

Diseño e indumentaria: una mirada histórica sobre la estética de las identidades de género

Laura Zambrini *

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo principal realizar una historia social del campo del diseño de indumentaria desde una perspectiva de género. Con tal fin, se hace referencia al siglo XIX, momento en que se polarizaron con mayor énfasis las formas de vestir de acuerdo a las diferencias anatómicas binarias entre mujeres y varones. Esto es, en el siglo XIX se acentuaron las diferencias en las maneras de vestir femeninas y masculinas como opuestas y excluyentes. Por esta razón, este artículo propone pensar la indumentaria como un objeto sociológico y semiótico que comunica y produce a través del diseño características de la sociedad que atañen a la corporalidad y la regulación de la sexualidad a través de prácticas estéticas.

Palabras claves: Género - Indumentaria - Sociedad - Diseño - Estética.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 128]

(*) Doctora en Ciencias Sociales y Socióloga, ambos títulos otorgados por la Universidad de Buenos Aires. Investigadora Asistente CONICET con sede en el Instituto de Arte Americano (IAA-FADU-UBA). Profesora titular de Sociología en la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil (FADU-UBA). Dicta seminarios en las carreras de posgrado de Diseño y Sociología y Diseño de Indumentaria Deportiva (FADU-UBA). Co- coordinadora del Grupo de Estudios Sociológicos sobre Moda y Diseño (GESMODI) en la misma universidad. Publicó diversos trabajos en revistas científicas y de divulgación nacional e internacional. Forma parte del Cuerpo Académico del Doctorado en Diseño de la Universidad de Palermo.

Indumentaria y el diseño del género

En su desarrollo el campo del diseño ha tenido una fuerte impronta masculina (Garone Gravier, 2013), y como tal, el diseño de indumentaria no es la excepción a la regla. La integración de una mirada que privilegie la perspectiva de género en un campo disciplinar permite establecer las herramientas adecuadas para entender de manera crítica, por un lado, la conformación sociocultural de los estereotipos de género; y por otro, las jerarquías históricas entre varones y mujeres, en tanto jerarquías de poder, que han posicionado de manera desventajosa lo femenino en sentido amplio.

La indumentaria expresa características de la época y de la sociedad en la que está inserta porque forma parte de la cultura material. En esa directriz, merece un análisis que articule la producción de artefactos con las relaciones sociales. Un estudio sociológico sobre el diseño de indumentaria debe preguntarse por los usos sociales de la vestimenta como acto de comunicación de las identidades sociales.

El vestir es un hecho social y, a su vez, un hecho semiótico pautado por normas y códigos culturales que atañen y comprometen la corporalidad. Es decir, la vestimenta puede ser definida como una práctica corporal contextualizada (Entwistle, 2002). Esta definición se aleja de la tradición de estudios sobre el cuerpo que lo definen como algo objetivo y concreto, una materia con límites precisos (Martínez Barreiro, 2004). Pero se apoya en otra línea teórica, en la que se propone la noción de “esquema corporal” en referencia a la dimensión subjetiva del cuerpo. Esa dimensión subjetiva posibilita que el cuerpo sea un espacio permeable a sufrir transformaciones, en constante diálogo con el mundo social. Desde este punto de vista, la corporalidad es establecida como un instrumento de expresión de la personalidad y de la relación con los otros. Es decir, que la corporalidad se manifiesta en la percepción que el sujeto tiene de sí mismo, en las relaciones humanas y la socialización (Martínez Barreiro, 2004). El cuerpo, desde esta óptica, es el lugar a través del cual se experimenta en el mundo, a la vez que se llega a ser visto en él (Merleau-Ponty, 1976). En ese sentido, el espacio público hace más evidente esa exposición corporal frente a la mirada de los otros/as; no obstante, el espacio privado pareciera atenuar ilusoriamente dicha exposición. La indumentaria, como ya se dijo, funciona como parte del lenguaje corporal, siempre relativo a un contexto específico que le imprime sentido. La sociología orientada a los estudios del vestir, ha incorporado las categorías fenomenológicas de tiempo y espacio, precisamente para visualizar cómo la experiencia de cuidar y presentar el cuerpo está social, espacial y temporalmente constituida (Entwistle, 2002; Goffman, 2004 y Martínez Barreiro, 2004).

