jacquemus**

Se efectuó un análisis del joven diseñador Simon Jacquemus, quien con menos de treinta años cuenta con su propia línea de indumentaria, con el nombre de su apellido.

En la primera colección se destacan en lo referido a la silueta un predominio de la adherente con una aparición de reloj de arena. En cuanto a la paleta de colores, se observan el blanco, azul y rojo. Los textiles se basan en textiles como el poplin, la lana fría y sargas. Las tipologías son clásicas: camisa, blazer y solero.



En la segunda colección, la silueta es completamente recta. La paleta de colores está compuesta por el gris, azul, negro y blanco. Los textiles se basan en lana fría, polín y sargas. Mientras se vuelve a recurrir a tipologías clásicas: saco, blazer, pantalón de vestir, falda, blusa y pollera.

En la última se observa una silueta ovalada y de reloj de arena. Una paleta de colores más amplia entre naranja, amarillo, azul, negro, celeste y rojo. Los textiles están compuestos por scuba, tramados, lana fría y sargas. Las tipologías constan de saco, vestido, corpiño, falda y pantalón y buzo, nuevamente clásicas.

Se observa un uso minimalista, principalmente en cuanto a las tipologías y a prendas que no se encuentran con una gran carga ornamental. Asimismo, se considera que existe un juego de colores un poco más amplio que en otros casos.

#### **4.3.3 Beaufile**

El siguiente análisis corresponde a una marca de reconocimiento mundial, perteneciente a los siguientes diseñadores: las hermanas canadienses Chloé y y Parris Gordon, de reconocimiento mundial.

En la primera colección, la silueta que predomina es la reloj de arena y recta, la paleta de colores es negro con una escala de grises, en cuanto a los textiles se configuran en base a lanas frías y tejido de punto. Las tipologías son falda, musculosa, polera y buzo, todas clásicas.

La segunda colección está compuesta por una silueta completamente de reloj de arena, una paleta de colores blanco y negra, textiles poplin, Tejido de punto y tencel. Con tipologías clásicas como el chaleco, pantalón, camisa y vestido.

En cuanto a la tercera y última, la silueta combina reloj de arena y recta, la paleta de colores es negro, bourdeuax y crudo. Los textiles son cuero acharolado, tejidos, scuba y lana. Mientras que las tipologías son clásicas: saco, pantalón, buzo, blusa, chaqueta, poler y sweater.

Se puede observar un uso minimalista en cuanto a la elección de solo dos siluetas, el predominio del blanco y negro, solo levemente desviado en la última colección con bourdeaux y crudo y un uso de tipologías clásicas, con textiles que no producen una generación de afección sobre las prendas.

#### **4.3.4 Rad Hourani**

Este análisis corresponde a colecciones de Rad Hourani, quien es un joven diseñador y fotógrafo canadiense con descendencia jordana, que se está destacando en la moda mundial.

En la Primera colección, la silueta es completamente recta. Los colores son blanco y negro. Los textiles son cuerina, sarga y lana fría. Las tipologías clásicas: chaqueta, chaleco, camisa y calza.

En la segunda colección, nuevamente la silueta es totalmente recta. Se repiten los colores negro y blanco. Los textiles son lana, microfibra y poplin. Las tipologías se basan en el vestido, la chaqueta, camisa y falda, todas clásicas.

La última colección repite una silueta recta. En cuanto a los colores, nuevamente son negro y blanco. Los textiles poplin, sargas y lana. Las tipologías clásicas son, camisas, pantalones, vestidos y chaqueta.

En el análisis, se observa un uso pleno de la austeridad y simpleza minimalista preponderantemente en dos aspectos muy llamativos: siempre se utilizan siluetas rectas y los colores no varían del blanco y negro, con textiles acordes y muy pocas variaciones en las tipologías clásicas.

#### **4.4 Moldería minimalista**

Lena (2012) plantea como punto de partida la forma en que el arte minimalista trabaja la geometría y el espacio, es así que resulta adecuado reflexionar cómo diseñadores de

indumentaria también utilizan recursos geométricos a sus diseños, desde el molde planimétrico hasta la prenda tridimensional finalizada.

Una de las diseñadoras que más innovadora en cuanto a la moldería corporal es la Madeleine Vionnet. Alrededor de los años veinte, inventa uno de los recursos más usados en la actualidad, el drapeado. Esto le da la posibilidad al diseñador de trabajar la pieza textil directamente sobre el maniquí, a través de pliegues sostenidos con la ayuda de alfileres. El drapeado se puede producir desde de moldes sencillos como rectángulos o cuadrados, que son moledeados para adaptarse a la anatomía.

Además, Vionnet inventa el corte al bias, esto es el corte de la tela a 45°, lo cual permite una mejor adaptación al cuerpo y una mejor caída. La cultura japonesa también conforma uno de los pilares de la historia del minimalismo. Conceptos como el Zen, el Wabi o el Ma rompen las fronteras para ser una fuerte influencia para los diseñadores de Occidente. Sucede con la diseñadora en cuestión. Su gran interés por las pinturas japonesas ukiyo-e, los kimonos y el origami, la llevan a aplicar recursos de estas técnicas a la moldería de sus vestidos (Lena, 2012)

Madeleine Vionnet realiza la combinación dos estilos de confección radicalmente diferentes mediante la unión de Oriente y Occidente. Las prendas occidentales se elaboran a partir de trozos que se unen mediante costuras. Contrariamente, la forma y la proporción de los kimonos son definidas por las piezas de tela con las que se son confeccionados. (Milenovich, 2008).

La moldería utilizada por Madeleine Vionnet rompió los parámetros pre-establecidos de la moldería. No dividió al cuerpo en cuatro partes (superior, inferior, derecho, izquierdo) y en delantero y espalda, sino que lo considero desde la totalidad del volumen. A partir de esta concepción de la anatomía se crean patrones de geométricos sintética, desde formas reconocidas como el cuadrado, el rectángulo, el triángulo y el círculo. Estas piezas proceden a unirse como si fuese un rompecabezas, produciendo siluetas innovadoras, livianas y cómodas. (Lena, 2012)

La construcción del kimono fue una fuerte influencia para diseñadores como Poiret; Worth, Paquin y Fortuny. En busca de la liberación del cuerpo de la mujer de los rígidos corsé, estos diseñadores se inspiran en la ligereza de las prendas japonesas tradicionales. Hacia 1930 el kimono japonés fue copiado, adaptado, fusionado y asimilado por la moda de occidente. Entre los años veinte y ochenta, la influencia de Japón marca a grandes diseñadores. Entre ellos Margiela, quien toma como partido estético la apariencia plana del kimono y la traduce a prendas planchadas después del proceso de confección. En un saco traslada el corte de la sisa hacia delante, generando una prenda que aparenta estar entre la bi y la tridimensión. Margiela además se inspira en los tabi, que son calzados tradicionales japoneses, que se reformulan en cada colección. Este tipo de calzado genera una sensación de flote y simplicidad, denominado neo-japonismo en Occidente, se presenta a través de la llegada de diseñadores japoneses a la los desfiles de París. Entre ellos se destaca Yamamoto, quien experimenta la relación entre el cinturón y el kimono, generando morfologías innovadoras. El diseñador presenta para la colección de verano 2000 prendas cortadas de una solo pieza. Las mismas surgieron de moldes rectangulares que se ajustaban al cuerpo mediante de cinturones.

Diseñadores como Masaki Matsushima, Hiroshige Maki y Junya Watanabe colmaron la escena de la moda de reminiscencias orientales. En la primavera de 1994 el KCI presentó en Kyoto la exposición titulada *El japonismo en la moda*. Se trataba de un repaso histórico a la influencia que Japón ha ejercido sobre la moda. Posiblemente como resultado de esta exposición, el japonismo tuvo una presencia universal en la moda de fines del siglo XX. (Nii, 2003, p. 662) No es arbitraria la introducción de la cultura japonesa al análisis de la construcción de indumentaria minimalista. La relación entre Japón y la moldería trae como consecuencia la influencia de un espíritu que tiende a la síntesis de formas, a la limpieza y depuración de elementos. Todas estas características crean las prendas de rasgos minimalistas.

#### 4.5 El kimono

De entre todas las prendas existentes, el kimono posee la moltería y la confección más minimalistas. Esta es la vestimenta que por excelencia posee características como simpleza, depuración y pureza. Kennedy explica en *Japanese Costume, history and tradition* (1990) que desde el siglo XVI al siglo XIX se experimenta en Japón el mayor avance en cuanto al diseño y la técnica de la construcción de vestimenta. A estos cuatrocientos años se los llama el período de oro del traje japonés. El kimono se confecciona a partir de un rectángulo de tela de ancho fijo de 38 cm en mujeres y 40 cm en hombres. Este rectángulo se subdivide en siete rectángulos más pequeños. Las dos porciones más pequeñas pertenecen a la solapa, otro rectángulo pertenece al cuello, dos partes iguales corresponden al tronco de espalda y delantero y por último se dividen dos rectángulos iguales para ambas mangas. La parte delantera y trasera y las mangas se realizan con una única pieza para que el dibujo del estampado permanezca completo. Una de las pautas que justifican este tipo de construcción del kimono es la intención de mostrar la labor del dibujo estampado en la tela. La tela con la cual se confecciona este traje se vende con la medida exacta de 13,5 m a lo largo y ancho de todo el país, independientemente de la técnica de tejido y de impresión utilizadas. Los rollos de tela se llaman tanmono. Esta vestimenta presenta su simpleza también en el hecho de que cada rollo de tela posee las medidas exactas para confeccionar un kimono. En cuanto al tronco principal, esta estructura permanece intacta, las únicas modificaciones que se presentan están en las mangas. Estas variaciones se dan en el largo e indican situaciones o estados determinados. Por ejemplo, en el caso de las mujeres las mangas se acortan a medida que avanza la edad.

