

Ingeniería y arquitectura de la Moda: el cuerpo rediseñado

Fecha de recepción: mayo 2014
Fecha de aceptación: mayo 2015
Versión final: julio 2016

Solana Roffe *

Resumen: ¿Por qué el hombre y la mujer han buscado modificar sus cuerpos a través del agregado o supresión de volúmenes, la modificación de formas naturales y hasta la utilización de estructuras reñidas con la funcionalidad a lo largo de la historia del traje? Podemos agrupar en cuatro binomios/ejes principales los objetivos para re significar el cuerpo: lujo/pertenencia social, femineidad/maternidad, poder/masculinidad y objeto de deseo/castidad. Decodificar esta arquitectura e ingeniería con un recorrido histórico y cultural a través de la moda es ver el cuerpo modificado en su estructura para denotar alguno de esos cuatro aspectos según los preceptos culturales de cada época y cultura analizada.

Palabras clave: cuerpo - cuerpo modificado - Diseño de Moda - historia del traje.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 252-253]

(*) Asesora de Imagen y *Personal Shopper*. Docente de diseño, moldería, ilustración de moda a mano y digital, proyectual, historia del traje, fichas técnicas, técnicas de producción y armado de colección. Diseño de vestuario teatral, diseño y desarrollo de colecciones para mujer, novias, teens, bebés y niños. Consultora, ambientadora, productora y estilista de moda, especializada en indumentaria y corsetería de época.

A lo largo de la historia del traje, el hombre y la mujer han buscado modificar sus cuerpos a través del agregado o supresión de volúmenes, la modificación de formas naturales y hasta el uso de estructuras reñidas con la funcionalidad utilizando diferentes recursos internos y externos en el vestuario y adorno.

Las zonas del cuerpo que se modificaron y re-significaron a lo largo de la historia fueron rotando de acuerdo a los cambios sociales, acontecimientos económicos, descubrimientos y adelantos técnicos, guerras e influencias étnicas.

Cada período histórico propone un modelo social y sexual al cual se aspira, y a raíz de esos modelos es que se utiliza el cuerpo y el vestir como lienzos para alcanzar un ideal de belleza y comunicar un concepto determinado.

Dentro de ese juego de reglas, roles sociales y sexuales, podemos agrupar en cuatro binomios/ejes principales los objetivos para re diseñar el cuerpo: lujo/pertenencia, femineidad/maternidad, poder/masculinidad y objeto de deseo/castidad. Si bien todas las prendas que conforman el vestuario de alguna manera forman el conjunto comunicacional de

estos modelos, nos centraremos en las estructuras (artefactos que son verdaderas obras de ingeniería) que modificaron en mayor o menor medida la morfología original del cuerpo. La mujer ha transitado períodos en los que se la valoró como objeto de deseo y exhibición, como procreadora, como igual del hombre, como un ser necesitado de protección y como un ser cuyas opiniones debían ser escuchadas; y todas esas épocas determinaron diferentes modificaciones del cuerpo; y éstas fueron principalmente la cabeza, el busto, la cintura, la cadera, los glúteos y los hombros.

Así como la mujer pasó por etapas masculinas, de poder, de intelectualidad y atributos hasta ese momento reservados al hombre, éste transitó períodos de “femineidad” donde su adorno y la exhibición de las formas del cuerpo son los que hoy en día esperaríamos en una mujer. El cuerpo masculino ha sido modificado en los hombros, el pecho la cintura y los genitales a través de estructuras de armazón y sujeción.

Es curioso resaltar como estas modificaciones corporales conllevaron cambios en los espacios habitacionales, en los transportes y en muchas áreas de la vida cotidiana para acompañar la nueva arquitectura corporal, dando lugar a industrias del lujo como la peluquería de autor, la incorporación de puertas de doble hoja en los palacios y mansiones, rediseñando la manera de montar a caballo, del transporte y el mobiliario necesario para poder sentarse con una crinolina o un polisón.

Corsets y armazones

El poder religioso del Medioevo va a dar paso al poder monárquico en el Renacimiento; cambiando profundamente el vestir. Las clases altas y la nobleza van a comenzar a transformar su figura corporal utilizando implementos artificiales que además de resaltar los atributos propios de cada sexo, destacan su posición social, ya que les impide cualquier acercamiento al trabajo manual. Los tres elementos principales de ingeniería que surgen para modificar y armar totalmente la figura son: el *corset*, el *verdugado* o armazón de pollera y la *gorguera*.