Asimismo, es importante destacar que los espacios sociales están atravesados por la dimensión de género. Es decir, de acuerdo al género femenino o masculino las experiencias de la corporeidad son diferentes. Lo femenino ha sido históricamente enlazado con lo corporal en términos identitarios (mucho más que lo masculino). Para Goffman, la presentación corporal opera como una señal inteligible, relacionada con las condiciones en las que cada individuo se adscribe y pertenece a una clase social, edad, género, etc. en un contexto y espacio determinado (Goffman, 2004). En términos de Bourdieu, la corporalidad debe ser pensada como una producción social en base a los criterios de la distinción social. Para el autor, la constitución corporal (talla, peso, musculatura, gestos, hábitos alimenticios, de higiene, modificaciones corporales, estética, entre otras) está atravesada por las posiciones y las trayectorias sociales (Bourdieu, 1998).

Esto nos conduce a interrogarnos acerca de la relación entre el campo del diseño de indumentaria y la cuestión de género, más precisamente ¿cómo se ha constituido la dimensión genérica de la cultura material en el campo de la indumentaria?

El supuesto que orienta este artículo es que la indumentaria en la cultura occidental ha tenido un papel significativo en torno a la clasificación de género en términos binarios y en la regulación de la sexualidad. Desde este punto de vista, la indumentaria puede ser caracterizada como un complemento del dispositivo de la sexualidad (Foucault, 2003) que se

consolida a través de la presentación corporal. Para sustentar estas premisas, a continuación se sintetizan algunos rasgos de la historia de la vestimenta en Occidente, destacando que en el siglo XIX se acentuaron las polarizaciones en las formas de vestir de acuerdo a las diferencias de género entre mujeres y varones.

El siglo XIX es el período clave para entender la consolidación de la sexualidad como dispositivo (Foucault, 2003). Esto es, la producción histórica de la sexualidad como tal, caracterizada por lo binario y la heterosexualidad como la normativa dominante. Además, el siglo XIX fue la etapa en que se consolidaron los discursos amparados por la ciencia cuya impronta transformaba en una desviación patológica a todas las prácticas e identidades no heterosexuales. Los discursos de la medicina y la criminología brindaron los argumentos ideológicos que explicaban la relación natural entre sexo, género y heterosexualidad. La cuestión de la desviación de la norma conllevó a la producción de categorías identitarias que clasificaban y, a la vez, condenaban a quienes ejercieran acciones que trascendieran dichas normas. Al respecto, la presentación corporal ocupó un lugar preponderante en lo que atañe a la inteligibilidad de las identidades sociales. Por lo tanto, en este trabajo se analiza la huella estética y cultural que ha tenido la indumentaria, por un lado, en torno a la consolidación de la distinción de clase social; y por otro, en la concepción binaria de las identidades de género, especialmente desde el siglo XVIII hasta nuestros días.

Mirada histórica

Según la historia de la vestimenta, las primeras civilizaciones que se desarrollaron anteriormente al surgimiento de la moda occidental tales como Persia, Egipto, Grecia y/o Caldea tuvieron modos de vestir relativamente estables (Lipovetsky, 1994). Si bien, existieron cambios éstos no fueron significativos para el desarrollo de una moda propiamente dicha porque no existían cambios estéticos periódicos y regulares. No obstante, lo que aquí interesa en relación al tema presentado, es que en estas civilizaciones la diferenciación en los modos de vestir entre varones y mujeres era casi nula. Acorde a esta perspectiva histórica, el comienzo de la moda lo encontramos en Europa en el período que abarcan los años 1350/70, en consonancia con la expansión del humanismo (Riviere, 1977).

Junto con la aparición de la moda, comenzó a marcarse sutilmente la diferenciación entre la vestimenta femenina y masculina. A partir de entonces, y por casi 200 años, la confección de las prendas ha puesto el énfasis en las diferencias corporales para representar y marcar la diferencia de los géneros (Wilson, 1985 y Saulquin, 2010). Esta diferenciación en la vestimenta entre varones y mujeres fue la que marcó el comienzo de la moda en sentido estrictamente moderno (Lipovetsky, 1994).