Milenovich (2008) explica en su libro *Kimono* que esta prenda posee una imagen plana, es decir que se encuentra entre las dos y las tres dimensiones. Las estampas dibujadas sobre la tela también tienen una apariencia plana. Esto se debe a que el kimono se presenta simbólicamente como una hoja sobre la cual se dibuja. Los estampados

pertenecen al arte que ellos denominan ukiyo-e, que significa imagen del mundo flotante. El estudio de la geometría y el espacio difieren entre las prendas de Occidente y Oriente. En el primero los moldes se basan rigurosamente en la estructura del cuerpo. Los patrones se dividen en un gran número de piezas, entre ellas el cuello, las mangas, el puño, delantero, espalda, izquierda, derecha, superior, inferior, bolsillos, pasacinto, entre muchas otras más. Las prendas se adaptan, en la mayoría de los casos, estrictamente al cuerpo. Además no existen variaciones significativas entre la vestimenta femenina y la masculina. Por el contrario, la vestimenta tradicional japonesa se abstrae del cuerpo para partir de un molde rectangular, generalmente inalterable. El kimono no difiere entre mujeres y hombres más allá de dos centímetros de ancho. Esta prenda, realizada a partir de una geometría sencilla, delimita un espacio entre textil y piel fluido y cómodo. El etnólogo, arqueólogo e historiador francés describe en *Milleu et techniques*:

Vemos que las subdivisiones generales más frecuentes se basan en el hecho de si los grupos observados practican o no el corte, es decir, si utilizan telas de una sola pieza o, por el contrario, cortan piezas y las ajustan al cuerpo; así, encontramos ropa de una sola pieza y ropa elaborada a partir de diversas piezas. (Leroi-Gourhan, 1992, p. 204)

Luego agrega que el tipo de corte del kimono lo ubica entre medio de los dos grupos. Esto se debe a que esta prenda no puede pertenecer al conjunto de las de una sola pieza ya que el cuello se corta al bias. La sencillez del kimono encierra una gran complejidad. De simple estructura y elaboración, el usuario de esta vestimenta debe prestar gran atención al modo de utilizarla y apoyarla sobre el cuerpo. La ubicación correcta del cuello, la caída sobre la espalda y el tipo de nudo requieren de un aprendizaje. A este nudo se lo llama obi y se ata sobre una capa de tela volumétrica que disimula las curvas del cuerpo. Esto revela que el ideal de belleza de un cuerpo en Japón tiende a una forma tubular, recta, uniforme. Para completar el vestuario japonés, se debe tener en cuenta el calzado. A este se lo llama zori o geta. Puede ser de madera, de vinilo o de paja trenzada. Este calzado, similar a una ojota occidental, va acompañado de los tabi, que son medias con un corte entre los dedos. Este calzado de estructura sencilla, basada en un rectángulo

para los hombres y en un óvalo para las mujeres, da la sensación de flote en la persona que los utiliza (ver cuerpo C). Tanto los kimonos como el calzado varían de acuerdo a las estaciones, y esto permite utilizar una gran variedad de materiales. El material, tanto en la construcción de indumentaria como en la construcción de un objeto o de una obra arquitectónica, es un elemento fundamental, que puede tanto empobrecer una forma como enfatizarla.

Teniendo en cuenta que el Minimalismo busca el uso de la línea pura, elige formas geométricas elementales, por lo tanto genera ángulos, busca la interrelación de cada uno de sus módulos para que logre una simetría y así un equilibrio y que no haya ningún detalle ornamental puesto que la esencia de la estructura es lo esencial. Estas serán las características principales a tener en cuenta en el desarrollo de la colección a lo largo del capítulo cinco.

## **Capítulo 5: Desarrollo de la colección**

El objetivo de éste Proyecto de Grado, es diseñar una colección de Indumentaria que responda críticamente a los discursos de género binario, mediante la creación de una colección unisex. Para llevarlo a cabo, se tomarán en cuenta el color y la morfología como elementos de diseño y se vincularán con el movimiento artístico del minimalismo.

### **5.1 Metodología del diseño**

El momento más interesante para el diseñador creativo es el comienzo del proyecto, que comprende la fase de conceptualización del mismo: trabajar con las primeras ideas y diferentes objetos que sirven como inspiración y como momento de inicio de la propuesta que condicionara fuertemente posterior desarrollo de todas las etapas del trabajo. La idea primigenia de inspiración puede surgir de: un período histórico, una canción, un estilo pictórico, la naturaleza, la tecnología, entre otros. Cada diseñador busca sus generadores inspiracionales donde se quiere, puede o quizás desde cuestiones algo azarosas.

Se ha descubierto que el método más redituable, como mecanismo de trabajo en el área del diseño de indumentaria, es llevando los procesos de diseño y de producción en simultáneo. Pese a que esto permita mantener un equipo de trabajo en el transcurso del año, es muy difícil pretender ideas frescas constantes en el área creativa de la empresa. Por eso, la investigación del mercado, usuarios y tendencias, son una base elemental en las fases iniciales del armado de una colección. (Jones, 2011)

La elaboración de figurines, propuestas textiles y diferentes texturas, son los cimientos de la segunda etapa: la elaboración de prototipos. En el caso de tratarse de una marca comercial, el estudio de colecciones pasadas, estadísticas de venta y reacción del público frente al producto, servirán como referente a la hora de contemplar inversiones y decisiones estéticas. Allí, se evaluarán las fortalezas y las debilidades de la compañía, para tratar de lograr mejores resultados a futuro. (Jones, 2011)

El paso próximo, es la reunión con diferentes proveedores textiles, donde se presentan los nuevos tejidos, con sus respectivas innovaciones, anunciando diferentes pronósticos



de tendencia; para que luego el diseñador haga su propia selección. Usualmente el género de punto requiere tiempos de entrega más largos que en el tejido de plano, ya que se son confeccionados con equipos que requieren una programación previa y deben encargarse mucho antes de que las prendas lleguen al público. El diseño de moda es un trabajo en equipo. A raíz de varias reuniones entre gerentes, directores creativos, diseñadores, asistentes y jefes de producción, se determina una estrategia de trabajo teniendo en cuenta los tiempos del mercado, los costos de los tejidos y planes publicitarios. (Jones, 2011)

Es usual que el diseñador tenga como mano derecha al modelista y muestrista para la elaboración de prototipos (conocidos como *toiles*) y primeras muestras. A medida que aparecen los *toiles*, estos van pasando por procesos de selección interna supervisados por los directivos y encargados de tiendas con el fin de validar los tejidos, los costes y las historias, de manera que formen un conjunto coherente. Aquellos seleccionados se envían a las fábricas para que se produzcan duplicados para probar la calidad, los costes y los plazos, así como para las ferias y los *showrooms*. El equipo de diseño debe trabajar de manera metódica. Los productos que sobreviven al primer filtro han de pasar, a continuación, por la selección de los compradores al por mayor y minoristas en los salones y citas del pret-a-porter. Una vez que se han recompilado los pedidos, se compran los tejidos a granel y las fornituras y se pasa el testigo a la gestión de la producción. Las prendas de la primera gama estarán llegando a las tiendas cuando la segunda esté exponiéndose a los compradores mayoristas. En este punto, el diseñador empieza a trabajar en una nueva gama escogiendo tejidos.

Los principios del diseño de la moda no siempre se enseñan, ni se discuten durante una crítica; tampoco se emplean conscientemente, y , no obstante, existen. Son una parte importante del equipaje estético y constituyen los medios con los que los diseñadores pueden ajustar de forma ingeniosa el enfoque y el efecto de los diseños. Si puede localizarlos y cambiarlos, podrá ver los diseños con objetividad. Acostumbran a ser la clave de por qué un diseño funciona, o no. No cumplir de manera deliberada con estos principios es tan válido como utilizarlos con cuidado si con ello se comunica un mensaje. (Jones, 2011, p.177)

### **5.1.1 Herramientas del diseño**

Hay muchas herramientas que los diseñadores usan durante la creación formal de un diseño; una de ellas es la repetición. Se emplea utilizando reiteradas veces un mismo elemento, puede ser un detalle o un adorno y se puede repetir de manera regular o irregular. Esto puede servir para que una prenda se vea más cohesiva y, con la repetición de simplemente un elemento, se puede unificar toda una serie. Hay ejemplos que son tan habituales que se vuelven prácticamente imperceptibles, como el uso del mismo botón a lo largo de toda una cartera. El cuerpo humano es simétrico, de modo que la repetición es inevitable en el efecto espejo de una parte con la otra. La repetición puede formar parte de la estructura de una prenda o ser una característica del mismo tejido, como las rayas, estampados o adornos aplicados. De vez en cuando, las prendas asimétricas se ponen de moda como reacción contra la norma. Otro elemento indispensable es el ritmo. Éste puede crear un efecto poderoso, tanto si procede de la repetición de características regulares como si tiene su origen en los tejidos estampados.

A su vez existe un tipo de repetición más complejo en el que las características de una prenda se incrementan o decrecen. Por ejemplo, las lentejuelas de un vestido de noche pueden incrustarse en gran número en el dobladillo, pero disminuir en cantidad a medida que se desplazar hacia arriba; los fruncidos pueden ser completos en el centro de un canesú y reducirse hacia los costados. El ojo sigue los diferentes grados del cambio a través del diseño; por tanto, la graduación se puede usar como un camino para llamar la atención o disfrazar características del cuerpo. (Jones, 2011)

Otra herramienta muy utilizada es la radiación, que es el empleo de líneas de diseño que parten en abanico desde un punto central. Una falda plisada tipo rayos de sol es un buen ejemplo, pero puede desplegarse más sutilmente en adornos de tela.

El contraste es un método muy popular, ya que es de los principios de diseño más útil, pues provoca que el ojo reevalúe la importancia de un punto de enfoque frente a otro. Evita el aburrimiento de un efecto monótono, como un vestido que se usa con un cinturón

contrastado. Los colores reclaman la atención hacia ellos y hacia los detalles que enmarcan. La disposición de elementos que contrastan requiere cuidado, ya que se convierten en un centro de atención. Los contrastes en la textura de la tela aumentan el efecto de cada material. Además, no necesitan ser extremos, si no que pueden ser sutiles.

Es a su vez indispensable tener en cuenta la armonía del diseño. Si bien no es el antagónico de contraste, lo cierto es que implica más semejanzas que diferencias. Esto puede lograrse con una paleta de colores que no desentonen, para que las telas queden bien combinadas entre sí. Habitualmente, las telas suaves y las formas redondeadas conviven mejor con diseños armoniosos. Una colección cohesiva y acorde, resulta mucho más sencilla de combinar y emparejar, lo que facilita mucho su venta incluso, ya que el consumidor no tiene que ocuparse de ensamblar un conjunto: se le otorga la imagen completa. Un ejemplo muy claro es la moda italiana, famosa por el uso equilibrado de tejidos suaves y colores mezclados de manera orgánica y no agresiva.