La gorguera tenía como finalidad continuar con el armado de la figura también en la parte superior de la vestimenta pero por sobre todo impedir el movimiento de la cabeza que quedaba permanentemente erguida en actitud de desdén y hacia casi imposible no mirar desde arriba a cuanto subalterno se les cruzara a los reyes, nobles y aristócratas. La gorguera estaba confeccionada con muchas capas de batista y lino almidonado quebradas por otras capas de encaje fuertemente almidonado también. El resultado era un elemento rígido que se colocaba alrededor del cuello y que muchas veces adquiría diámetros y alturas irreales.

El armazón de falda se denomina verdugado ya que estaba hecho con aros de madera fabricados a partir del arbusto llamado verdugo; éstos se cosían, en orden creciente de arriba hacia abajo, en una pesada enagua de lienzo de manera que la forma definitiva fuese una especie de cono. Francia copia el verdugado español pero le cambia la forma cónica por la de tambor y lo denomina verdugado de rueda de carro o francés. En Inglaterra se va a imponer el uso del *bum roll* armado con la suma de una tela almohadillada que como una

especie de medialuna gigante se colocaba por encima de la cola y la cadera y se ataba sobre el frente. Esta silueta exageradamente teatral tiene más de una lectura posible.

La prenda más emblemática de modificación corporal femenina es el corset. Objeto de adoración y de tortura, modifica el cuerpo de forma extrema, levanta y forma el busto, reduce la cintura, redondea y comprime la cadera, desvía de su eje la columna (según el período histórico empuja la columna hacia adelante y forma una curva exagerada en la zona lumbar) comprime las órganos internos en la cavidad abdominal, produce desmayos cuando se lo ajusta demasiado porque no permite llenar los pulmones de aire, aprisiona las costillas hasta el punto de quebrarlas, complica el acto de vestirse por sí mismo ya que se ata por detrás; y aún así es uno de los objetos más adorados por las portadoras y los que las observan.

Los orígenes del corset son algo confusos, ya que en la antigua Roma ya se usaban prendas de sujeción que podrían considerarse antecesores del corset; pero aparece definitivamente en el siglo XVI en Europa. La forma, construcción, contorno de cintura y acceso se modifica a lo largo de la historia y las regiones dando diferentes morfologías.

La elaboración de la corsetería en un principio era territorio masculino, ya que se requerían manos fuertes para atravesar el material con varias capas y entretelados con la aguja y para manejar y cortar las barbas de ballena (con lo cual se les daba estructura). Esto nos da una idea de la rigidez de la prenda y la incomodidad al portarlo. Los primeros corsets y hasta el siglo XIX llegaban hasta la cintura y tenían unas “aletas” en la cadera que permitían la inserción de las enaguas, faldas, verdugados, paniers y estructuras volumétricas inferiores, de las cuales nos ocuparemos más adelante. La silueta resultante era una X (ayudada por las mangas, la gorguera y el volumen de la falda) dependiendo de la época. El punto en común en más de 4 siglos de corsetería (desaparece en el siglo XX con la llegada de la silueta andrógina de los años 20 y reaparece fugazmente en los 50 para lograr otra vez la imagen femenina por excelencia de reloj de arena) es que hasta principios del siglo XX era una prenda reservada a las clases altas por varios motivos: costo, posibilidad de movimientos y personal de ayuda para colocarlo. Las clases trabajadoras poseían versiones más sencillas con materiales simples y más funcionales del corset, ya que la labor en el campo o las tareas de la casa así lo requerían; por el contrario quien pudiese portar un corset extremadamente ceñido, elaborado con materiales lujosos o bordado seguramente pertenecía a la nobleza o alta burguesía ya que solo se desplazaría poco y dentro de la casa, dando un paseo tranquilo por la corte, o asistiendo a algún evento social.

En cuanto a lo simbólico del corset se han escrito libros enteros y hay muchísimo para decir, pero lo paradójico de esta modificación corporal es que surge para resaltar las formas femeninas, para hacerlas más atractivas y deseables al hombre, lo cual en las clases altas derivaría en matrimonio e hijos, pero al mismo tiempo dificultaba la procreación por la compresión ejercida sobre los órganos internos femeninos.

