

# Gesmodi: Las prácticas del vestir y el diseño como objetos de estudio

Daniela Lucena y Laura Zambrini

Doctoras en Ciencias Sociales, profesoras de la Universidad de Buenos Aires  
e investigadoras del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

## 1. ¿Por qué y para qué un grupo de estudios sobre moda y diseño?

El Grupo de Estudios Sociológicos sobre Moda y Diseño (Gesmodi) es un equipo de trabajo que funciona desde fines del año 2013 en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Sus orígenes se vinculan con la necesidad de instalar un espacio colectivo de reflexión e investigación sobre diversas problemáticas vinculadas al diseño, la moda y las prácticas del vestir. Si bien en las últimas tres décadas la presencia del diseño y de los diseñadores de indumentaria en la ciudad de Buenos Aires ha sido cada vez más notoria y ha resignificado espacios urbanos, prácticas de distinción y producciones simbólicas, estas transformaciones fueron escasamente abordadas desde la mirada propia de la Sociología y los Estudios Culturales. Es notable, en este sentido, no sólo la escasez de reflexiones teóricas desde Ciencias Sociales, sino también desde las propias disciplinas proyectuales.

Esta situación nos parece atribuible, en gran medida, al persistente prejuicio que muchas veces recae sobre las temáticas vinculadas con el campo de la moda y la indumentaria, tildadas frecuentemente como cuestiones frívolas del mundo femenino y, por tanto, consideradas como un objeto “no digno” de problematización. Esta asociación negativa entre lo femenino, la moda y la frivolidad, así como también a la banalidad y a la inconstancia, explican acaso el lugar subordinado de la moda y el diseño de indumentaria dentro de la teoría social y cultural. En este sentido, debe señalarse que la construcción de la división arbitraria entre lo público y lo privado, y la consiguiente asignación genérica a cada espacio, también se manifestó en la conformación de las disciplinas proyectuales. Al igual que la mayoría de los espacios sociales, el diseño ha tenido un predominio simbólico masculino cuya impronta se remonta a sus inicios en la pionera Escuela Bauhaus de Alemania. Allí se aplicaba una política sexista en relación a la participación de las mujeres en los talleres y su formación profesional (Gravier, 2013; Valdivieso, 2014). Asimismo, tareas tales como la costura, la confección, el tejido, el bordado, entre otras, son actividades que en el imaginario moderno se relacionan con las mujeres y el universo femenino (Zambrini, 2010; 2015).

De este modo, las prendas de vestir acarrean históricas cargas simbólicas y representaciones de género que hacen referencia a un sistema jerarquizado de creencias, y el campo de la moda no escapa a la herencia de ese acervo histórico y cultural dominante que sobrevalora lo masculino en detrimento de lo femenino. Estudiar el diseño y las prácticas vestimentarias dejando de lado estos preconceptos y recuperar todo aquello que la moda como sistema simbólico –con todas sus ambigüedades y contradicciones– puede decirnos sobre

las dinámicas del cambio social es uno de los horizontes de nuestro grupo. Con este fin, hemos encarado una investigación cuyo objetivo se dirige hacia la descripción y el análisis de una serie de transformaciones ocurridas en el campo de la moda y el diseño de la ciudad de Buenos Aires en los últimos treinta años, considerando el impacto de las mismas en los modos de interacción con otros actores culturales, políticos y económicos.

Esperamos contribuir a la sistematización y a la comprensión del estado actual del campo disciplinario de la moda y del diseño en Argentina poniendo en diálogo experiencias que en distintas coyunturas históricas tensionaron sus fronteras y plantearon redefiniciones en su interior. Buscamos, asimismo, aportar elementos para la comprensión del modo en que se reproducen o transforman los sentidos sociales, a partir del estudio del rol específico de la moda y el diseño en las disputas por la producción y reproducción de visiones del mundo predominantes y “los intersticios por los que se generan prácticas y/o miradas con distintos grados de alternatividad” (Rubinich, 2010: 10).