También es necesario contemplar el equilibrio en el diseño. El cuerpo es simétrico a lo largo del eje vertical, y existe una tendencia visual y cerebral a mantener eso así. Por esa razón, se busca el equilibrio en una prenda. El equilibrio vertical se basa en la búsqueda inconsciente de que los elementos de izquierda a derecha sean simétricos: los bolsillos a la misma altura, avíos del mismo tamaño espaciados con regularidad, solapas del mismo tamaño y ubicadas a la misma altura, entre otras.

El equilibrio horizontal en cambio, se ve alterado cuando se observa un conjunto que es demasiado pesado en la parte superior, por ejemplo si todo el énfasis se encontrase en los hombros, o si es demasiado pesado en la parte inferior, cuando una falda es demasiado ancha, o tiene demasiado vuelo. El punto nodal de un diseño asimétrico suele solicitar, usualmente, un pequeño detalle en algún lugar del indumento para lograr un equilibrio. Un vestido no se contempla solo desde atrás o de frente, sino también desde otros puntos de vista existentes.. Todos estas dimensiones buscan satisfacer en

líneas generales: el principio del equilibrio o expresar algo acerca de su carencia de en relación al orden.

Por último, y es quizás un punto decisivo en términos de venta, incluso si todos los puntos anteriores se ven aplicados correctamente, es la sensación corporal. Es claro que una prenda no es solamente algo visual, es también una experiencia sensorial y táctil. Por ello es indispensable manipular el tejido y comprobar qué sensación produce, cuáles son sus propiedades y las utilidades asociadas. Existen diversos materiales como la seda, las pieles, el cuero, entre otros que tienden a una estimulación del sentido del tacto. Un indumento más ajustado o suelto puede provocar una serie de efectos sensuales o vinculados al erotismo.

Por lo cual, realizan un aprendizaje para interpretar de manera correcta los diversos materiales es una habilidad de un amplio valor que debe añadir a su estilo ilustrativo. Los diseñadores y aquellos que se encargan del *marketing*, deben contar con una buena visión de las diferentes combinaciones y contrastes para conseguir el conjunto más adecuado en una línea o tienda.

Por este motivo, sin importar el ideal que busque prevalecer, los diseñadores necesitan la prueba concreta, es decir, un conocimiento real del cuerpo humano y como interacciona con el tejido. Una observación con un alto grado de profundidad, el estudio de fotografías y audiovisuales de moda, más el arte que componen los bocetos les será de utilidad para ver y entender el movimiento y la comunicación no verbal corporal y de qué manera los matices en el corte en la forma y en el tejido generan efectos de expresión llamativos y cambiantes en relación tanto con la silueta como con la línea y el volumen.

### **5.1.2 Tipologías**

En la indumentaria habitan varios elementos que conviven simultáneamente, sobre el cuerpo de quien la habite. Estos elementos responden a modelos históricos puntales, que

se caracterizan por su morfología, su ocasión de uso, su materialidad, el lugar que ocupan en el cuerpo, entre otras; e integran otras categorías o tipologías del vestir.

De esta manera, es en la tipología donde se reconoce y clasifica el sistema de vestimenta planteado, contemplando que esto también incluye todo aquello que la acompaña desde el estilismo, en cuanto a zapatos, carteras, accesorios y ornamentos.

Es así que se puede agrupar y clasificar por tipología los diferentes rubros, como pantalones, faldas, blusas, sacos, chaquetas, etc; y reunirlos en diferentes grupos, para seleccionar los textiles, avíos, entretelas y forrerías correspondientes al objetivo con el que fueron diseñadas.

Es entonces que podemos observar dentro de todas estas categorías, dos grandes grupos predominantes, los de tejido de punto y los de tejidos planos. En el caso de este último, son mayormente utilizados en sastrerías, que implica un sinfín de técnicas constructivas específicas); y en el caso del tejido de punto, predomina la ropa deportiva, urbana, o de verano.

Resulta muy ventajoso poder disociar las tipologías en estas dos grandes clasificaciones, para poder comprender su funcionamiento en conjunto a la hora de categorizar la vestimenta.

Por dar un ejemplo: el pantalón pertenece a un orden genérico que involucra una determinada relación espacial en torno al cuerpo, y ciertos parámetros morfológicos y constructivos que se profundizan en la medida en que lo encuadramos en una función, un usuario y un material. Es decir, no es lo mismo pensar en un pantalón en términos puramente genéricos, que en un pantalón femenino de punto para esquí.

Asimismo, las tipologías son viables de ser hechos estéticos que forman parte de las características culturales, ligadas a una coyuntura o contextos específicos que son viables de ser significaciones muy distintivas de determinados grupos sociales, un ejemplo son el kimono, el sari, la bombacha gaucha, la pollera kilt, entre otros o bien permitir la distinción en tanto miembro concreto de una sociedad o una labor superadora

de sus características personales ejemplo de estos casos son las sotanas, los diversos tipos de delantales, la ropa para el trabajo o que otorgue otro tipo de sentidos concretos. las tipologías tradicionales se encuentran casi sin modificación durante largos tiempos históricos debido al arraigo social.

Igualmente, la indumentaria o vestimenta suele exponerse como un proceso dinámico cuyos signos se transforman inter-relacionados con la sociedad. Es factible indicar que las tipologías han sufrido modificaciones para poder proceder a la adaptación contextual mediante una resignificación en tanto las diferencias que exponen las sociedades a lo largo del tiempo y espacio. (Plaza Luna, 2016)

Sobre la base de esta dinámica, es posible explorar los límites que las mismas plantean: creando nuevas sintaxis, emparentando prendas de familias distintas, reciclándolas del contexto original, atribuyéndoles nuevas funciones o destinándolas a otras clases de usuarios.

Cada una de las vestimentas constituye en sí misma “un signo reconocible aun fuera del cuerpo. Pero en relación con el resto de los elementos de la vestimenta, el usuario y el contexto, este signo puede cambiar de aspecto y sentido”. (Plaza Luna, 2016, s.p).

El factor que produce que cada una de las tipologías tenga criterio propio para organizarse de forma sintáctica es una dimensión a investigar en el área del diseño siempre pensando como replantear los códigos constructivos de dicha prenda, como se relaciona con el cuerpo en tanto función de soporte o con la adhesión de elementos que no sean propios de la misma, puede ejemplificarse con un cuello de remera deportiva en una camisa, o un detalle de terminación como un corte láser. Estos métodos son los que facilitan eliminar o suprimir los límites entre una tipología y otra. (Plaza Luna, 2016).

### 5.1.3 Colección

Tanto si se diseña una sola prenda como una colección entera, necesitará combinar cierto número de tejidos distintos. Esto puede ser tan simple como escoger tejidos de

soporte, como forros, o tan complejo como poner juntos los diferentes pesos y cualidades para crear una gama. En el diseño de una colección, es imprescindible lograr un equilibrio entre el número de artículos que se van a realizar, los tejidos centrales y el énfasis o tejido culminante apropiado. Si emplea demasiadas telas y colores, la colección parecerá poco coordinada; demasiados pocos, y la colección correrá el riesgo de resultar aburrida o repetitiva. Algunos tejidos deben ser simples y clásicos como contraste de los elementos llamativos. Ponga sus cortes de tela junto a sus ilustraciones de diseños o borradores. Tenga presente el tipo de cuerpo y estilo de vida del mercado para el que diseña. En la sala de diseño de una empresa de modas, el concepto y el proceso de presentación de viñetas del desarrollo son una extensión de la creación de la gama y se revisan con frecuencia. Las telas que son demasiado caras o difíciles, se eliminan. Comprobará que tiene sus propias preferencias y estilo para tejidos y adornos; estas elecciones definirán su imagen e identidad únicas, de modo que es aconsejable mucho cuidado y coherencia en las elecciones de su firma. Muchos famosos diseñadores de modas han popularizado telas como Coco Chanel, conocida por el uso de jerséis fáciles de llevar y trajes de lana tweed, mientras que Issey Miyake destaca por el empleo de fieltros y el poliéster plisado. El diseño de las prendas y de la tela no deben competir por llamar la atención, sino ser complemento uno de otro. Los principios generales del diseño- proporción, ritmo y conciencia del cuerpo humano en movimiento- deben tenerse en cuenta y aplicarse no solo a una prenda, sino al conjunto completo cuando se prepara una gama. Si su colección va a mostrarse en una pasarela, ensaye en su mente el orden en que desearía presentar los trajes para obtener máximo impacto. Dibujar la línea de modelos le ayudará a equilibrar la gama; intercambie los artículos y tome decisiones acerca de los accesorios y estilos. En las gamas comerciales, la colección se agrupa en líneas de color y fabricación para facilitar a los compradores la venta en las tiendas. Breves dibujos coloreados o fotografías de sus artículos terminados, separados o juntos, como los trajes, son ayudas útiles en la creación de la gama y más tarde al vender una

colección. Usar el ordenador para cambiar el color y los estilos puede ahorrar un tiempo considerable cuando se está produciendo una gama. (Jones, 2011)

Es importante comprender que para llevar a cabo una colección es necesario desarrollar un proceso que el diseñador seleccione o cree bajo sus propios criterios con el objetivo de confeccionar un conjunto de prendas. Cada momento del proceso de diseño tiene que depender de los elementos de los cuales está compuesto, sin embargo, hay algunos que logran la misma lógica, orden y coherencia en los diseños si necesidad de estar condicionados a aquellos elementos ya mencionados.

Este Proyecto de Graduación, siguiendo la estética del Minimalismo y en el cual cada una de las prendas es un medio expresivo que puede, y busca, desde las características de una coyuntura particular hasta los rasgos personales de una persona. Se busca con la misma generar un quiebre en la lógica del género binario mediante el indumento y con cada diseño producir una influencia utilizando talles amplios, *oversized*, paletas neutras: blanco, negro y escala de grises, celeste y nude además la fusión del rubro *sportwear* con *Pret-a-Porter* y la tipología del kimono. .