En el siglo XIX se llega a las siluetas más extremas en cuanto al ceñimiento de la cintura a través del corset, y justamente coincide con uno de los momentos históricos de mayor sumisión y represión sexual femenina: la era victoriana. Durante éste período el busto se levanta y se moldea, la cintura se lleva a su mínima expresión y las caderas se redondean de manera artificial.

El corset es una prenda de sujeción e inmovilización, de restricción sexual (sobre todo en

una época donde los procesos corporales femeninos y todo lo referente a la sexualidad es visto con horror y debe ser corregido y reprimido inmediatamente); pero a la vez exhibe al cuerpo femenino como objeto de deseo; es signo de status social: la mujer en cuestión era exhibida como un objeto de lujo más dentro de las pertenencias del hombre adinerado. No tiene necesidad de trabajar ni moverse: es “provista” por su marido y lleva una existencia lánguida y burguesa, la restringe e imposibilita el movimiento libre, el desplazamiento fuera de los límites hogareños o la realización de ejercicios o trabajos corporales (considerados poco adecuados para las mujeres de alta sociedad).

El siglo XIX es el siglo de la revolución industrial, que introdujo el uso de maquinaria y materiales como las ballenas y los ojales de metal, así como la máquina de coser que impulsaron la elaboración de corsetería cada vez más compleja, rígida y reñida con la estructura natural del cuerpo.

Tocados y pelucas

Desde el siglo XII hasta finales del XV las mujeres pudientes no veían la luz del día si no lucían sobre sus cabezas una pieza de hilo, lino o algodón ya que exhibir el cabello (símbolo de sensualidad femenina) era considerado escandaloso. Cada mañana, las *tocaderas* de las damas de la Edad Media cosían el tocado a sus señoras y la forma que le daban anunciaba, entre otros detalles, si la doncella estaba casada, en edad de contraer matrimonio o viuda. Si estaba casada, las telas ocultaban la nuca y el cuello, partes que quedaban a la vista si se encontraba en edad de merecer. Las niñas preservaban la nuca al descubierto y a las viudas les peinaban en forma de cuerno o, si se casaban de nuevo, las tocaban con dos. La cantidad de tela servía también como un indicativo de estatus, ya que los textiles eran muy costosos.

En siglo XVIII con el legado del Luis XIV, se produjo una de las modificaciones corporales más extravagantes y divertidas: la *coiffure* que a lo largo del siglo se fue agrandando y convirtiéndose en una obra de ingeniería con estructuras inimaginables (como por ejemplo la reproducción a escala de un barco completo con las velas desplegadas). Estas construcciones en la cabeza requerían de armazones internos y de postizos de pelo humano y animal para su implementación. Así como el traje, el peinado se convirtió en tema de rivalidad y *moda* tal como la entendemos hoy en día, dando lugar a la industria de la peluquería y peluqueros profesionales que atendían a sus clientas en domicilio y en locales propios, una novedad que trajo esta deformación corporal: en el local se podía disponer de más elementos para realizar esos complejos peinados armados. Antes del reinado de Luis XIV las damas se peinaban con sus criadas, pero a medida que esta modificación del volumen y la forma de la cabeza evolucionó hasta su forma más exagerada, también lo hizo la profesión de *coiffeur*, que cobró notoriedad y se transformó en lo que hoy conocemos: con *estrellas* del oficio y clientas que pagaban fortunas por contar con sus servicios en todo momento y sobre todo en los acontecimientos importantes.

Si analizamos el momento histórico de esta *deformación* veremos que coincide con el mo-

mento en que la sociedad dejaba atrás el oscurantismo y superstición de otros siglos para incursionar en la era de la razón, con todos los cambios científicos, sociales y políticos que esta época trajo consigo. El debate intelectual en los círculos sociales burgueses era cada vez más común y las mujeres comenzaron a tener un lugar para expresar sus opiniones a la par de los hombres. Esto no quiere decir que tuvieran las mismas prerrogativas, seguían siendo objetos de lujo destinados a la procreación, pero empezaban a ganar un espacio intelectual; por lo tanto no es de extrañar que el lugar del cuerpo elegido para la *expansión* fueran la cabeza y las caderas a través de los *paniers* o armazones de codo, que las ensanchaban al punto tal de tener que poner puertas de doble hoja en los palacios para poder atravesar de una habitación a otra. El ensanchamiento de la cadera es símbolo de fertilidad y maternidad, sobre todo en una época donde el cuerpo delgado era considerado enfermo, y el cuerpo rollizo era bello, considerado saludable, y por lo tanto apto para procrear.

