

## **Hipermoda. Parte II. El entramado psicológico y social de la moda y el género, una perspectiva transdisciplinar**

María Valeria Tuozzo <sup>(1)</sup>

Natalia López <sup>(2)</sup>

<sup>(1)</sup> Licenciada en Sociología, Universidad de Buenos Aires, especializada en diseño y moda. En curso, Maestría en Filosofía Universidad Nacional de Quilmes. Posgrado en Gestión Cultural y Comunicación (FLACSO). Posgrado en Escrituras y Creatividad (FLACSO). Profesora de Sociología en la carrera de Diseño de Indumentaria FADU UBA.

<sup>(2)</sup> Licenciada en Psicología, Universidad de Buenos Aires, especializada en Psicoanálisis con perspectiva de género. En curso, Diplomatura en Esi, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Especialista en Psicología clínica. Concurrente Hospital J.T. Borda. Posgrado en Psicoanálisis Centro de Salud Mental N°3 Dr Arturo Ameghino.

### **Resumen**

En el presente texto nos proponemos reflexionar sobre la moda y el vestir desde una perspectiva psicológica y sociológica. En respuesta a un mundo multidimensional que nos interroga es que trabajamos desde esta modalidad transdisciplinaria para dar cuenta de los diversos aspectos que caracterizan a la moda y el vestir. Este último, siguiendo a Johanne Entwistle, es una práctica corporal contextuada. Por lo tanto, el cuerpo protagonista de este acto se convierte en la interfaz que relaciona el interior, los aspectos psíquicos del ello y el superyó, y que se cubren con los ropajes del yo para su presentación pública y social. De este singular acto devienen significados y símbolos que son los que abordaremos en este escrito.

**Palabras clave:** Vestir, ello, yo, superyó, práctica contextuada, género, cuerpo, sociedad, moda, psicología.

### **Abstract**

In this text we intend to reflect on fashion and clothing from a psychological and sociological perspective. In response to a multidimensional world that questions us, we work from this transdisciplinary modality to account for the various aspects that characterize fashion and clothing. Dressing, following Johanne Entwistle, is a contextual bodily practice. Therefore, the main body of this act becomes the interface that relates the interior, the psychic aspects of the id and the superego, and that are covered with the clothes of the ego

for their public and social presentation. From this singular act meanings and symbols become what we will address in this writing.

**Keywords:** Dress, it, I, superego, contextual practice, gender, body, society, fashion, psychology.

### **Resumo**

Neste texto pretendemos refletir sobre moda e vestuário desde uma perspectiva psicológica e sociológica. Em resposta a um mundo multidimensional que nos questiona, trabalhamos a partir desta modalidade transdisciplinar para dar conta dos diversos aspectos que caracterizam a moda e o vestuário. Vestir-se, seguindo Johanne Entwistle, é uma prática corporal contextual. Portanto, o corpo principal deste ato passa a ser a interface que relaciona o interior, os aspectos psíquicos do id e do superego, e que são recobertos com as roupas do ego para sua apresentação pública e social. Deste ato singular surgem significados e símbolos que são os que trataremos neste escrito.

**Palavras chave:** Dress, it, I, superego, prática contextual, gênero, corpo, sociedade, moda, psicologia.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]

Fecha de recepción: noviembre 2020

Fecha de aprobación: diciembre 2020

Fecha publicación: marzo 2021

En el presente texto nos proponemos reflexionar sobre la moda y el vestir desde una perspectiva psicológica y sociológica. En respuesta a un mundo multidimensional que nos interroga es que trabajamos desde esta modalidad transdisciplinaria para dar cuenta de los diversos aspectos que caracterizan a la moda y el vestir.

El vestir, siguiendo a Entwistle (2002), es una práctica corporal contextuada. Por lo tanto, el cuerpo protagonista de este acto se convierte en la interfaz que relaciona el interior, los aspectos psíquicos del *ello* y el superyó, y que se cubren con los ropajes del yo para su presentación pública y social. De este singular acto devienen significados y símbolos que son los que abordaremos en este escrito que presenta contradicciones y paradojas intrínsecas a la misma problemática.

Habiendo esbozado en un escrito anterior ciertos lineamientos con respecto a la reconfiguración de la moda en el mundo globalizado, postcapitalista de paradigma heterodoxo; y que dimos en llamar Hipermoda o moda rizoma;

nos adentramos con esta misma lógica a la interpretación sobre la moda y el vestir como un acto que involucra dos instancias centrales de la subjetividad; y en el que el cuerpo adquiere importancia insoslayable. Una de las instancias es la que refiere a la esfera social, la de la presentación del cuerpo y del yo en sociedad; la otra, la de la esfera individual, íntima, la que constituye la psiquis del sujeto en cuestión.