## 2. ¿Cuáles son los objetivos de nuestra investigación?

Desde finales de la década de los 60 del siglo xx asistimos a un proceso de progresiva desarticulación de la moda –entendida como el sistema de cambio regular y periódico de la vestimenta y los accesorios asociados a ella–, con la consiguiente pérdida de su lugar como reguladora de gustos, estilos y prácticas identitarias y de distinción. Entre los procesos y transformaciones que provocaron esta desarticulación los más significativos se vinculan, por un lado, con cambios materiales y tecnológicos que obligan a establecer nuevos modos y ritmos de producción textil y nichos de mercado, y, por el otro, con cambios culturales y simbólicos que sentaron las bases para la producción de subjetividades propias del llamado capitalismo cognitivo global. Baste con mencionar, a modo de ejemplo, los movimientos contraculturales juveniles que cuestionaron la lógica capitalista desde la crítica a las costumbres; la proliferación de los movimientos de guerrilla del llamado “tercer mundo”; la crisis del petróleo que signó la economía en los años 70 del siglo pasado; la digitalización y la aparición de las nuevas tecnologías de la comunicación y la información; la emergencia del feminismo de segunda ola que criticó las articulaciones del poder en la vida pública y doméstica; la instalación –para el caso Argentino– de una dictadura militar que diseminó el terror como modo privilegiado de relación social y provocó el atomismo de la ciudadanía; el establecimiento de políticas de corte neoliberal que repautaron los roles del estado y del mercado, y la aparición de nuevas formas de subjetivación que tensionan, desarman y deforman la concepción humanista y moderna de sujeto.

En el caso de Buenos Aires, fue clave para este proceso de reconfiguración del sistema de la moda la creación de la primera Carrera de Diseño de Indumentaria y Textil en la Universidad de Buenos Aires, en el año 1989. Tal como afirma la socióloga Paula Miguel, la Universidad funcionó entonces como “motor del desarrollo de la disciplina, acelerando el proceso de institucionalización y autonomía del diseño de indumentaria como espacio específico de producción” (2013: 97). Partiendo de esta idea, nuestra investigación propone focalizarse en fenómenos y experiencias culturales que, desde nuestra perspectiva, son determinantes para comprender la legitimación del diseño de autor y la consolidación del diseñador de indumentaria como un nuevo tipo de actor que interviene de maneras diversas en el mundo económico y en los espacios culturales. El período elegido va desde 1985 (año en que identificamos el surgimiento de experiencias estético-políticas que ubicamos como antesala de la figura del diseñador profesionalizado y las creaciones de diseño de autor) hasta 2015 (año en que colecciones de autores referentes del diseño local presentaron prendas “sin género” y con nuevos textiles inteligentes). En este sentido, proponemos

una periodización cronológica que rescata diversos hitos estéticos, culturales, económicos y políticos que nos permiten observar diacrónicamente los cambios que en los últimos treinta años contribuyeron al afianzamiento del campo del diseño de indumentaria y textil. Por otra parte, la mirada sincrónica sobre experiencias y prácticas que actualmente promueven cambios al interior del campo nos permitirá observar los modos en que se articulan las prácticas del diseño con otros actores y espacios sociales por fuera de los límites del campo. Las distintas líneas de estudio dentro del grupo apuntan a concretar los siguientes objetivos:

- Reconstruir diversas iniciativas ubicadas en el cruce entre arte, moda y cuerpo-vestido que tuvieron lugar desde mediados de la década de 1980 en distintos espacios del campo artístico y cultural porteño.
- Estudiar la relación entre cuerpo, vestimenta y *performance* en el marco de esas experiencias, poniendo atención a las estilísticas identitarias más relevantes.
- Relevar y describir las nuevas estéticas vestimentarias emergentes y caracterizar los rasgos más destacados de sus idearios e imaginarios genérico sexuales, en vínculo con la puesta en sentido mediática de las mismas.
- Establecer el rol que jugaron dichas experiencias estéticas en el surgimiento y posterior consolidación del diseño de autor en Buenos Aires.
- Reponer y analizar el surgimiento de una nueva generación de diseñadores de indumentaria.
- Caracterizar la consolidación del campo del diseño de indumentaria y textil de la Ciudad de Buenos Aires a partir de la profesionalización de sus miembros, la creación de nuevas instituciones y la emergencia de nuevos actores.
- Identificar los factores que intervienen en la redefinición de las fronteras que delimitan los espacios específicos de la moda, el diseño y el arte.
- Analizar las tensiones entre las prendas producidas en la industria y las llamadas prendas de diseño de autor, prestando atención a las propuestas conceptuales de cada tipo de producción.
- Explorar los modos en que la promoción de actividades ligadas al diseño contribuyen en la generación de nuevas centralidades urbanas en vínculo con procesos de gentrificación.
- Identificar las marcas sexogenéricas en las tipografías utilizadas en las revistas de moda femenina, masculina y trans.
- Comprender sociológicamente la construcción de los géneros (femenino y masculino) en el campo de producción del diseño de indumentaria local, específicamente en la Ciudad de Buenos Aires.

### 3. ¿Cuáles son nuestras herramientas teóricas y nuestras hipótesis de trabajo?

Nuestra investigación parte del supuesto de que en Buenos Aires, en los últimos 30 años, el campo del diseño de indumentaria y textil se afianzó en términos de profesionalización. Nuestra hipótesis de trabajo propone que este afianzamiento provocó una redefinición de las fronteras de la moda y del diseño, especialmente a partir de una tensión conceptual entre las propuestas vestimentarias masivas ligadas a las formas de producción industrial y aquellas vinculadas con la emergencia y consolidación del diseño de autor. En tal sentido, entendemos por “diseño de autor” el diseño de prendas con valor agregado basado en la



creatividad, tanto en texturas, morfologías y tipologías, que garanticen cierta diversidad cultural de una comunidad. Es decir, cuyas propuestas escapan de lo masivo a través de lenguajes creativos y sostenidos en el tiempo. Sostenemos que esta reconfiguración del campo disciplinar habilitó nuevas articulaciones de la moda y el diseño con distintos actores del campo cultural, que auspiciaron transformaciones en torno a las concepciones tradicionales de los géneros, las estéticas identitarias, las prácticas artísticas hegemónicas, los hábitos de consumo y distinción y los modos preestablecidos de habitar el espacio urbano.

En el marco teórico elegido para la investigación se consideran fundamentales los aportes de la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu, especialmente a su teoría de los campos (1995) y de la distinción social (1988). Según la teoría de los campos, las sociedades modernas altamente diferenciadas se organizan en campos relativamente autónomos que constituyen una configuración de posiciones y relaciones objetivas entre esas posiciones. Analizamos entonces los campos de la moda, el diseño y el arte como microcosmos sociales que se conforman históricamente y cuentan con instancias específicas de selección, consagración y leyes de funcionamiento propias. Los campos, así configurados, deben ser entendidos como espacios de lucha por la apropiación de un capital específico distribuido desigualmente en su interior. De este modo, la estructura de cada campo se define en cada momento por el estado de las relaciones de fuerza entre los agentes que participan de la lucha, quienes a su vez se encuentran unidos por una serie de intereses fundamentales comunes que subyacen todos los antagonismos. Asimismo, tomamos en cuenta los desarrollos conceptuales del autor referidos a estrategias de distinción y consagración instrumentadas por los sujetos en cada espacio social (Bourdieu, 1988; 2003). Puesto que en cada campo existen lógicas e intereses específicos, que son irreductibles a los de otros campos, es posible analizarlos como espacios diferenciados que cuentan con sus propias reglas y principios. Pero, a su vez, el principio de homología estructural enunciado por Bourdieu –que hace referencia a los rasgos estructuralmente equivalentes en los diferentes campos, como “un parecido dentro de la diferencia” (Bourdieu y Wacquant, 1995: 161)– nos permite analizar sus relaciones, así como también las elecciones políticas e ideológicas de los productores culturales.