## **5.2 Propuesta de colección: Ellxs**

La sexualidad es un discurso bajo la mirada del poder. La sociedad asigna al sujeto un género, otorgándole un simbolismo dentro de la cultura, sin embargo no siempre el individuo esta en concordancia con la identidad del mismo. Actualmente, los márgenes entre los sexos se vuelven cada vez más finos, sin embargo las clasificaciones siguen existiendo. Se re-sistematizan nuevos estereotipos como el denominado tercer género. Surgen nuevos cuerpos, consecuencia de nuevas formas de vida, donde las clasificaciones existentes son insuficientes, aun así, la cultura es quien simboliza las diferencias biológicas. Ser varón o mujer son clasificaciones cargadas de subjetividad y generalmente se los describe según, actitudes de los mismo, de acuerdo al género al que pertenecen, formas de vestir, de ser, sentimientos, adjetivos, pero en el caso de la



androginia o de la intersexualidad se puede ser ambas clasificaciones y compartir misma significación, o ninguna.

Todo fenómeno social, como fue trabajado a largo de todo el Proyecto de Graduación, es una construcción de poder, donde existen diferentes discursos, algunos legitimados y marginados. Las clasificaciones, por lo tanto, acotarán a los sujetos a un sistema binario. Lo que se busca, es la apertura a universos de nuevas formas de sexualidades, permitiendo la coexistencia identitaria. En el siglo XX, se comienza a plantear un cambio en la sexualidad, donde existe una progresiva liberación progresiva corporal/ del sexo y es dentro de este contexto que se da lugar a nuevas categorías. Dentro de cada identidad coexisten el femenino y el masculino. La división cultural del Yo, genera la búsqueda en el exterior, un ser otro, para que el sujeto se sienta completo; sin embargo la conciliación, para encontrar la complementariedad, es entre los opuestos internos, el Yo y la imagen internalizada del Otro, esto se encontraría representado en el ser andrógino. Existe una combinación en cada individuo, llamado Anima y Animus, explicado por Jung (1964) en "Anima: a aquello vinculado a lo femenino y lo inconsciente. Animus: a aquello vinculado a lo masculino y al consciente. El anima y el animus tienen que ver con un entrecruzamiento de los componentes personales del sexo opuesto" (Jung, 1964, p.95)

Esta combinación genera una identidad andrógina singular que busca la armonía psíquica para lograr la complementariedad ideal en el sí mismo. Seduce por ser Uno sin necesidad de Otro, por ser eterno y ser todo. El ser andrógino, representará el punto nodal, del presente Proyecto de Grado que consistió en la presentación de una propuesta de colección.

La misma, ha sido denominada por la autora como *Elles*, nombre que es tomado en referencia a la búsqueda de igualdad e inclusión en el lenguaje. Como ya se ha señalado en el presente trabajo, el lenguaje determina la forma de percibir el mundo. Hernando (2015) considera que desde cierto tiempo se ha instalado el debate acerca del

denominado feminismo lingüístico, que no solicita otorgar privilegios a la mujer ni eliminar la letra a, en cambio lo que se busca es hacer caer los los privilegios del hombre o, en esta situación, que lo genérico no sea obligatoriamente el masculino.

Por ejemplo, si en una sala hay 10 personas de las que 8 son mujeres y 2 hombres; la norma lingüística dice que se debería decir que están todos reunidos en vez de están todas reunidas, a pesar de haber primacía femenina en la sala. Estas fórmulas buscan la igualdad y la inclusión en el lenguaje, precisamente porque este influye en la forma de ver el mundo y, por tanto, del comportamiento en él. Aunque no estén reconocidas oficialmente y cada una tiene sus limitaciones o inconvenientes, por ello (o por ella, la causa) hay quien propone que se cree un género neutro con la e. Evita la supremacía masculina y reconoce un tercer género, el neutro. Parece especialmente necesario el género neutro en el caso del pronombre personal en tercera persona (él/ ella), esa palabra que refiere una persona y solo la diferencia de las demás por el género (ni por edad ni por ninguna otra característica). (2015, s.p)

Es por ello que existen autores, muy analizados, que plantean que la diferencia de todas las personas contienen elementos forzados, ya que hay personas que no sienten encuadrar con ninguno de los géneros, o no desean quieren ser encuadrados y enfatizados por el mismo. Estos son los motivos primordiales por los que se le ha solicitado a la Real Academia Española la aceptación de elle para la referencia hacia la tercera persona sin que de forma directa remita a su género. Es por ello que la autora decidió denominar a su mini colección de tal forma. A través de ella, se busca fortalecer la aplicación de los conceptos desarrollados, en los capítulos anteriores y vincularlos desde la práctica.

### **5.3 Desarrollo del diseño**

En el acto de gestar el proyecto expuesto, en primera instancia se asoció sustantivos y adjetivos a los términos femenino y masculino, partiendo de las asociaciones estipuladas culturalmente para luego diluirlas. Lo masculino, vinculado al varón, la línea, la recta, lo extremo, lo develado, la rudeza, lo activo, la fuerza, entre otros. Lo femenino, relacionado a la mujer, la curva, lo sensible, lo velado, lo pasivo, la contención. La Real Academia Española (2016) expone mediante sus definiciones la naturalización de la lógica binaria:

Masculino, na: (Del lat. masculīnus).1. adj. Dicho de un ser que está dotado de órganos para fecundar. 2. adj. Perteneciente o relativo a este ser. 3. adj. Varonil, enérgico. Femenino, na: (Del lat. feminīnus).1. adj. Propio de mujeres. 2. adj. Perteneciente o relativo a ellas. 3. adj. Que posee los rasgos propios de la feminidad. 4. adj. Dicho de un ser dotado de órganos para ser fecundado. 5. adj. Perteneciente o relativo a este ser. 6. adj. Débil, endeble. (Rae.es, 2016)

Es fundamental comprender como una institución legitimada reproduce la lógica binaria desde una dimensión del poder que puede visibilizar cierto tipo de dominación masculina cuando, por ejemplo, define lo masculino como enérgico y a lo femenino como débil o endeble.

En cambio, lo andrógino, plantea lo ambivalente y entrecruzar de los binomios femenino/masculino, las signos verbales que se pueden asociar al mismo pueden ser, lo no clasificable, la sexualidad, dolor, poder, placer, la irrealidad, la dialéctica ausencia/la presencia, dualidad, lo ambiguo, lo velado/desvelado, el vacío del hombre y la mujer. A partir de los adjetivos y sustantivos mencionados, se crea la morfología, donde se abstrae la figura humana y vislumbra rasgos antropomórficos o de otra índole no humana, carente de toda identidad y género.

Como inicio de la colección se efectuó un panel conceptual utilizando un conjunto de imágenes que buscan representar el concepto ya mencionado. El mismo presenta sujetos lo desdibujado, asexuado, la lucha del dualismo, la hibridez, la provocación a lo establecido, fusiones masculino/femeninas, la seriedad, un juego de colores con predominio de lo oscuro. A partir de estas referencias visuales y la investigación histórica, social, cultural y de poder acerca de la sexualidad andrógina, se realizó una colección de indumentaria unisex, para la temporada otoño/invierno 2017. La autora ha construido la misma destinada al rubro *pret-a-porter* fusionado con el *sportwear*, ya que dentro de los conjuntos existe una re significación y reinterpretación de la sastrería tradicional junto con el kimono, siendo utilizada esta tipología para la realización de las transformaciones buscadas.

La misma está compuesta por nueve conjuntos sastreriles y *sport*, donde sus componentes principales son las camisas, remeras, buzos, kimonos, sacos, bermudas,

faldas y pantalones.

#### **5.4 Paleta de color**

Considerando, como plantea Lurie (2002) que el color tiene una función concreta en el diseño y es poseedora de sociales se recurrirá al blanco, negro, una escala de grises, celeste pastel y color piel. Los colores usados buscan una suerte de homogeneización de información.

En cuanto a la comunicación, siguiendo la lógica de la autora, se combinan significaciones diversas como la oscuridad en el negro, la pureza en el blanco, la neutralidad del color piel y la alteración de la supuesta masculinidad, que desde pequeños, otorga el celeste pastel. Al tender a la homogeneización, la idea del presente proyecto es quitarle fuerza al sentido que otorga el lenguaje a las lógicas pre-determinadas para lo masculino y femenino, mediante el universo del diseño de la indumentaria.

En cuanto a la vinculación de la colección con el minimalismo, que tiende a buscar colores *puros* y un lenguaje no complejo, se considera que la selección es coherente con su metodología estética.

#### **5.5 Siluetas**

En el presente Proyecto de Graduación, la silueta será un aspecto fundamental ya que se busca cumplir con la idea de romper la linealidad del género y el sexo. En una búsqueda de planos puros, se propone la confrontación la estructuralidad.

Wong (1995) señala que la forma no es solo lo que se ve, sino una figura de tamaño, color y textura determinadas. La manera en que una forma es generada construida u organizada junto a otras formas, basadas en la estructura de los elementos que generan dicha forma.

Los elementos más importantes de la forma que fueron utilizados son el óvalo y el

rectángulo. Ya que ninguno es adherente al cuerpo y lo que termina generando es desdibujar los puntos claves que marcan las características principales del cuerpo masculino y femenino.

En el cuanto al *Oversized*, esta suma genera que se desdibuje por completo, lo separa generando que no se marquen elementos corporales como el busto, la cintura, los brazos, la espalda, entre otros. Esta silueta posee mucho volumen textil, en cuanto a la cantidad de tela.

Es así, que esta silueta, colabora para romper con la lógica divisoria de géneros, para lograr ser una dimensión fundamental en una colección que busca promover una lógica no binaria.

## **5.6 Materiales**

Los materiales son paño de lana, poplin, tencel, jersey de algodón, cupro, gasa, lana y scuba. Los señalados son textiles que ayudan a poder generar una estructura con poca caída, no resbaladizos, que ayudan a no marcar las diversas partes del cuerpo, por que colaboran con lo citado en cuanto a la silueta.

La elección de los materiales es extremadamente importante, ya que a partir de ellos se puede lograr eliminar la lógica de los binomios masculinos y femeninos mediante el proceso y los métodos en la presente colección en la búsqueda de una lógica del ser andrógino.