En general, la vestimenta se estudió a partir de las diferentes funciones que desempeñó según la época histórica. Sin embargo, estudiarla desde una perspectiva crítica, implica asumir que la misma no es sólo un fenómeno descriptivo de una sociedad. Es decir, cada etapa histórica tiene como correlato determinados patrones estéticos que expresan una cosmovisión, tal como sucede con los usos sociales de la indumentaria (Laver, 1989). A modo esquemático se suele ordenar la historia del vestir en tres etapas: la aristocrática, la burguesa y la consumista (Riviere, 1977).

En la etapa aristocrática (que abarca desde la Edad Media hasta la Revolución Industrial), predominaron en Europa las elites que controlaban formalmente el privilegio del vestir. Mediante el dictado de las leyes suntuarias se prohibía el uso de determinadas ropas, telas y colores a todos aquellos que no fuesen cortesanos, nobles y/o miembros del clero. Las leyes suntuarias funcionaron como un conjunto de disposiciones legales cuyos objetivos, entre otros, era la regulación de la diferencia social a partir de los usos de indumentaria y del lujo (Riviere, 1977). De este modo, se impedía formalmente que los individuos no pertenecientes a la aristocracia, pudieran emular una mejor pertenencia social mediante la vestimenta. Por ejemplo, estas leyes dictaminaban qué tipo de ropa y colores podían ser utilizados de acuerdo a la jerarquía social, permitiendo por lo tanto, identificar y separar visualmente los rangos y las actividades sociales (Riviere, 1977).

Este sistema del vestir respondía a sociedades cuyas estructuras internas se caracterizaban por la fijeza y estratificación de los roles sociales. Por ende, la indumentaria refería y reflejaba a simple vista las identidades de los sujetos de acuerdo a sus actividades y posicionamientos en la escala social. Esto es, existían prendas que comunicaban la función social en consonancia con la actividad desempeñada. Eran sociedades estratificadas a partir de estamentos rígidos que imposibilitaban el traspaso de un estrato hacia otro.

Las posesiones de las tierras y títulos de nobleza -heredados mediante lazos sanguíneos- funcionaban como los principales atributos para gozar un lugar social acomodado (Riviere, 1977; Laver, 1989; Lipovetsky, 1994). No obstante, el ascenso de la alta burguesía mercantil como grupo social dominante posibilitó que esas características se fueran modificando paulatinamente (Entwistle, 2002; Martínez Barreiro, 1998 y 2004).

La indumentaria en el siglo XVIII estuvo influenciada por los estilos barroco, rococó y neoclásico. Luego, los trajes comenzaron a confeccionarse con menor recarga dando paso a los diseños más simples. El acceso por parte de la burguesía al dinero (pero no al linaje), fue determinante en la disputa por el prestigio social y los privilegios en el vestir (Riviere, 1977). El advenimiento del capitalismo hizo que las leyes suntuarias perdieran sentido dando paso a la lógica de la distinción social (Bourdieu, 1998).

Progresivamente, la emergente sociedad de clases impuso un sistema del vestir que lograba expresar los potenciales cambios internos en la estructura social y las nuevas identidades colectivas. Fue en esta etapa cuando surgió la moda tal como la conocemos hoy día, es decir, con innovaciones permanentes de estilos estéticos y cambios relativos en las jerarquías sociales. Este proceso estuvo acompañado por fuertes transformaciones en el sistema productivo y tecnológico. El trabajo industrial y fabril era el principal organizador de la vida social. El crecimiento de las ciudades y la consecuente concentración de las poblaciones en las urbes, la necesidad de ampliación de los mercados dónde vender lo producido, el intercambio de materias primas entre las colonias, especialmente en el rubro textil, fueron los que impulsaron el desarrollo de la industria de la moda (Riviere, 1977). Por ello, desde una perspectiva sociológica, se suele afirmar que el cambio social y la moda se unieron de manera muy significativa.

En este momento histórico (siglo XVIII) nacieron los recambios de las ropas por temporadas (otoño, invierno, primavera, verano). En épocas anteriores, a excepción de los estratos acomodados, las personas solían tener uno o dos trajes durante toda su vida. La moda burguesa rompió con estos hábitos e introdujo el gusto por el cambio constante en

el vestir. Los ciclos de la moda se adaptaron a los ritmos industriales, y se encontraron con sociedades que absorbieron positivamente la democratización del vestir y el consumo. La creación de la máquina de coser, como herramienta superadora de los telares, habilitó una rápida confección seriada de prendas de baja calidad y bajo precio/costo dirigida a la distribución masiva en las grandes tiendas/almacenes. De este modo, se consolidó un sistema de la moda bipartito, es decir, compuesto por dos elementos: la alta costura y la confección seriada (Saulquin, 1990).