Crinolinas y polizones

El ensanchamiento de la cadera a través de armazones, que fueron cambiando de forma a lo largo del siglo XVIII y XIX, así como el *corset* limitaban enormemente el movimiento y exageraban la silueta femenina estrechando la cintura y ensanchando la cadera, haciendo también necesario el desarrollo de mobiliario y transportes acordes a las proporciones de la indumentaria.

Después de los primeros años del siglo XIX donde la silueta se volvió totalmente lánguida por la influencia redescubierta gracias a las campañas napoleónicas de Grecia e Italia lentamente la silueta comenzó a volver a la estrechez de la cintura y el ensanchamiento de la cadera dando lugar a la aparición de la crinolina. La crinolina, como su antecesor el verdugado y el armazón de codo era una estructura de aros metálicos que se ataban a la cintura y daban un volumen de hasta más de un metro de diámetro alrededor del cuerpo. La lectura de esta silueta y el deseo de ensanchar exageradamente las faldas es sumamente peculiar: por un lado el volumen generado por la crinolina hace de la mujer un *objeto* de deseo visiblemente llamativo, pero a la vez este volumen impide el acercamiento real con dicha mujer. Esta dinámica se asemeja mucho a la de nuestros días, donde se procura ser visto y admirado pero hay pocas posibilidades de acercamiento real, ya que éste se ha sustituido por contacto virtual. Toda la imagen de mediados del siglo XIX con el *corset* y la crinolina concuerdan con el ideal social y de belleza femenino de la época. El estrechamiento de la caja torácica a través del *corset* hacen que la imagen sea de una palidez y languidez extremas, y las faldas exageradamente anchas reforzaban el simbolismo de una mujer maternal y frágil a la vez: exactamente lo que marcaba la expectativa social de las clases altas y la burguesía.

A medida que avanza el siglo y la era victoriana atraviesa su última fase, nos encontramos con una modificación llamativa en la silueta: el polisón. El polisón es la variante de la crinolina que se estrechaba a los lados y llevaba el volumen hacia atrás generando la

sensación de glúteos voluminosos y exagerados. Este artefacto se fabricaba con crines de caballo, telas y al final de la era victoriana con alambres de acero una vez más la revolución industrial aportó la tecnología necesaria. Es interesante analizar el simbolismo y el contexto de esta silueta tan particular y ambigua. Por un lado los preceptos de la época son más rígidos que nunca en cuanto a la moral y la represión sexual femenina, pero por otro lado la sociedad permitía al hombre ciertas licencias en este sentido. El vestido femenino se torna cerradísimo hasta el cuello, oscuro y severo, pero al mismo tiempo el corset y el polisón delinear una silueta sumamente erótica, ya que levanta y destaca el busto y los glúteos, estrecha la cintura y cubre completamente el cuerpo. El vestuario de la época es un juego perfecto y sutil de seducción, donde se insinúa una silueta totalmente artificial lograda a través de artefactos engorrosos, alambres y ataduras, pero se cubre de tela, pliegues encaje y moños velando el objeto de deseo completamente. Es curioso que en la misma época estuvieran de moda las siluetas negras de los perfiles sobre un fondo claro como alternativa al retrato.