## Lo conceptual transdisciplinar

Moda Rizoma hace referencia a la figura del Rizoma que Gilles Deleuze y Félix Guattari ilustraron en su obra *Mil Mesetas*, como una forma de mostrar una lógica sin jerarquías y con nudos o concentraciones de información que funcionan territorializando y desterritorializando espacios; y que nos permiten pensar al sujeto dentro de esa dimensión rizomática; su cuerpo expresando identidad a través del acto del vestir, produciendo agenciamientos y lógicas heterónomas, adecuadas e inadecuadas para los contextos que los provocan y les son consecuentes.

La forma de este expresión rizomática en torno al vestir y la moda, ya no dibuja una pirámide de jerarquías y órdenes como eran el *trickle down* o el *trickle up*; porque el centro, la autoridad, en suma, la razón moderna se ha fragmentado; la figura que ilustra a la moda es rizomática no sólo en su producción o comercio, sino también en sus usos y usuarios; hoy constituidos en prosumidores.

La moda, como una expresión más de la subjetividad, también ha quedado involucrada en este proceso; el acto de vestir como acción social y constituyente de psiquis también. Si la razón ha quedado fragmentada, es esa razón que se ha constituido a través de la autoridad de un Estado Moderno, de la autoridad del padre como ley constitutiva, y que asimismo, que se cuestiona y es cuestionada por los sujetos. Nos preguntamos cómo las configuraciones del cuerpo desde la cuestión de la sexualidad y el género también son interpeladas en este nuevo paradigma que nos atraviesa.

Dicen Deleuze y Guattari en la Introducción Rizoma de *Mil Mesetas*:

“...el rizoma por el contrario, es una liberación de la sexualidad, no sólo con relación a la reproducción, sino también con relación a la genitalidad. Entre nosotros el árbol (forma que se opone al rizoma, nota de las autoras) se ha plantado en los cuerpos, ha endurecido y estratificado hasta los sexos” (2010, p.

25).

Es por esta conceptualización que nos adentramos a pensar en la moda como rizoma y con ella extender la noción al mismo género, en la medida que la multiplicidad que no es arborescente sino rizomática nos ofrece un territorio distinto para así pensarlo. El cuerpo presentado socialmente, el cuerpo psíquico en su existencia; ambos lidian con una suerte de acefalía de autoridad que interpretamos desde estas heterodoxa conceptualizaciones. Multiplicando exponencialmente la individualidad, quebrantando el lazo social que enseñó la sociología clásica, retorciendo significados y estableciendo nuevos ídolos y símbolos. Es desde este lugar que surge una propuesta de lectura transdisciplinar que comienza con una pregunta sobre el vestir y la posible respuesta desde la sociología, la psicología y el psicoanálisis.

Proponemos pensar transdisciplinariamente a la práctica del vestir en un diálogo de intercambio interno y externo, en donde el cuerpo se presenta como la interfaz que los conecta. El cuerpo como interfaz se vuelve escrito a ser interpretado, a ser leído desde y por la cultura que lo atraviesa. El cuerpo-interfaz performa su presentación social que refleja y es intercambio constante con el interior psíquico.

## **Lo performativo**

Desde aquí pensamos el cuerpo-interfaz que se concreta como tal en el vestir como acto performativo del yo en función del género y lo que simbólicamente eso representa. Porque el cuerpo vestido remite a una cultura que también lo viste y lo interpreta desde sus propios códigos. El cuerpo deviene género y diversidad de género cuando territorializa símbolos y los subvierte.

Lo performativo es un concepto que nos brinda la Teoría sobre género de Butler, quien toma el concepto de género y lo piensa como tal porque es el propio comportamiento el que crea el género: actuamos, hablamos, nos vestimos de maneras que puedan consolidar una impresión de ser un hombre o ser una mujer. Según la autora,:

La performatividad es un proceso que implica la configuración de nuestra actuación en maneras que no siempre comprendemos del todo, y actuando en formas políticamente consecuentes. La performatividad tiene completamente que ver con

*quién* puede ser producido como un sujeto reconocible, un sujeto que está viviendo, cuya vida vale la pena proteger y cuya vida, cuando se pierde, vale la pena añorar (2009, p. 335).