Por otra parte, los aportes de la sociología de la moda y las prácticas vestimentarias nos llevan a considerar un hecho básico de la vida social: que los cuerpos humanos son cuerpos vestidos; es decir, el mundo social es un mundo de cuerpos vestidos. El acto de vestirse prepara al cuerpo para las interacciones en el mundo social, le da una identidad, lo vuelve “apropiado, aceptable, de hecho, hasta respetable y posiblemente incluso deseable” (Entwistle, 2002: 20). Por eso, en el marco de la investigación el vestir se contempla como una actividad integrada en las relaciones sociales, como una “práctica corporal contextuada” (Entwistle, 2002: 24) en la cual cuerpo, ropa y cultura se relacionan de un modo complejo y cambiante. De este modo, el vestido no queda exento del carácter moral que la vida social tiene en términos coactivos; la ropa en la vida cotidiana es el resultado de las coerciones sociales y la imagen del cuerpo vestido es un símbolo del entramado de relaciones sociales en el que se encuentra. En este sentido, utilizamos los aportes conceptuales de autores tales como Simmel (1938), Tarde (1898) y Veblen (1974), quienes han destacado, desde distintas miradas, la relevancia de la moda en una sociedad estratificada según las clases sociales y la economía. Sus principales aportes teóricos residen en el análisis de los mecanismos de imitación social y la caracterización de una teoría de la clase ociosa para pensar los vínculos de la moda y la vida social. En continuidad y para actualizar muchas de esas nociones incluimos



–como ya anticipamos– los aportes de Bourdieu (1988), que estudia la vestimenta como un acto de comunicación y distinción central en la naturalización de las diferencias sociales y en el establecimiento de un gusto culturalmente legítimo.

Una de las características fundamentales de los espacios sociales es la configuración de las relaciones de género. Es decir, el entramado social, así como los usos del mismo, están atravesados por la dimensión de género (Colomina, 2006). En ese sentido, incluir en nuestros estudios esta perspectiva se sostiene en la necesidad de discutir los modos de concebir el diseño de indumentaria, alejándonos de la idea que afirma que la producción de objetos es neutra, despojada de toda relación histórica y social. Si bien los estudios de género discuten los modos de construcción del conocimiento de diversas disciplinas, históricamente esta perspectiva ha estado poco presente en los discursos de legitimación del diseño y la moda. Por lo tanto, la integración de esta mirada permitirá establecer las herramientas adecuadas para entender de manera crítica, por un lado, la conformación sociocultural de los estereotipos de género, y, por el otro, las jerarquías históricas entre varones y mujeres, entendidas como jerarquías de poder, que han posicionado de manera desventajosa lo femenino en sentido amplio (Lamas, 1995; Scott, 1990 y 2012). Se propone una perspectiva de género basada en los planteamientos del feminismo post estructuralista (Butler, 1997 y 2001; De Lauretis, 1989) y la teoría de la interseccionalidad de los géneros (Davis, 1984; Tapalde Mohanty, 1988; Bidaseca y Vazquez Laba, 2011). Ambas perspectivas superan las visiones esencialistas de sujeto, cuerpo, cultura e identidad a partir de la deconstrucción (Derrida, 1998) y la crítica a la racionalidad moderna y binaria, en virtud de producir un conocimiento situado acorde a cada contexto en particular.