El corset aplanador, hombreras y plataformas

En el siglo XX se da un cambio radical en la silueta (que a partir de 1890 es la de la *belle époque*) deja de ser tan artificial y compleja para transformarse en más rectilínea. La razón principal es el desenlace de la primera guerra mundial, que implicó el ingreso de la mujer al mundo masculino para desempeñar las tareas que los hombres al estar en el frente de guerra no podían cumplir. De esta forma comenzaron a desplazarse por la ciudad, a manejar transporte público y a requerir mayor libertad de movimientos para poder llevar a cabo tareas “masculinas” hasta ese entonces. La falda se acorta y el *corset* comienza muy lentamente a simplificarse y modernizarse. Al finalizar la primera guerra la silueta femenina adquiere la forma más masculina hasta ese entonces: la silueta rectilínea andrógina de los años 20. Lo llamativo de la época es que el *corset* no desaparece del todo, sino que cambia de forma para lograr una figura totalmente masculina (aplana el pecho y la cadera para que el cuerpo se parezca al del hombre). La prenda de las formas femeninas por excelencia ahora se usa para eliminarlas: el cuerpo femenino queda así masculinizado para acompañarlas conquistas sociales y el nuevo modelo social y de belleza. Esta silueta lograda artificialmente a través de la supresión de las curvas naturales es acompañada por el acortamiento de las faldas, el uso de maquillaje mucho más teatral (gracias al cine que muestra rostros híper maquillados para ser vistos desde la pantalla en blanco y negro) y la actitud desenfadada y transgresora para los estándares de épocas anteriores como cortarse el cabello “a la garçon”, mostrar las piernas y fumar en público.

La siguiente masculinización de la silueta femenina a través de objetos foráneos al cuerpo que se dio en el siglo XX, volvió a coincidir con el terreno bélico: el estallido de la segunda guerra mundial. La silueta de fines de los años 30 y 40 es marcadamente masculina (coincidente con la militarización de Europa bajo las dictaduras de turno y la segunda guerra) si la comparamos con la insinuante, glamorosa y curvilínea de principios de los

30 bajo la influencia de Hollywood. Los artefactos en cuestión esta vez son las hombreras y las plataformas. Las hombreras, si bien son simples piezas de relleno lograban un efecto sumamente masculino en el hombro femenino que es redondeado por naturaleza, da una sensación de firmeza rectitud y amplitud: estructura que recuerda la silueta militar: despoja la figura femenina de su imagen tradicional de *fragilidad e indefensión* que en otras épocas se lograba a través del *corset*, las faldas larguísimas y amplias y los hombros caídos. Para completar esta imagen menos femenina, las plataformas agregaban altura (característica masculina también) y la rectitud de las faldas desdibujaban la cadera. Sin embargo, lo interesante del vestuario de esta época es que si bien la estructura modifica la silueta femenina, los detalles recordaban la femineidad un poco olvidada por el papel que jugaba la mujer durante la segunda guerra mundial (así como en la primera guerra, las mujeres llevaron adelante las fábricas, el transporte, las tareas del campo y todas aquellas cosas que los hombres no podían realizar por ausencia o por heridas de guerra). Estos detalles se concentraron en los cinturones (la cadera se desdibujó pero se conservó la estrechez de la cintura típicamente femenina ya sin la ayuda del *corset*, perdido en los años 20), los sombreros que podían adornarse y renovarse con pocos materiales y los prendedores. A pesar de la masculinización de la silueta por las hombreras y las plataformas, que ya existían en los años 30, pero se generalizan aún más en los 40 se obtuvo un balance de lo masculino y lo femenino muy armónico e interesante.

La más reciente aparición de las hombreras fue en la década de los 80 cuando la mujer ingresa definitivamente en el mundo laboral masculino apropiándose de la indumentaria del hombre de negocios. Para desempeñarse a la par del hombre deforma una vez más su anatomía usando hombreras gigantes y pantalones rectos, tacos afiladísimos y maquillaje exagerado: ya no solo se parece al hombre, se parece al hombre poderoso y fuerte, está a la altura de la competencia en el mundo masculino con una imagen fuerte y agresiva.

El regreso del *corset* y la *coiffure*

Al finalizar un breve período de posguerra, a fines de los años 40, surge la vuelta a la silueta femenina del siglo XIX, con los artefactos correspondientes para modificar el cuerpo de manera artificial. Vuelve el *corset*, modernizado y construido con materiales más livianos, elastizados y con menos ballenas, pero *corset* al fin, vuelve el volumen en las faldas logrado a partir de enaguas que recuerdan las crinolinas del siglo anterior. La silueta en X vuelve a la morfología de siglos anteriores, pero con una modificación: el *brasiere*. El *corset* propuesto para ésta década llegaba hasta debajo del busto (trusa) y se utilizaba un *brasiere* armado con costuras terminado en punta (que nos recuerda al diseñado por Jean Paul Gaultier para Madonna en los años 80). Hay mucho para analizar sobre los años 50 y el rol femenino durante los mismos: la vuelta a la figura femenina tradicional, el retorno de la imagen frágil y débil que se había dejado de lado durante los períodos de guerra y en los años 20 y por sobre todo el rol social asociado a la maternidad más que a la vida pública o profesional. Si observamos publicidades de la época veremos la imagen de mujer impe-

rante: pendiente del hogar, la cocina y la familia y en algunos casos con poca inteligencia y autonomía. El arreglo en el vestuario debía ser impecable y la modificación de la silueta era indispensable para lograr el ideal de belleza propuesto por Christian Dior y el *new look*: la mujer flor.