Esta selección es una mezcla entre textiles sastreros, como paño de lana, poplin y tencel, con los propios del rubro deportivo, scuba y jersey de algodón. Esta mixtura colabora también con el objetivo de generar una colección andrógina, para disimular/eliminar las características sexuadas

### **5.6.1 Entretela**

Las entretelas son necesarias para dar más rigidez a algunas partes de la prenda como cuellos de camisas, bolsillos, carteras, vistas internas, etc. Asimismo, dan firmeza a los textiles más ligeros y evitan que los más pesados se doblen sobre sí mismos. Es importante seleccionar el tipo de entretela correcto según el tipo de tejido, densidad, la longitud de las puntadas, y el uso que se le vaya a dar a la prenda. Una vez seleccionada, es ideal realizar una prueba para verificar si responde con el textil a fusionar.

### **5.6.2 Forrería**

El forro es la base donde se apoya la prenda, que sirve no solo para otorgar una terminación más sofisticada al interior de la prenda, si no que también le da cuerpo e incluso forma parte de la propuesta si es utilizada a contratono o con algún diferenciado. También colabora frente a las bajas temperaturas, por lo que son utilizadas mayormente en las terceras pieles. En este Proyecto de graduación, se utilize satén para las prendas más elegantes, y voile de algodón para las más urbanas que pretenden ser usadas a diario en un context mas descontracturado.

## **5.7 Descripción de las prendas**

A continuación se presentarán nueve figurines pertenecientes a la colección *Elles*. En la mayoría de los casos, se ha buscado utilizar tipologías convencionales fusionadas, en muchas situaciones, con la prenda del kimono, ya sea en su sistema de cerramiento, amplitud de las mangas, entre otros.

En todo momento las prendas desdibujan las siluetas femeninas o masculinas, buscando amplitud en las mismas, en correlación con la búsqueda planteada en los objetivos del presente Proyecto de Graduación, buscando un efecto visual que remita a la lógica de lo andrógino, como también del minimalismo en cuanto a la sustracción de todo ornamento

que se considere innecesario para la funcionalidad de la prenda. Estas dos dimensiones también pueden ser interpretadas a partir de la predominancia de textiles clásicos, con algunas excepciones, como el scuba y una propuesta de una paleta de color acotada en cuanto a la cantidad usada en cada prenda.

Se buscó, en todos los casos, generar una colección comercial, urbana, cómoda, que sea posible su realización y uso y responda a las necesidades de un sector concreto de la sociedad.

### **5.7.1 Figurín 1**

Se observa que está compuesto por una tercera piel sastreril de líneas simples y curvas, silueta ovalada, acompañada de una bermuda usualmente utilizada en el rubro *sportwear*, resignificada a partir de su materialidad, mezclando punto y plano, para ser usada en el rubro pret-a-porter.

Se conserva la silueta original propia de la tipología de la bermuda, pero mediante la moldería se propuso una modificación más contemporánea y moderna de la misma, que opera de forma sencilla.

En todo momento se trabajaron las prendas con terminaciones propias del rubro pret a porter.

En el caso de saco, las mangas acampanadas buscan hacer alusión a la prenda oriental Kimono, junto a su cuello de líneas simples y con un fuerte grado de pureza. El mismo irá forrado para evitar los pespuntos externos. Se propuso para su acceso tres botones imantados en la vista interna para que no se los pueda advertir visualmente y cumplan su funcionalidad.

En cuanto al color, predomina los tonos tierra, *nude*. En consecuencia con los objetivos de la propuesta.

### 5.7.2 Figurín 2

En este caso se tomó la tipología clásica del saco sastre y se la fusionó con el kimono solamente en el caso del cerramiento de la prenda en el largo modular, omitiendo el uso de las pinzas y entretelados de la tipología usada como base (saco sastre) para otorgarle liviandad a la prenda.

Las mangas corresponden al saco sastre, se buscó las características principales del mismo. Pero se llegó a un largo modular de tres cuartos y en lugar de cerrarlas con los clásicos tres botones y ojales, se le hizo un zócalo entretelado.

En el pantalón se buscó fusionar la tipología clásica del pinzado con la joggineta, para así llegar a un híbrido deportivo de lujo, presentando recortes en el bajo de la prenda, que generan diagonales y recortes, pero a su vez mantiene la sutileza de la propuesta.

Predomina el color negro para el saco y el *nude* para el pantalón

### 5.7.3 Figurín 3

Se observa una camisa clásica de poplin, fusionada con el kimono en el caso de las mangas y la bajada de líneas de hombros, a su vez se llevó el largo modular hasta la cintura, para otorgar una silueta acampanada y rígida.

Para la parte inferior se fusionó el clásico pantalón sastre con una falda portafolio, planteado un cerramiento de amarres. Teniendo en cuenta la funcionalidad urbana de la prenda, se le incorporó un bolsillo en el costado derecho.

Intencionalmente, se buscó generar una irregularidad de la cintura, para producir un quiebre entre la línea de la falda y del pantalón base.

Una vez más, la predominancia es del color negro en la parte inferior, mientras que la camisa es blanca.

### 5.7.4 Figurín 4

En este caso, está compuesto por una sola prenda, de poplin, que es un *chemise*, con



dos bolsillos plaqué en su delantero, con mangas ligeramente *bombeé*, y se propuso una contorsión de la cartera delantera en la zona del ruedo, llevada hacia el lateral izquierdo y una irregularidad modular en la parte trasera. En cuanto al color, predomina de una forma total, el celeste.

#### **5.7.5 Figurín 5**

La tipología que se observa es la camisa cuello mao, llevada a un largo modular, que correspondería al *chemise*, utilizando el sistema de abotonamiento, exclusivamente hasta la cintura, mientras el resto de la prenda queda suelta.

También se utiliza la silueta ovalada y la línea de hombros caída. En el pantalón se buscó fusionar la tipología clásica del pinzado con la joggineta, para así llegar a un híbrido deportivo de lujo, presentando recortes en el bajo de la prenda, que generan diagonales y recortes, pero a su vez mantiene la sutileza de la propuesta.

Predomina el color blanco, debido a la camisa, mientras que en el caso del pantalón fue utilizado en *nude*.

#### **5.7.6 Figurín 6**

Es una camisa fusionada con un kimono, manteniendo las mangas de este último, se utilizó una cartera escondida para que los botones no sean percibidos de forma visual y se promovió la funcionalidad de los mismos. En cuanto al largo modular se propuso por debajo de la cadera para desdibujar la silueta masculina/femenina.

Para la parte *bottom*, se utilizaron unos pantalones tipo boxer, con jaretas laterales, que finalizan arriba de las rodillas y se produjo un recorte en la entrepierna, para sacar la tipología de su contexto habitual y generar un posible uso urbano.

El color es absolutamente blanco en la parte superior y negro para las bermudas.

### **5.7.7 Figurín 7**

Está compuesto por una remera manga *ranglan*, agrandada al punto de ser utilizada como un vestido, ya que su largo modular fue llevado hacia debajo de la zona de las rodillas. Se propuso la prenda en mangas de gasa crepe superpuestas a las de algodón y el cuerpo de jersey, para que su uso no sea deportivo, sino más ligado a lo urbano y casual. En el ruedo, vemos también, un zócalo de gasa para continuar el juego de transparencias. Los colores vinculan una escala de *nude* y negro, incluso las mismas mangas, mediante su transparencia, buscan mostrar la piel.

### **5.7.8 Figurín 8**

En este caso se utilizó la tipología de buzo, tomando todos los recaudos para que la silueta sea llevada al óvalo en su totalidad, buscando la exageración. Para generar esto, se utilizó el textil scuba, que goza de las propiedades para efectuarlo con éxito. Se diseñó a su vez una estampa con el nombre de la colección “Ellxs”, siendo ésta la prenda más propia del rubro deportivo.

Se procedió a realizar un recorte a la altura de la cadera, para generar dos bolsillos tipo ojal, prácticamente imperceptibles, para poder evitar el tipo canguro y de esta manera mantener tanto la funcionalidad y el minimalismo.

Para la parte del bottom, se propusieron unos pantalones tipo sastre, pero de entrepierna de caída y sistema de amarre con lazo, junto a un largo modular, que es propio de la bermuda. La parte superior es de color *nude*, mientras que la inferior es negra.

### **5.7.9 Figurín 9**

Por último, se propone un saco con solapas superpuestas, completamente color *nude*, con dos bolsillos ojales en la parte superior, y dos bolsillos tipo plaqué en la parte inferior. En esta prenda también, se buscó exagerar todo lo posible la silueta ovalada, para sostener el desdibujamiento del cuerpo y la consigna unisex.

## **Conclusiones**

El presente Proyecto de Graduación surge como una suerte de experimento, en el cual se exploró como el entorno social afectaba el universo de la moda, partiendo desde la identidad de género, por lo cual se pudo arribar a diversos hallazgos. Ha sido fundamental indagar más allá de cuestiones establecidos, siempre en el marco del Diseño de Indumentaria y textil, pero planteando rupturas, que si bien son existentes, pueden proveer a la disciplina una cuestión interdisciplinaria que indague, reflexione, piense, diseñe y promueva ir más allá de lo establecido y obtener un provecho concreto de una época en la cual se están generando un conjunto de cambios, que si bien no han sido sencillos, se están plasmando concretamente en las sociedades actuales.

Por ello, arribar a una colección que implique romper con el marco cultural e ideológico heterocentrado, implicó utilizar las técnicas, métodos, materiales, entre otros, de la disciplina, para poder colaborar en la generación concreta de un conjunto de vestimentas que puedan implicar una respuesta para un conjunto de la sociedad cada vez más amplio o que está experimentando cuestiones estéticas, es allí donde el mundo de la moda presenta una interesante apertura, en la cual el presente Proyecto de Graduación apunta a efectuar producciones textiles que se manifiesten también como una satisfacción del diseñador/a

En primera instancia, y como se ha manifestado durante el desarrollo del presente PG, la identidad de género es una construcción social y por lo mismo, todas las reglas y divisiones que son construidas por la sociedad sobre lo que implica ser masculino y femenino y/o mujer y hombre pueden ser irrumpidas y reinventadas tantas veces se quiera y pueda. Si bien existen aún pensamientos que han sido interiorizados por conceptualizaciones, que como se ha observado, adecuan roles pre-determinados, en la actualidad, las luchas de movimientos sociales, más la posible aceptación del mercado, al observar nuevos posibles públicos/usuarios, generan oportunidades para expresiones identitarias variadas.