La moda se democratizó hacia todas las capas sociales debido a la consolidación de la burguesía como grupo dominante y su protagonismo como clase social en la revolución industrial. Esto convirtió a la moda en una incesante fuente de consumo masivo (Lipovetsky, 1994). Las clases populares pudieron tener mayor deseo y acceso al consumo de la moda. No obstante, los privilegios del vestir persistieron en manos de una elite perteneciente a la alta burguesía en los diseños de la alta costura. Es por ello que Riviere sostiene que, en un principio pareció ser efectiva la democratización de la vestimenta, pero más tarde lo fue sólo a nivel parcial porque la elite burguesa conservó el privilegio del vestir y del dinero, al igual que la aristocracia lo hizo en épocas anteriores amparada en las leyes suntuarias (Riviere, 1977). En los talleres textiles las mujeres costureras trabajaban extensas jornadas laborales en condiciones precarias, sin embargo, a nivel simbólico y material dicho trabajo no sólo quedaba invisibilizado, sino que era capitalizado por la figura del estilista o diseñador, tal como sucedió con el creador de la alta costura Charles Worth en Francia.

En ese marco, la moda fue catalogada por la incipiente sociología clásica del siglo XIX como un fenómeno contradictorio porque evidenciaba la lucha presente en la estratificación social. Por un lado, se destacaba la presencia de una elite portadora de los bienes de distinción y, por otro, una inmensa mayoría que intentaba adoptar y/o imitar dichos símbolos distintivos. Las luchas de aspiraciones se cristalizaban cuando la elite trataba de alejarse lo más posible de la masa creando nuevos símbolos de distinción social (Martínez Barreiro, 1998). Autores tales como Simmel y Spencer, postularon que la moda estaba atravesada por el fenómeno de la imitación social porque las clases más pudientes económicamente eran las que intentaban separarse a partir de las apariencias (mediante la ropa, especialmente) de las clases más bajas y populares (Simmel, 1938 y Spencer, 1947). A su vez, estos últimos, mediante la imitación de los sectores más acomodados, pretendían emularlos. Para Simmel, los juegos de las imitaciones y/o distinciones resultaron funcionales para el desarrollo del sistema capitalista porque favorecieron el consumo. Por esta razón, el autor argumentó que la moda tuvo la función social simultánea de unir y diferenciar a una sociedad que se encontraba dividida en clases sociales. La moda cohesionaba a los distintos grupos mediante la estimulación al consumo homogéneo, sin embargo los diferenciaba entre sí por el acceso (o no) al dinero.

Veblen destacó que la indumentaria funcionó como un símbolo de ocio porque llevar una apariencia elegante brindaba información acerca del lugar que el sujeto ocupaba en la estructura productiva. El autor mediante su “teoría de la clase ociosa” (Veblen, 1974) subrayó que un individuo, al invertir su dinero en el consumo de la moda/vestimenta, mostraba a los demás –en una primera instancia– su supuesta capacidad adquisitiva mediante un “derroche ostensible”. Tal como se ha dicho, Lipovetsky describe que en la denominada etapa burguesa de la moda (Riviere, 1977 y Lipovetsky, 1994) se conformó un sistema del

vestir bipartito (Saulquin, 1990) cuya función era básicamente manifestar y salvaguardar la distinción social (Bourdieu, 1998).

Los autores citados a la hora de caracterizar el sistema de la moda han hecho hincapié fundamentalmente en la dimensión de clase y distinción social, dejando de lado las cuestiones de género. Sin embargo, este trabajo sostiene que el sistema de la moda, además de pensarse a partir de la división de clases sociales, también debe tenerse en cuenta la dimensión de género que ha sido desdibujada (Zambrini, 2010).

¿El diseño del género o el género del diseño?

En este apartado se continúa el recorrido por la historia social de la indumentaria pero desde una perspectiva de género más específica. Se ha destacado que a partir del siglo XVIII la moda como sistema se consolidaba en Europa en la etapa burguesa. Este sistema de la moda también funcionó en el siglo XIX, y llegó a su apogeo a mediados del siglo XX con la cultura de masas. El consumismo masivo como tal, marcó uno de los principales rasgos de la sociedad burguesa (Morin, 1962).