En la década de los 90 la aparición del *wonderbra*, así como lo hizo en los 50 el corpiño en punta, formó el busto de forma artificial dándole un volumen que no tenía, dando una imagen de cuerpo sumamente delgado pero con mucho busto.

Es curioso cómo las distintas obras de ingeniería de la moda han podido moldear de tantas formas a lo largo de la historia el busto femenino, levantándolo, cambiándolo de forma, aplanándolo, separándolo y aumentando su tamaño. No hay otra parte del cuerpo femenino que haya sufrido tantas modificaciones como el busto, emblema de femineidad entendida de diferentes maneras, sexualidad y maternidad.

La llegada de los años 60 con la liberación femenina muy paulatina que se produjo en ese período fue brindando espacio nuevamente a la mujer para expresar sus opiniones; y una vez más, las cabezas se *expandieron* con batidos y postizos. Estas cabezas con volumen artificial no fueron tan exageradas como en el siglo XVIII, pero sí acompañaron los cambios en el rol de la mujer y su poder de opinión creciente y en su influencia en la vida pública. Otro de los cambios importantes que se dio en esta época fue la píldora anticonceptiva y la liberación sexual que ésta trajo consigo. No es de extrañar que las piernas tan restringidas y cubiertas con faldas enormes en otras épocas donde se relegaba el papel femenino exclusivamente al matrimonio y la maternidad se liberaran gracias a la minifalda propuesta por Mary Quant, acompañando los nuevos tiempos y sus cambios cuando la mujer empieza a ser dueña de su sexualidad y puede elegir ser madre o no.

Modificaciones corporales masculinas

El hombre también ha modificado su morfología corporal, pero nunca de manera tan extrema como la mujer. El traje masculino siempre fue más funcional en comparación, por necesidad de desplazamiento, de trabajo físico o manejo de armas. De todas maneras, la necesidad de traducir su poderío económico, su refinamiento, su fuerza física, su virilidad y su status social a través de la transformación del cuerpo fue tan intensa como en la mujer. Sin embargo, el hombre también transitó períodos donde su arreglo corporal y adornos superaron a los de la mujer; la utilización de símbolos femeninos por ejemplo en los bordados y estampados de flores, el uso de maquillaje, encajes, cintas y volados durante el siglo XVIII era símbolo de distinción social, refinamiento y poder económico más que de debilidad.

Armaduras, jubones y capas

La silueta masculina a través de la armadura medieval, aunque fuera por protección de alguna manera deformaba el cuerpo, dotándolo de una rigidez y volúmenes que no le eran propios. Al mismo tiempo blindaba el cuerpo, armando los hombros, endureciendo la figura y coronando la cabeza con un yelmo emplumado. Los diferentes planos de metal formaban una segunda musculatura, mucho más armada que la real; la cual se encontraba velada debajo y no se veía en realidad. Toda la imagen es imponente, majestuosa y masculina sobre todo en una época donde la masculinidad estaba asociada a la fuerza y a la capacidad de lucha, pero tal como sucedía con el polisón y la crinolina, la armadura imposibilitaba el acercamiento real y el contacto físico íntimo entre los sexos mientras se portara.

Dentro de la moda masculina el Renacimiento fue un periodo en el que se trabajó y modificó de manera notoria la forma en que el hombre necesitaba reflejar su incremento económico y cultural debido al surgimiento de la burguesía como competencia de la nobleza y el cambio en las ideas sobre la religión y el hombre.

Las mangas se hicieron anchísimas dando como resultado hombros y espaldas exagerados (atributos masculinos por excelencia) con una gran vuelta de piel de lince, lobo o marta, como vemos en la obra *Los Embajadores* de Hans Holbein. Las capas sobre los hombros ensanchaban enormemente la figura del hombre, acorde al pensamiento antropocéntrico renacentista en contraposición al pensamiento teocéntrico medieval, exhibiendo la riqueza de los textiles y las joyas y piedras que los adornaban.