Con este objetivo se han profundizado algunos conceptos como la intersexualidad y la pansexualidad, realizando un recorrido histórico, comprendiendo como, desde las instituciones legitimadas se tendió a una tendencia conservadora y binaria en lo sexual tendiente hacia la represión en favor de las lógicas que subsumían las diferencias sexuales en el marco de definiciones de género tendientes a mantener una suerte de orden social heterocentrado. Es decir, que aquello que no era considerado como normal, se lo escondía o modificaba, en detrimento de una lógica dicotómica dirigida a la categorización hombre/mujer, la cual, al mismo tiempo, imponía un ordenamiento de los roles, las prácticas, los sentimientos, las costumbres, las vestimentas, entre otras cuestiones.

Claramente, en los últimos años, se ha podido observar un cambio social favorable hacia la comunidad LGBT por medio de la aprobación del matrimonio igualitario y la ley de identidad de género, entre otras cuestiones, modificaciones que hace años hubieran sido imposibles de imaginar debido a la mentalidad binaria por la cual se regía casi completamente la sociedad. Sin embargo, es importante comprender que la identidad de género no solamente se encasilla como se identifica una persona, sino también a los comportamientos asociados a los distintos géneros. Por lo que es un contexto para contemplar la creación de una colección andrógina, la cual implica una estética interesante para poder pensar rupturas tanto conceptuales como estéticas hacia aquello que parecía fijo.

Es por ello que la androginia es de tal relevancia en el PG. De ella surgieron movimientos a favor de los derechos de las mujeres, ya que tiene un fuerte significado psicológico y propone un comportamiento ideal para las personas en la que conviven hombres y mujeres en un solo ser, el ser andrógino. Éste es la representación de ambos géneros siendo que posee características y rasgos de cada uno y están representados en un sólo individuo, un ser neutro que tiene la capacidad de vivir en ambos mundos y desarrollarse satisfactoriamente. Queda claro que las chances que provee, generan rupturas que si

bien comenzaron por cuestiones funcionales, son capaces de romper moldes establecidos en ámbitos tanto cotidianos, como en lo artístico, el mundo de la indumentaria, entre otros.

En los años veinte, debido al periodo de crisis que vivieron como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, las mujeres de los países intervinientes, sufrieron un gran cambio en sus vidas: ya no se encargarían más del hogar. Su labor era ahora ayudar al país y reemplazar a los hombres mientras luchaban en la guerra, sustituyéndolos en sus trabajos y generando ingresos. En este periodo la mujer descubrió lo que era ser hombre y todos los beneficios con los que contaban, por lo que cambió su actitud hacia la vida. Querían tener la misma posición que los hombres frente a diversos temas, uno de ellos era la sexualidad, el poder decidir y elegir con quien estar sin tener un compromiso al matrimonio; los hombres no las intimidaban y eso lo dejaban claro en las prácticas concretas que se comenzaron a realizar.

Pero la androginia no solo se hizo presente en el actuar de la persona, la indumentaria complementó este nuevo pensamiento y respaldó la actitud de las mujeres con vestidos que les permitían el movimiento y que les ocultaba la silueta, junto a los accesorios que también hicieron parte de esto y reforzaron aún más el ideal. Los diseñadores fueron una parte indispensable de este desarrollo ya que ellos supieron entender lo que se necesitaba y lo que quería la gente, y esto lo plasmaron en sus colecciones, en prendas donde cambiaron de usuario, prendas que eran consideradas exclusivas para cada género.

La diseñadora Coco Chanel fue un gran referente de este período, al integrar al guardarropa femenino el pantalón, una prenda que hasta la fecha se había considerado únicamente masculina. El mismo se volvió muy popular, cuando actrices como Marlene Dietrich comenzaron a vestir de tal forma. Eventualmente, el pantalón se adaptó al guardarropa femenino, por lo tanto, se puede afirmar que de la misma manera en que el pantalón se integró al guardarropa femenino, de igual forma se puede incorporar al

guardarropa masculino tipologías de carácter femenino.

Por lo tanto, se puede concluir que el binarismo de género afecta a las prendas en diversos aspectos, principalmente en las limitaciones que se presentan en relación a las tipologías permitidas por género. La indumentaria es un método de expresión y liberación, tanto artístico como personal, y al ser encasillados por un sistema binario, es probable que una persona no pueda expresarse sin ataduras. Por lo cual, se considera necesario, que la misma sea de carácter independiente, es decir, que no se debería de categorizar las tipologías en géneros. Esta es una cuestión clave, invita a los diseñadores/as a indagar mucho más allá de lo anteriormente establecido, poder observar otras disciplinas en el marco del proceso de inspiración, necesario para poder confeccionar una vestimenta o accesorio.

Se presenta un proyecto conceptual, dentro del cual genera una colección unisex, inspirada en el minimalismo, donde, gracias a sus objetivos tanto técnicos, como artísticos y conceptuales, se desdibuja toda forma característica de la fisonomía masculina y femenina, dando lugar al tan desarrollado concepto a lo largo del trabajo del tercer sexo. Este movimiento otorga aspectos notables para poder efectuar una colaboración interdisciplinaria, ya que se basa en la simpleza, lo pequeño, lo sencillo, la poca carga ornamental, entre otras cuestiones que ayudan a ligarlo con las lógicas de la androginia.

El término feminismo, tiende a causar temor, sin embargo, es necesario entender que el mismo no significa que las mujeres deban tener más derechos que los hombres, sino que implica igualdad de género en todos los campos y aspectos sociales, culturales, políticos y económicos, pero con mayor énfasis en los derechos humanos. En muchos casos, desde pensamientos conservadores se intenta presentar a personas feministas como si fuesen meramente fanáticos, lo cual no colabora para poder observar como se han generado cuestionamientos fundamentales en el lenguaje, el poder, las representaciones, los roles, entre otros aspectos importantes. Como pregunta problema del presente

Proyecto de Graduación, se planteó ¿cómo influye el binarismo de género en la indumentaria y como la alteración del mismo podría afectarla?

La sociedad ha enmarcado cómo debe vestir, actuar, amar y ser una persona, y dentro del universo de la moda, ha encasillado diversas reglas de vestimenta en relación a tipologías, colores y textiles permitidos para cada género con el propósito de mantener un orden binario. Como se ha observado, muchos grupos sociales han colaborado para que se esté en un proceso en pleno movimiento, lejos de sistemas estáticos, con la posibilidad de efectuar cambios que generen notables oportunidades para muchas personas, incluyendo los profesionales del Diseño de Indumentaria.

Los diseñadores jóvenes deben optar por la moda vanguardista que refleje lo que son y cómo creen que debe ser la sociedad hoy en día donde todo está cambiando constantemente. Son ellos quienes deben atreverse a cambiar los estereotipos que existen, y jugar con las siluetas opuestas y crear drama. Actualmente es el momento de que el consumidor se arriesgue a llevar prendas que demuestren un ideal y les genere confianza. Por ello, la elaboración de una colección unisex es un avance en la indumentaria, ya que la misma propicia a la unión e igualdad de géneros al no discriminar, con el simple propósito de esparcir una ideología de igualdad, y a la vez desafiando el sistema binario.

En esta colección, comprendida de ocho conjuntos asexuados, se incorporaron y fusionaron los diversos elementos del diseño como lo son los textiles, las estampas, los avíos, las siluetas y esencialmente las tipologías, y se crearon prendas que pueden ser utilizadas por cualquier persona, sin discriminación alguna, aspecto que se considera valioso e importante en la indumentaria.

Se puede concluir que el desafiar el sistema binario es una tendencia ideológica, ya que la misma tiene como objetivo fundamental, sembrar una manera de ver el mundo, una idea que cambie la manera en como la sociedad observa a sus integrantes, la cual se ha manifestado en diversos aspectos de la misma, entre ellos, la indumentaria.

Por lo tanto, la colección planteada, busca desde cuestiones ya existentes en cuanto a tipologías, materiales, colores, entre otros, desde el diseño de indumentaria, combinar un movimiento como el minimalismo con la lógica andrógina, para realizar un aporte tanto creativo como político/ideológico, cuestiones que no deben por qué transitar caminos divergentes.

A partir del presente Proyecto de Graduación, se aspira a colaborar para ampliar los horizontes políticos, culturales, expresivos, estéticos, entre otros. El mundo de la moda no es, como cualquier práctica, un espacio para fijar límites estrictos. Si bien se establecen técnicas, métodos y uso de materiales que se respetan y valoran, debe dialogar con otras disciplinas para superar, dentro de los diversos rubros que la componen, y de esta forma establecerse tanto en la funcionalidad como en lo artístico.

Se puede considerar que existen otros públicos/usuarios que posiblemente no encuentren, en las casas dedicadas a la venta de ropa, aquello que desean o buscan, es por este motivo, que la experimentación, en el marco de una disciplina establecido, puede proveer una ayuda concreta hacia las necesidades concretas de diferentes grupos sociales, siempre buscando la igualdad en el contexto de las diferencias, cada vez más fuertes ante un mundo que se presenta como cosmopolita, ante inmigraciones y aperturas en cuanto a los gustos sexuales y diferentes preferencias/costumbres ante ignoradas o prohibidas.

La vestimenta es una espacio que le otorga a los diferentes individuos sociales un lugar, al menos parcial, de pertenencia. Como se ha observado con la androginia, se corresponde con ciertas características como ser la indumentaria amplia, con colores tendientes a cierta neutralidad, según lo establecido socialmente, que pueden romper con la división hombre/mujer y darle la oportunidad expresiva a un grupo social y además, ampliar los horizontes de los diseñadores.

Además, como en el caso del presente Proyecto de Graduación en relación con el minimalismo, se puede vincular con otras disciplinas, ya sean artísticas, políticas,



culturales o de otros ámbitos del diseño, como puede ser el industrial, cuyas materialidades, por ejemplo, ya están siendo utilizadas por diseñadores que van más allá de las visiones aquietadas y buscan la exploración de diversidades en lo relativo a lo técnico, como también a sus inspiraciones.