Las pautas del vestir eran tendientes a la homogeneización estética como expresión de sociedades cuyas identidades colectivas eran relativamente estables. Se enmarcaban en la conformación de estados nacionales fuertes y el trabajo industrial/ fabril. Para pensar esta etapa, Foucault señaló que los dispositivos disciplinarios fueron constitutivos de la organización social capitalista (Foucault, 1989 y 2003).

En las sociedades disciplinarias (surgidas en el siglo XVIII y XIX, y con su esplendor en el siglo XX) los sujetos eran regulados mediante dispositivos de encierro que funcionaban como instituciones ordenadoras de lo social.

Con la metáfora del panóptico, el autor sugirió que los mecanismos de dominación (asociados a la idea de vigilancia) caracterizaron a la sociedad moderna por lo carcelario. Esto supone operaciones de poder que moldean los cuerpos a través de discursos que se constituyen en regímenes de verdad, y establecen las condiciones de posibilidad del pensar y del hablar, e inclusive engendran las resistencias al mismo. Si bien, Foucault nunca relacionó sus teorías con la moda y las prácticas del vestir, ciertas perspectivas de análisis sostienen que sus planteos sobre el disciplinamiento de los cuerpos también se pueden enlazar con la historia social de la moda (Turner, 1989 y Enwistle, 2002). Por ejemplo, en el siglo XIX, la figura del corsé femenino ilustra una manera de disciplina y opresión sobre los cuerpos de las mujeres porque el uso de esa prenda era asociada a cuestiones morales. Hay que destacar que la perspectiva de género tampoco está presente en la obra de Foucault, no obstante, algunos trabajos feministas posteriores, como los realizados por J. Butler, han incorporado la noción del poder esbozada por el autor para explicar al cuerpo generizado, a partir del esquema binario identitario de lo femenino y lo masculino (Butler, 1997 y 2001).

El encuentro entre el feminismo y la corriente de pensamiento post estructuralista, permitió que el género pueda ser caracterizado como una tecnología (De Lauretis, 1989; Foucault, 1990 y Butler, 2001). Esto es, como un proceso complejo propio de la modernidad que está orientado a la producción de sujetos “normales” a partir de la regulación de la *praxis*, estableciendo a la heterosexualidad como la norma principal de referencia,

y a la homosexualidad como una desviación (Becker, 1971). Como ya fuera planteado al comienzo del trabajo, a mediados del siglo XIX la vestimenta incrementó la división entre los imaginarios femeninos y masculinos.

La cultura occidental, en ese momento histórico, recreó a través de la moda dos patrones en las formas de vestir binarios y excluyentes entre sí: uno para los varones y otro para las mujeres. Ambos patrones simbolizaban valores opuestos, por un lado, la ropa femenina debía connotar el sentido de la seducción de las mujeres; y por otro lado, dicho sentido tenía que estar ausente en los atuendos masculinos (Dutr   Mello, 2007).

Los trajes femeninos se tornaron más complejos en cuanto a sus confecciones, las telas y los bordados utilizados. En cambio, los trajes masculinos sufrieron el proceso inverso debido a la simplificación de los modelos que los despojó de casi todo elemento decorativo. Esta etapa es denominada "la gran renuncia del siglo XIX", porque los valores del puritanismo de la etapa victoriana y los cambios producidos por la revolución industrial transformaron los comportamientos sociales y las relaciones cotidianas.

Desde el Renacimiento hasta mediados del siglo XIX, la historia de la moda evidencia que, tanto varones como mujeres, solían vestirse de manera extravagante y lúdica. Nobles y burgueses compitieron por el poder a través de las ropas hasta alrededor de la década de 1830, luego los valores puritanos y los cambios causados por la Revolución Industrial reestructuraron los comportamientos sociales, y también las lógicas del vestir (Dutr   Mello, 2007). Esto es, el traje masculino tendía a la uniformidad y a la sobriedad –a diferencia de los usados en la etapa aristocrática en las cortes– y les permitía a los varones connotar rectitud, elegancia, formalismo, limpieza y distinción social, en oposición a la est  tica de la belleza y la sensualidad que eran considerados atributos exclusivos de lo femenino.