Vale decir que la performatividad es una forma de producción de subjetividad constituida por las diversas acciones que producen sujeto y que son llevadas a cabo por el sujeto mismo que así lo presentan socialmente, lo identifican y a través de esos rasgos, aspectos y ropajes que adquiere y que actúa en consecuencia para su propia mirada y para la de los otros. De estas acciones se desprenden códigos, símbolos y signos conscientes e inconscientes que permiten leer e interpretar a los otros y sus conductas. El vestir, entonces, es una instancia performativa y por lo tanto produce en el campo de lo visible, lo evidente, en un contexto en donde todo es a la vez significativo y signo. Y sin embargo, el vestir es también quien articula en esta manifestación exterior lo que las instancias psíquicas manifiestan del sujeto.

Con lo anterior expuesto, en doble sentido, aparece la identidad, concepto que anuda la singularidad, aquello que hace única y diferente a cada persona, y remite a aquello que comparte con otros y permite ubicar a la persona dentro de un grupo de pertenencia. En este punto, junto al concepto de identidad se nos presenta el *yo* como instancia psíquica, que lejos de ser la cara fija e inamovible de nuestro psiquismo, irrumpe de manera dinámica estableciéndose a partir de las condiciones históricas de un momento determinado, y en la interacción con esos otros que son determinantes en su constitución.

Es por esto que consideramos desde un acercamiento psicológico al contexto extendido, que si el tiempo histórico que acontece se nos presenta a través de un paradigma rizomático, esa identidad que atraviesa y constituye al sujeto se nos presenta rizomática, haciendo agencia en diversos territorios al mismo tiempo, perteneciendo a todos al mismo tiempo y a ninguno en su especificidad.

La identidad, y su cara genérica, el *yo* atendiendo las demandas internas y externas, nos invitan a pensar al acto de vestir, como un enjambre de entrecruzamientos, que nos interpelan sobre lo que es la moda, lo que se usa, lo que se porta, dejando atrás una mirada ingenua, frívola e incluso, sectaria del vestir.

Si son estos entrecruzamientos los que confluyen en una identidad siempre abierta, siempre el resto, la moda y el acto de vestir ya no son estáticos, jerárquicos u homogéneos.

Hipermoda; una moda que se expresa en multiplicidades y multiversos. De esto, podemos desprender interrogantes que nos impulsan a pensar si los

cambios, las mutaciones en los cuerpos, las mixturas, se constituyen como ropajes, formas del vestir que se deslizan como críticas, y rupturas de paradigmas binarios, cuyo performance es interpelada por una lectura que trasciende límites, leyes.

Alessandro Michelle, el director creativo de la firma Gucci, nos habilita el desconcierto, nos conduce a repensar leyes genéricas, que quizás ya sean obsoletas, o también, nos introduce en estos multiversos, donde los límites quedan esfumados. Esta manifestación se puede observar si nos remitimos a los desfiles que produce para la firma. Apenas hace unas temporadas atrás el llamado de atención sobre identidades rígidas, históricamente determinadas ha sido interrogada y puesta en cuestión por medio de esta performance en donde el pasado y el presente, las etnias y los géneros se han mixturado para crear esos multiversos y en donde lo quirúrgico se nos presenta como una forma más de poder para transformarnos en otros u otras. Recordemos que para Entwistle (2000) el cuerpo vestido también remite a la musculatura de los fisicoculturistas y en este sentido los cambios corporales a través de la cirugía, de lo quirúrgico, también constituyen formas del vestir, de vestir el cuerpo; agregamos siguiendo a Butler, formas de lo performativo que constituye cuerpo y género, como si eso que se ve nos interroga sobre lo *extimo*, esa instancia pensada por Lacán para señalar lo más íntimo pero que se expone inaprensible en el afuera, lo *extimo* en el vestir porque quedar subordinados a una mirada de la moda como algo determinado, listo para consumo.

Profundizamos lo rizomático de la moda y nos encontramos, con estas preguntas y muchos más.

## Lo encubierto

Para Barthes (1993) la vista es un sentido mágico porque permite la distancia, la mirada impone distancia. “Lo único que mantiene despierta la mirada es la alternancia rítmica de presencia y ausencia, de encubrimiento y desvelamiento” (Chul Han, 2015, p.18). Retomando la mirada sobre el desfile de Gucci propuesto, en el que un modelo o una modelo, no lo sabemos porque así de encubierto se presenta la idea de género para el diseñador, se pasea por la sala de operaciones con su cabeza en la mano o un monje sostiene un pequeño dragón; ese ritmo y sucesión de cuerpos vestidos impone una negatividad necesaria frente a la positividad y transparencia de lo digital; porque presenta un encubrimiento y desvelamiento de identidades

que no se pueden asir; una provocación y una invitación.

Según Entwistle "...la ropa (...) Tiene la función de infundir sentido al cuerpo, al añadir capas de significados culturales..." (2002, p. 174) esto es lo que se pone de manifiesto en la mirada sobre los vestidos de la pasarela de Gucci; las concomitantes capas de significados culturales que hacen, a su vez, imposible una mirada fija o definitiva sobre el género, sino una mirada divergente, móvil, escurridiza; por ser su objeto de visión divergente, móvil y escurridizo.