Para concluir, la realización de la colección, ha permitido no solamente ofrecer nuevas posibilidades al mercado de la indumentaria, sino demostrar la necesidad de indagar acerca de cuestiones superadoras, es decir, investigar, cuestionar, promover el diálogo disciplinario, reflexionar, generar cambios, o colaborar en los mismos, mediante metodologías conocidas y por conocer. La satisfacción creativa y estética, debe movilizar tanto a los diseñadores como a los usuarios, volcando pensamientos y sentimientos de forma relativamente organizada sobre las creaciones que, en la sociedad contemporánea, son posible realizar. Los aprendizajes técnicos son fundamentales, pero deben ser aplicados para poder efectuar una movilización conceptual que implique que no exista una sola moda, sino muchas, cada vez más, para usuarios que así parecen estar reclamándolo.

## Lista de Referencias bibliográficas

- Adorno, T. (1983). *Teoría estética*. Madrid. Ediciones Orbis, S.A
- Barker, C. (2003). *Televisión, globalización e identidades culturales*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Basye, A. (2010). Saint Laurent introduces “Le Smoking” and chages womenswear forever. The story behind the styles. Disponible en: <http://onthisdayinfashion.com/?p=3750>
- Batchelor, D. (1999). *Minimalismo*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Brisson, L (2005). *Platón, las palabras y los mitos*. Madrid: Ed. Abada.
- Brown, J. (2013) *Hood by Air Spring 2014: The Future Androgynous*. Vogue EEUU. (Revista en línea) Recuperado en abril de 2016 <http://www.vogue.com/vogue-daily/article/the-future-androgynous-hood-by-air-spring-2014/#1>
- Bolles, A. (2012). [Posteo en Blog] Violencia contra las personas transgénero está desproporcionadamente alta y los asesinatos LGBTQH llegaron a su nivel más alto. Disponible en: <https://www.glaad.org/blog/violence-against-transgender-people-and-people-color-disproportionately-high-lgbtqh-murder-rate>
- Butler, J. (2002). Acerca de la teoría queer. En Judith Butler. *Cuerpos que importan. Sobre límites materiales y discurso del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós
- Cáffaro (2014) *Diversidad de género en la indumentaria. Moda y androginia*. Proyecto de graduación. Facultad de diseño y comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectorgraduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=2784](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2784)
- Chaves, J. (2005). *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*. México: UNAM
- Chanel. (2013). Inside CHANEL – The Jacket. [Video] Paris. Disponible en: <http://inside.chanel.com/en/jacket/video>
- Correa, S. (2013). Rad Hourani: El niño prodigo de la moda parisina. [posteo en blog]. Disponible en: <http://thestylegazette.blogspot.com.ar/2013/11/rad-hourani-el-ninoprodigio-de-la-moda.html>
- Cuito, A. (2004). *Del minimalismo al maximalismo*. Madrid: Loft Publications.
- Cultura de los años 20. (12 de mayo de 2008). [posteo en blog]. Disponible en: <http://ligahistorica.obolog.es/cultura-anos-20-84309>
- Dannemann, Victoria. (28 de febrero, 2015). Mujeres y poder: ¿más cerca de la igualdad de género?. Disponible en: <http://www.dw.com/es/mujeres-y-poder-más-cerca-de-la-igualdad-de-género/a-18286804>

Dorlin, E. (2009). *Sexo, género y sexualidades. Introducción a la teoría feminista*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Echavarrén Welker, R. *Arte andrógino: estilo versus moda en un siglo corto*. Buenos Aires: Ediciones Colihue S.R.L. Disponible en:  
<http://books.google.com.co/books?id=1aMnHEtjZMMC&pg=PA37&lpg=PA37&dq=estereotipo+androgino&source=bl&ots=SxLmb2cC6H&sig=X5aFwUDJ9O4j55yZykB7zqiRNs0&hl=en&sa=X&ei=dAYiVPDPLc21ggS6rYL4CA&ved=0CD0Q6AEwAw#v=onepage&q=estereotipo%20androgino&f=false>

El estilo de Boy George. (12 de agosto de 2013). [posteo en blog]. Disponible en:  
<http://luiferiga.blogspot.com.ar/2013/08/el-estilo-de-boy-george.html>

El secreto encanto de la moda masculina, para la mujer. (2014). Bogotá. Revista Fucsia. Disponible en: <http://www.fucsia.co/moda/tendencias/galeria/coleccion-eriko-by-davidalfonso/57710#.VlhZVYu8uE5>

Rojas, L.B y Mesa Franco, A.L (2008). Andros y Gyne: Lo inevitable del nuevo milenio, Revista CES psicología. Disponible en:  
<http://revistas.ces.edu.ci/index.php/psicologia/article/view/82>

Erika, un hombre en la pasarela. (4 de agosto de 2012). Disponible en:  
<http://www.kienyke.com/tendencias/erika-un-hombre-en-la-pasarela/>

Platón (2008) *El Banquete*. Madrid: Editorial Gredos.

Erner, G. (2010). *Sociología de las tendencias*. Barcelona. Editorial

Felche, B. (2015). M Y/O F. Proceso creativo de una colección desde el discurso andrógino. Universidad de Palermo: Buenos Aires. Disponible en:  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectorgraduacion/archivos/3588.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/3588.pdf)

Foucault, M.(1992 ) *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. México, Siglo XXI.

Freud, S. (2016). *Tres ensayos de Teoría sexual*. Barcelona: Ed. Amorrortu.

Gerth, H; Mills, C. (1964) *Character and Social*, New York: Harbinger Books.

Gil, M.(2009) *Coolhunting. El arte y la ciencia de descifrar tendencia*. España: Empresa activa

Giroux, H. (1995). *Pedagogía y política de la esperanza*. Teoría, cultura y enseñanza. Madrid: Editorial Amorrortu.

Guash, A. (2005). *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza.

Kraube, A. (2005). *Historia de la pintura*. Barcelona: Editorial Konemann

Hall, S (2003). *¿Quién necesita identidad?*. Barcelona: Editorial Amorrortu.

- Halperin, P. (2000). *Cuerpos, géneros e identidades. Estudios e historias de género en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Hernando, P. (2015). *Ella, él y Elle*. Recuperado el 18 de noviembre de 2017. Disponible en: [http://sabemos.es/2015/08/27/ella-el-y-elle\\_6006/](http://sabemos.es/2015/08/27/ella-el-y-elle_6006/)
- Hopkins, J.(2011) *Manual de diseño de moda: Ropa de hombre*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Huisman, D. (2014). *La estética*. Barcelona: Ed. Biblioteca de divulgación temática.
- Jones, J.(2011). *Diseño de moda*. Barcelona: Blume
- Kavounas, T. *Pensamiento estratégico para creatividad publicitaria*. Buenos Aires: Ed Promopress.
- Laver, J;( 2006), *Breve historia del traje y la moda*, Madrid: Grupo Anaya S.A.
- Lurie A. (1984) *El lenguaje de la moda*. Barcelona: Paidós.
- Maffía, D. (2003) *Sexualidades migrantes. Género y transgénero* Buenos Aires. Feminaria editora
- Martínez, I. (2005). *Sistema Género/sexo, identidades y construcción de la subjetividad*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Meyer, J. (2011). *Arte minimalista*. Londres: Phaidon Press.
- Milenovich, S. (2008). *Kimonos*. Madrid: Océano mar.
- Morales, J. y Abad, L.V. (1996), *Introducción a la sociología*. Madrid: Tecnos.
- Nii, R. (2006) *Moda. Una historia desde el SXVIII al XX Tomo I*. Madrid: Taschen.
- Ortiz, R. (1998). *Otro territorio*. Buenos Aires: Univerisidad Nacional de Quilmes
- Plaza Luna, M. (2016). *Diseño y producción de indumentaria. Tipologías*. Recuperado el 22/04/2018. Disponible en: <https://docplayer.es/19733007-Diseno-y-produccion-de-indumentaria-tipologias.html>
- Riordan, E. (2014). [Posteo en Blog] El género no es binario y no deberíamos actuar como si lo fuera. Blog Feministas en General. Disponible en:<https://feministasengeneral.wordpress.com/2013/09/12/el-genero-no-es-binario-y-no-deberiamos-actuar-como-si-lo-fuera/>
- Riviére, M. (1996). *Diccionario de la moda. Los estilos del siglo XX*. Barcelona: Ed. Grijabo
- Rojas y López. (2016). [Posteo en blog] La pansexualidad. Blog Identidades sexuales. Disponible en: <https://identidadessexuales.wordpress.com/2016/11/24/la-pansexualidad/>
- Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: ISM.

- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado*. Buenos Aires: Paidós.
- Scott, Joan W. (1996). *¿El género: una categoría útil para el análisis histórico?*. En Lamas, Marta (comp.). *El género. La construcción social de la diferencia sexual*. México: UNAM. Coordinación de Humanidades. Programa Universitario de Estudios de Género.
- Seeling, C. (2000). *Moda 150 años*. Barcelona: Ed. Ullman.
- Serrano Ruíz-Calderón, J. (1994). *Ideología y bioética: el caso del pansexualismo*. Madrid: Universidad Complutense. Disponible en: <http://aebioetica.org/revistas/1994/1-2/17-18/19.pdf>
- Tovar, J. (2011). *Tipologías de moda femenina*. Buenos Aires: Editorial Femeninas.
- Veyne, P. (1987) *Sexualidades Occidentales. La Homosexualidad en Roma*. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- Weeks, J. (1998) *Sexualidad*. México. Editorial Paidós.
- Worsley, H. *100 años que cambiaron la moda*. Madrid: Ed. Blume.
- Wong, W. (1995) *Fundamentos del Diseño*. Barcelona: Gustavo Gili SL
- Zambrini, L. (2011). *Modos de vestir e identidades de género. Reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo*. Buenos Aires: UBA.
- Zolla, Elemire (1990). *Angroginia, la fusión de los sexos*. Madrid: Debate.