La figura de la gran renuncia ha posibilitado reflexionar sobre las implicancias simbólicas y est  ticas que tuvieron, por un lado la separación genérica de los modos de vestir entre varones y mujeres; y por otro, que los elementos decorativos dejaran de formar parte de los atuendos masculinos, y quedaran remitidos a lo femenino. El vestuario de los varones perdió su función ornamental, y privilegió la uniformidad como un atributo de decoro y de buen vestir, pero especialmente como un atributo de masculinidad. De este modo, la indumentaria masculina además de marcar la distinción social y el acceso a los ámbitos de poder ligados a lo público y lo económico; a su vez, pas   a simbolizar la naturalización de la identidad de género en oposición a la identidad femenina, y viceversa. Existe una consonancia entre la ideología de la época en torno a la heterosexualidad obligatoria y las normativas en torno a las maneras de presentación corporal que tendieron a consolidar lo binario también en la vestimenta.

En relación a los modos de vestir de las mujeres, el traje femenino en el siglo XIX, tendió a marcar la silueta y las formas de los cuerpos. La combinación de la ropa con los accesorios recreó un estereotipo de una est  tica femenina, asociada al adorno y lo decorativo como rasgo identitario que a primera vista, se diferenciaba de lo masculino. No obstante, dentro del universo femenino también hubo subdivisiones pues la doble moral victoriana hacia diferencias entre las mujeres que se podían visualizar a través del vestir. Por otra parte, las modas femeninas estaban basadas en el uso de prendas que dificultaban los movimientos corporales de las mujeres. Esto consolidaba el imaginario moderno que las alej   de la fase productiva. Se reificaba la supuesta división entre una esfera pública (asociada a lo

masculino) de la otra esfera privada, ligada a lo doméstico como ámbito de la femineidad (Veblen, 1974).

Estos estilos de vestimenta también remarcaron la distinción de clase social porque no todas las mujeres quedaron por fuera del mundo del trabajo. Sin embargo, cuanto más se impidiera el movimiento corporal de las mujeres a través de la ropa, más se marcaba una posición social acomodada porque se diferenciaba de los modos de vestir de aquellas que sí trabajaban, por ejemplo en las fábricas textiles (Martínez Barreiro, 1998).

En este aspecto, puede verse que la división sutil de los géneros por medio de la presentación corporal, también impregnó la puja entre las clases sociales pero con características distintas. El consumo de moda quedó asociado a las clases que tenían una mejor pertenencia social debido a la posesión de dinero para comprar, y la consecuente posibilidad de plasmar en las prácticas del vestir la distinción social (Simmel, 1938 y Veblen, 1974). La redistribución del ingreso, el capital y las condiciones laborales eran discusiones que concernían al orden público y que, por lo tanto, dejaban de lado a las mujeres.

Las primeras reivindicaciones feministas nacieron peleando contra esta configuración del orden patriarcal, y denunciando la construcción de la representación de la mujer en tanto objeto erótico ideal y de deseo en pos de la mirada masculina (de Beauvoir, 1949; Bourdieu, 2000). Es decir, el feminismo buscó ampliar la noción de ciudadanía para negociar los espacios de poder que relegaban a las mujeres hacia la domesticidad de manera pasiva, y las reducía a frágiles objetos decorativos, o bien, reproductivos.

Palabras finales

A modo de cierre parcial, este trabajo se propuso reflexionar acerca de las prácticas del vestir como hechos sociales que condicionan las formas de percibir y experimentar el mundo a través de la corporalidad. En este sentido, la vestimenta, en tanto objeto de diseño, es portadora de históricas cargas de género.

Ello le otorga al campo del diseño de indumentaria una fuerte impronta femenina que se manifiesta en ciertos prejuicios a partir de la feminización de los actores que intervienen en dicho campo. A la vez, como hemos visto a lo largo del trabajo, este campo es heredero de un acervo cultural que privilegia lo masculino en desmedro de lo femenino.

En cierto modo, eso ha favorecido la legitimación social de otros campos del diseño tales como el industrial o el gráfico, ambos campos de predominio masculino. No obstante, según Garone Gravier (2013), tanto el diseño industrial como el diseño gráfico, no han reconocido debidamente la labor de las mujeres en la consolidación de dichos campos, situación que no es exclusiva de las disciplinas proyectuales. La necesidad de incluir la perspectiva de género radica en desestabilizar las certezas culturales que han jugado en contra de las mujeres en términos simbólicos y materiales. Y en particular, para desnaturalizar los sesgos sexistas que acontecen en los ámbitos profesionales y académicos del diseño que han ubicado la producción de los objetos como si fueran neutrales, despojados de toda relación histórica y social.