El jubón (vestidura que cubría desde los hombros hasta la cintura, ceñida y ajustada al cuerpo) se había convertido en imprescindible para los hombres. Se colocaba siempre sobre la camisa; cubría la mitad superior del cuerpo hasta la cintura, donde se sujetaba a las calzas. Para darle rigidez se forraba con varios lienzos. Los llamados jubones “fornidos” se rellenaban con borra o algodón, exagerando la musculatura del pecho y el abdomen (cuya prominencia era considerada símbolo de status en una época donde solo la nobleza y la burguesía accedían a una alimentación abundante). Mediante estos procedimientos, el jubón ajustado, estirado y armado, modelaba el torso según la silueta de moda.

Por debajo del jubón los hombres lucirán calzones englobados o gregüescos ajustados a medio muslo, acompañados por medias que cubren todo el largo de la pierna y se sujetan al jubón con cintas de seda denominadas agujetas. Toda la imagen destaca el largo de las piernas y da volumen a la zona genital junto con la pieza llamada *codpiece* o *bragueta*.

El *codpiece* o bragueta

Durante el Renacimiento también, para destacar sus atributos sexuales y proteger los genitales, las medias o calzas eran dos piernas separadas sin costura ni unión en central dejando la zona sin cobertura ni protección, el hombre se colocará, a la altura de la entrepierna, la bragueta: una especie de vaina prominente rellena con arpillería, crines o telas

y ornamentada según la jerarquía. La prominencia de la bragueta era símbolo de virilidad absoluta y según el material de confección y adornos que podían llegar a ser piedras preciosas como en el caso de Enrique VIII de poder económico y social. Es muy curioso observar como en una época de fuerte vigilancia moral y religiosa, una prenda tan destacadamente erótica se extendiera en el uso a pesar de las protestas eclesiásticas. El nivel de ornamentación y tamaño que llegó a adquirir dicha pieza es llamativo aún para nuestros días en los que la exposición del cuerpo y la sexualidad son aceptadas con mucha más facilidad que en aquella época.

Cada período histórico trae consigo un modelo de belleza y un ideal social, y el hombre se ha modificado a través de la gran arquitecta e ingeniera del cuerpo: la moda.

Bibliografía

- Bernis Madrazo, C. (1962). *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, CSIC.
- (1956). *Indumentaria medieval española*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, CSIC .
- Boucher, F. & Deslandres, Y. (1987). *20,000 years of Fashion*. New York: H. N Abrahams.
- Descalzo, A. (2004). *Jubón del siglo XVII*. Madrid: Museo del Traje.
- Hart, A. & North, S. (1998). *Historical Fashion in Detail: The XVIIth. and XVIIIth. Century*. London: V & A Publications.
- Holbein, H. (1533). *Los embajadores*. Londres: National Gallery.
- Laver, J. (1992). *Breve Historia del traje y la Moda*. Madrid: Editorial Cátedra.

Summary: Why along the history of costume men and women have sought to modify their bodies through the addition or deletion of volumes, the changes to natural shapes and even the use of non functional structures?

We can group the main objectives for resignify the body into four main axis: luxury-social belonging, femininity - motherhood, power-masculinity and object of desire-chastity. To decode this architecture and engineering with a historical and cultural journey through fashion is to see the body structurally modified to denote any of these four aspects as cultural precepts of every age and culture analyzed.

Keywords: body - costume history - fashion design - modified body.

Resumo: Por que o homem e a mulher procuraram modificar seus corpos através do agregado ou supressão de volumeis, a modificação de formas naturais e até o uso de estruturas em pugna com a funcionalidade na história do traje?

Pode-se agrupar em quatro binômios/eixos principais os objetivos para resignificar o corpo: luxo/pertença social, feminilidade/maternidade, poder/masculinidade e objeto de desejo/castidade.

Decodificar esta arquitetura e engenharia com um percurso histórico e cultural através da moda é ver o corpo modificado de sua estrutura para denotar algum desses quatro aspectos segundo os preceitos culturais de cada época e cultura analisada.

Palavras chave: corpo - corpo modificado - design de moda - história do traje.