## Bibliografía

- Adorno, T. (1983). *Teoría estética*. Madrid: Ediciones Orbis, S.A
- Aguíñiga, C. Y Sebastian, J. (1987). Entrevista a Sandra Bem. *Revista Estudios de Psicología*, 32. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=65997>
- Alexander, Ella. (2013, 6 de marzo). David Bowie Style File. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.vogue.co.uk/spy/celebrity-photos/2013/03/06/david-bowiestyle-file---fashion-history-in-pictures>
- Anderson, L. (ed.). *Diccionario de medicina océano mosby*. Barcelona: Grupo editorial
- Ambrose, G. y Harris, P. (2010). *El diccionario visual de la moda*. (2º ed.). España: Barcelona.
- Arfuch, L; Catanzaro, G; Di Cori, P; Pecheny, M; Robin, R; Sabsay, L; Silvestre, G; (2005) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Argentina: Prometeo libros
- Baudrillard, J. (1981) *De la seducción*. Ediciones Cátedra; Madrid: Ediciones Cátedra, p.34.
- Barthes, R. (2003). *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Batchelor, D. (1999). *Minimalismo*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Bikendi gonzalez, E. [poste en blog]. Disponible en: <http://historiasderock.es.tl/Grace-Jones.htm#biografia>
- BG Magazine. (2013). 072 Androginia. [revista online]. Disponible en: <http://www.bgmagazine.com/index.php/es/072-androgina>
- Bolles, A. (2012). [Posteo en Blog] *Violencia contra las personas transgénero está desproporcionadamente alta y los asesinatos LGBTQH llegaron a su nivel más alto*.
- Brisson, L (2002). *Platón, las palabras y los mitos*. Madrid: Ed. Abada.
- Brown, J. (2013) *Hood by Air Spring 2014: The Future Androgynous*. Vogue EEUU. (Revista en línea) Recuperado en abril de 2016 <http://www.vogue.com/vogue-daily/article/the-future-androgynous-hood-by-air-spring-2014/#1>
- Bronwyn, D. (1986) *en Sapos y culebras cuentos feministas*. España: Cátedra S.A,
- Burin, M y Dio Bleichmar, E. (1996). *Género, psicoanálisis, subjetividad*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF
- Butler, J. (2002). *Acerca de la teoría queer*. En Judith Butler. *Cuerpos que importan. Sobre límites materiales y discurso del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós
- Cabral, M. (2003). *Pensar la intersexualidad, hoy*. Buenos Aires: Ed. Feminaria
- Carney Smith, Jessie. (1996). *Notable Black American Women, book 2*. Detroit: Gale Research. Disponible en: <https://books.google.com.ar/books?id=ssMBzqrUpjwC&printsec=frontcover#v=onep>

age  
&q&f=false

Casas Di Nardo, Mariano. Recuperado el 24/10/2016. Disponible en:  
<http://www.conexionbrando.com/1419820-seducion-androgina-lo-masculino-yfemenino-en-un-mismo-estilo>

Cáffaro (2014) *Diversidad de género en la indumentaria. Moda y androginia*. Proyecto de graduación. Facultad de diseño y comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en:  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/detalle\\_proyecto.php?id\\_proyecto=2784](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2784)

Chanel. (2013). Inside CHANEL – The Jacket. [Video] Paris. Disponible en:  
<http://inside.chanel.com/en/jacket/video>

Chaves, J. (2005). *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*. México: UNAM

Corraze, J. (1997). *La homosexualidad*. Mexico: Publicaciones Cruz O.S.A.

Correa, S. (2013). *Rad Hourani: El niño prodigo de la moda parisina*. [posteo en blog]. Disponible en: <http://thestylegazette.blogspot.com.ar/2013/11/rad-hourani-el-ninoprodigio-de-la-moda.html>

Croci P. ; Vitale A. (2012). *Los cuerpos dóciles*. Buenos Aires: La marca editor

Cuito, A. (2004). *Del minimalismo al maximalismo*. Madrid: Loft Publications.

Cultura de los años 20. (12 de mayo de 2008). [posteo en blog]. Disponible en:  
<http://ligahistorica.obolog.es/cultura-anos-20-84309>

Dorlin, E. (2009). *Sexo, género y sexualidades. Introducción a la teoría feminista*. Buenos Aires: Nueva Visió.

De Diego, E. (1992). *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nueva estrategia de género*. España: Visor

Echevarren, R; (1998) *Arte Andrógino. Estilo versus moda en un siglo corto*. Argentina: Colihue,

Eliade, M. (2001) *Meñistófeles y el andrógino*. Barcelona: Kairos.

El mundo es salud (2005). Cuando la homosexualidad se consideraba una enfermedad (2005). Recuperado el 29/10/2017 de:  
<http://www.elmundo.es/elmundosalud/2005/06/24/medicina/1119625636.html>

Erikson, E; (1968) *Identity, Youth and Crisis*. Londres: Faber & Faber.

Erner. G. (2010). *Sociología de las tendencias*. Barcelona. Editorial

Felche, B. (2015). *M Y/O F. Proceso creativo de una colección desde el discurso andrógino*. Universidad de Palermo: Buenos Aires. Disponible en:  
[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectograduacion/archivos/3588.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/3588.pdf)

- Fischer, A.(2010) *Construcción de prendas*. Editorial: Barcelona: Gustavo Gili SL
- Foucault, M. (1967) *Historia de la locura en la época clásica*. México, FCE.
- Foucault, M.(1976)*Historia de la sexualidad 1*. La voluntad de saber. México, Siglo XXI.
- Freud, S. (2016). *Tres ensayos de Teoría sexual*. Barcelona: Ed. Amorrortu.
- Gerth, H; Mills, C. (1964) *Character and Social*, New York: Harbinger Books.
- Gil, M.(2009) *Coolhunting. El arte y la ciencia de descifrar tendencia*. España: Empresa active.
- Giroux, H. (1995). *Pedagogía y política de la esperanza. Teoría, cultura y enseñanza*. Madrid: Editorial Amorrortu.
- Guash, A. (2005) *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza.
- Halperin, P. (2000). *Cuerpos, géneros e identidades. Estudios e historias de género en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Hernando, P. (2015). *Ella, él y Elle*. Recuperado el 18 de noviembre de 2017. Disponible en: [http://sabemos.es/2015/08/27/ella-el-y-elle\\_6006/](http://sabemos.es/2015/08/27/ella-el-y-elle_6006/)
- Hopkins, J.(2011) *Manual de diseño de moda: Ropa de hombre*. Barcelona: Gili.
- Jones, J.(2011) *Diseño de moda*. Barcelona: Blume.
- Jung, C. (1964) *La psicología de la transferencia*. Bogotá, Ed. Solar.
- Kraube, A. (2005). *Historia de la pintura*. Barcelona: Editorial Konemann
- Laver, J;( 2006) *Breve historia del traje y la moda*. Madrid: Grupo Anaya S.A.
- León, M. (1966) *La filosofía nahuatl estudiada en sus fuentes*. México: Investigaciones históricas.
- Larreín, J; (Agosto 2003). *El concepto de identidad*. Revista Famecos, p 31-34.
- Lipovetsky, G; (2004) *El imperio de lo efímero*. Barcelona: Anagrama.
- Lurie, A. (1984) *El lenguaje de la moda*, Barcelona: Paidós.
- Maffesolí, M. (2004) *Los tiempos de las tribus*. México: Siglo veintiuno.
- Mead, M; (1974) *Self and Society*. Chicago: University of Chicago Press.
- Meyer, J. (2011). *Arte minimalista*. Londres: Phaidon Press.
- Milenovich, S. (2008). *Kimonos*. Madrid: Océano mar.



- Money, J.; Ehrhardt, A.(1982) *Desarrollo de la sexualidad humana: diferenciación y dimorfismo de la identidad de género desde la concepción hasta la madurez*. Madrid: Morata
- Nakamichi, T.(2005) *Pattern Magic*. Tokio: Sunao Onuma.
- Ortiz, R. (1998). *Otro territorio*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes
- Parry, E. (2001) *Joel Peter Witkin*. Hong Kong: Phaidon.
- Plaza Luna, M. (2016). *Diseño y producción de indumentaria. Tipologías*. Recuperado el 22/04/2018. Disponible en: <https://docplayer.es/19733007-Diseno-y-produccion-de-indumentaria-tipologias.html>
- Riordan, E. (2014). [Posteo en Blog] El género no es binario y no deberíamos actuar como si lo fuera. Blog Feministas en General. Disponible en:<https://feministasengeneral.wordpress.com/2013/09/12/el-genero-no-es-binario-y-no-deberiamos-actuar-como-si-lo-fuera/>
- Riviére, M. (1996). *Diccionario de la moda. Los estilos del siglo XX*. Barcelona: Ed. Grijabo
- Rocher, G. (1975), *Introducción a la sociología general*, Barcelona: Herder.
- Rojas y López. (2016). [Posteo en blog] La pansexualidad. Blog Identidades sexuales. Disponible en:<https://identidadessexuales.wordpress.com/2016/11/24/la-pansexualidad/>
- Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: ISM
- Scott, Joan W. (1996). *¿El género: una categoría útil para el análisis histórico?*. En Lamas, Marta (comp.). *El género. La construcción social de la diferencia sexual*. México: UNAM. Coordinación de Humanidades. Programa Universitario de Estudios de Género.
- Segarra, M. y Carabí, A.(2000) *Nuevas Masculinidades*. Barcelona: Icaria.
- Senté, R; (2003) *Carne y Piedra*, Madrid: Alianza editores.
- Simmel, G;(193 9) *Sociología*, Madrid: Espasa Calpe.
- Tovar, J. (2011). *Tipologías de moda femenina*. Buenos Aires: Editorial Femeninas.
- Veyne, P. (1987) *Sexualidades Occidentales. La Homosexualidad en Roma*. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- Weeks, J. (1998) *Sexualidad*. México. Editorial Paidós.
- Worsley, H. *100 años que cambiaron la moda*. Madrid: Ed. Blume.
- Walzer, Alejandra (2009). *La belleza: de la metafísica al spot*. Barcelona: Octaedro S.L
- Wong, W. (1995) *Fundamentos del Diseño*. Barcelona: Gustavo Gili SL.

Zambrini, L. (2011). *Modos de vestir e identidades de género. Reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo*. Buenos Aires: UBA.

Zolla, Elemire (1990). *Angroginia, la fusión de los sexos*. Madrid: Debate.