En ese camino, el diseño de indumentaria puede ser una buena herramienta de transformación sociocultural, basándose en novedosas propuestas en torno a las corporalidades

y los usos sociales de la vestimenta. Esto es, en búsqueda de la ruptura de los estereotipos de género, privilegiando la funcionalidad por sobre todo mandato estético y de consumo.

Referencias bibliográficas

- Becker, H. (1971). *Los extraños. Sociología de la desviación*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción*. Madrid: Taurus.
- Butler, J. (1997). "Sujetos de sexo / género / deseo". *Feminaria*. Año X, N°19, Junio, Buenos Aires.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Braidotti, R. (1999). "Diferencia sexual y nomadismo". *Revista Mora* 5.
- De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sex*. Buenos Aires: Sudamericana.
- De Lauretis, T. (1989). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dutrá é Mello, J. L. (2007). *Onde você comprou esta roupa tem para homem? : A construação de masculinidades nos mercados alternativos de moda*. Rio de Janeiro: Record.
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1989). *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (2003). *Historia de la sexualidad. Vol. I: La voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores
- Garone Gravier, M. (2013). "Los designios de Eva: El género en la identidad del diseño latinoamericano" en *Revista_180* Nro. 24, Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño, Universidad Diego Portales. Ver: /www.revista180.udp.cl/ediciones/24/eva_24.htm
- Goffman, I. (2004). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Madrid: Amorrortu.
- Laver, J. (1989). *Breve historia del traje y la moda*. Madrid: Cátedra.
- Lipovetsky, G. (1994). *El imperio de lo efímero*. Barcelona: Anagrama.
- Martínez Barreiro, A. (1998). *La moda en las sociedades modernas*. Madrid: Tecnos.
- Martínez Barreiro, A. (2004). *La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas*. Papers 73.
- Merleau-Ponty, M. (1976). *Fenomenología de la percepción*. Madrid: Península.
- Morin, E. (1962). *El espíritu del tiempo*. Madrid: Taurus.
- Riviere, M. (1977). *Moda: ¿comunicación o incomunicación?* Barcelona: Gili.
- Saulquin, S. (1990). *La moda en la Argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda* Buenos Aires: Paidós.
- Simmel, G. (1938). *Cultura femenina y otros ensayos* Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Spencer, H. (1947). *Principios de Sociología*. Buenos Aires: Revista de Occidente.
- Turner, B. (1989). *El cuerpo y la sociedad: exploraciones en teoría social* México: FCE.
- Veblen, T. (1974). *Teoría de la clase ociosa*. México: FCE.
- Wilson E. (1985). *Adorned in dreams: Fashion and modernity* Londres: Virago.

Zambrini, L. (2010). “Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales sobre el cuerpo” en Revista de Estudios de Género *Nomadías* Nro. 1 Santiago de Chile: Universidad Nacional de Chile.

Abstract: The main objective is to make a social history of desing of dressing from a gender perspective. There will be a tour of the nineteenth century because there were polarized forms of dress according to sex and anatomical differences between women and men. In the nineteenth century were accentuated the differences in the ways male and female dress as opposite and mutually exclusive. Therefore, this article proposes to think dressing as a complement of big importance in the consolidation of the heterosexual matrix and the design of rules of gender binary and aesthetics.

Key words: Gender - Dressing - Society - Desing - Aesthetics.

Resumo: O objetivo principal deste trabalho é fazer uma história social do campo do design da roupa de uma perspectiva de género. Para esse propósito, é feita referência ao século XIX, altura em que polarizou com maior ênfase os modos de vestir de acordo com as diferenças anatômicas binárias entre mulheres e homens. Isto é, no o século XIX acentuou as diferenças no vestido masculino e feminino em oposição e excluindo. Por este motivo, este artigo propõe pensar em roupas como um objeto sociológico e semiótico que se comunica e produz através do design características da sociedade que dizem respeito à corporalidade e à regulação da sexualidade através de práticas estéticas.

Palavras chave: Género - Vestuário - Sociedade - Design - Estética.