#### 4. ¿Qué prácticas y experiencias estudiamos?

Utilizando estos enfoques, entendemos que el campo de la moda y el diseño debe ser comprendido a partir de su lógica específica, pero también en relación con otros actores y factores coyunturales que impactan de modos más o menos directos en sus dinámicas relativamente autónomas de funcionamiento. A partir de la bibliografía existente y de nuestros propios avances de investigación hemos podido notar que, en el período que nos proponemos estudiar, distintas transformaciones de la industria, del campo educativo y del campo artístico y cultural han incidido en la reconfiguración de sus actores, instituciones y criterios de legitimación, lo que afecta el modo de distribución del capital simbólico y llega incluso a intervenir en la redefinición de las nociones de moda y diseñador. Estamos pensando en procesos tales como la pérdida del lugar central de la moda masiva como regulador de estilos y prácticas de distinción; la aparición del diseñador como una nueva figura en la que se ponen en diálogo, al tiempo que se reconfiguran, las ideas de artista, modisto y creador; la entrada de las prendas y sus creadores al museo y a otras instituciones del campo artístico, no exenta de tensiones y conflictos acerca del estatuto de la obra de arte en el sentido tradicional del término; el surgimiento de modelos y colecciones que ponen en crisis aquellas identidades de género que la moda ayudó a configurar y a sostener desde el siglo xv; los procesos de gentrificación ligados a nuevas actividades propias del campo de la moda, y el diseño y la aparición de textiles inteligentes que al producir prendas duraderas ponen en jaque los ciclos de la industria de la moda, es decir, el diseño de prendas con nuevos materiales que incorporan y aplican nuevas tecnologías para cumplir una funcionalidad determinada. Estos cambios responden a un paradigma en vías de consolidación que se aleja del industrial. Por ejemplo, los diseños inteligentes toman información del medio externo para responder de modo eficiente a los fines para los que han sido creados (Manzini, 1996;

Saulquin, 2010). Desde el punto de vista cultural, se alejan de la mirada estética y privilegian la funcionalidad. Son cambios que interpelan las concepciones tradicionales de la vestimenta y los géneros, y resignifican la relación con el propio cuerpo, con los otros y con el medio. Es interesante también, en esta directriz, observar cómo las tipografías de revistas de moda construyen sentidos preferenciales que hacen que los lectores identifiquen una tipografía como femenina, masculina o trans.

Por todo esto, nos esforzamos por problematizar en nuestra investigación distintos casos concretos que hasta ahora no han recibido atención, pero resultan de sumo interés para acceder a la comprensión de los modos de funcionamiento actuales del campo de la moda y el diseño en Buenos Aires. Nos referimos puntualmente a las siguientes experiencias, actores y procesos que conforman nuestro objeto de estudio: los diseñadores de las décadas 1980 y 1990 (Andrés Baño, Gabriel Grippo, Sergio de Loof, Christian Dior, Gaby Bunader y Kelo Romero), y sus participaciones en el Centro Cultural Recoleta, la Bienal de Arte Joven, el desfile 90/60/90 de la Fundación Banco Patricios y el Bar Bolivia; los *performances* artísticos y prácticas travestis que tuvieron lugar en el llamado *under* porteño de los años 1980 (Las Inalámbricas, Emeterio Cerro, Alicia Mouxaut, Los Peinados Yoli, El Club del Claun, Batato Barea y el Festival del Body Art); las propuestas “de autor” de diseñadores que trabajen en la Ciudad de Buenos Aires, preferentemente egresados de la Universidad de Buenos Aires en los últimos 10 años; el diseño tipográfico y editorial de las revistas de moda *Para Ti* y *Cosmopolitan* en el período 2006-2014, y el establecimiento del Centro Metropolitano de Diseño (CMD) en el antiguo Mercado Central de Pescado del barrio porteño de Barracas.

Consideramos que se trata de experiencias clave de la ciudad de Buenos Aires, que guardan estrecha vinculación con los procesos antes mencionados (sus modos de hacer, los recursos utilizados, las estéticas privilegiadas, las retóricas que instalaron, los actores que participaron, las disputas que entablaron) y que nos permitirán analizar, entre otras cosas, la impronta particular que adquirieron diversas producciones simbólicas de la escena local, en el marco de la consolidación del capitalismo cognitivo global y el nuevo tipo de subjetividad a él asociada. ■

Integrantes del Gesmodi: Daniela Lucena, Laura Zambrini, María Eugenia Correa, Ana Gisela Laboureau, Griselda Flesler, Valeria Tuozzo y Julia Bonetto.

Sitio web del grupo: [gesmodii.blogspot.com.ar](http://gesmodii.blogspot.com.ar)