Y más adelante señala: "Cuando la mascarada es tan convincente que puede hacerse pasar por la realidad, es testimonio no sólo de la importancia de la ropa para diferenciar el género, sino del modo en que el sexo puede estar radicalmente separado del género" (Enstwile, 2002, p. 174).

Es por esto y a partir del ejemplo propuesto podemos acordar con la autora en sus palabras: " Ninguno de los dos sexo y género son fijos y estables como se solía pensar, sino que está vinculados por hilos culturales que se pueden romper a voluntad" (ibídem).

Una voluntad particular que al verse en el mundo globalizado más alejada de las leyes de autoridad desde las del Estado a las de las instituciones como la de la familia; en su derrotero a la sociedad poscapitalista, la sociedad de la hipermoda o moda rizoma que realza el valor de la singularidad y el yo, las expresiones estéticas de vestir el cuerpo y la psiquis se ve exacerbado en sus propias expresiones; se desprende sin límites y sin resistencias a las múltiples manifestaciones por las que se traduce el género, lo performativo de él y en él.

## **Lo digital**

En este hiper mundo, en esta hiperconectividad el yo se ve afectado por la posibilidad de vestir infinitos ropajes reales y virtuales. El modelo versionado de la institución moda en el postcapitalismo se impone con otras características: libre, seductora, inclusiva de las más diversas estéticas.

Reconoce en cada una o en cada uno potenciales consumidores y al mismo tiempo mercancías de sí mismos, como expresa Sibilia "los modos de ser constituyen mercaderías muy especiales, que son adquiridas y de inmediato descartadas por los diversos tipos de consumidores a los cuales se dirigen, alimentando una espiral de consumo en aceleración constante" (2010, p. 12). Por otra parte, "Así, la ilusión de una identidad fija y estable, tan relevante en la sociedad moderna e industrial, va cediendo terreno a los *kits* de perfiles

estandarizados o identidades *Prêt-à-Porter*” (Sibilia, 2010, p. 28). Cada *kit* de perfil pasa a ser un juego en el sistema y en la producción de identidades. De esta manera se da lugar a los nuevos perfiles descartables e intercambiables en distintos sentidos. El *crossplay*, por ejemplo. No hay autoridad ni pensamiento lineal; hay rupturas, fragmentaciones, puntos de fuga y grietas por donde se dejan ver otras subjetividades, otros mensajes, otras identidades (Tuozzo, 2021). Entonces los *kits Prêt-à-Porter* para presentarnos de diferentes maneras según el ánimo, estado, *mood* del día están al alcance de la mano, incluso las *apps* nos muestran el rostro, desde lo lúdico, con diversas expresiones, deformadas, rostro femenino, rostro masculino, rostro bebé, rostro envejecido. Estas opciones borran el fondo, o el contexto desde donde pueden interpretarse. “En el primer plano del rostro se difumina por completo el trasfondo. Conduce a una pérdida del mundo” (ChulHan, 2015, p. 26). Desconocemos cuál es el mundo que rodea a ese rostro pálido por y en la pantalla. A esa pantalla que es espejo del *yo* y reflejo. El *selfie* es, exactamente, este rostro vacío e inexpresivo Emparejado a otros rostros por el uso de las *apps*.

“La adicción al *selfie* remite al vacío interior del *yo*. Hoy, el *yo* es muy pobre en cuanto a formas de expresión estables con las que pudiera identificarse y que le otorgaran una identidad firme. Hoy nada tiene consistencia” (ibídem).

## Lo psíquico

Si hoy nada tiene consistencia, si el estado de los elementos en el mundo hiperconectado es la fluidez o lo líquido como señala Bauman en sus variados escritos que abordan la realidad global, es posible pensar entonces en identidades fluidas por un lado; y el género fluido. Hipergénero. Y aún contradiciendo los términos podemos pensar también que cada vez más se evidencia el vacío interior, el *yo* despojado de contenido, mero contenedor de vacío. Un *yo* sin autoridad o inmerso en un mundo de *Big Data* en donde ya lo constituyen los números, más que los relatos; los relatos que configuran la ley del padre han sido derrocados; hay otra ley u otras leyes; como encontramos otras identidades que en otras épocas ocupaban los márgenes.

Para historizar y entender los contrastes con el *yo* actual, Freud (1923) definía al *Yo*, en la segunda parte de su obra, como una instancia Psíquica. Este lugar era compartido con otras dos instancias, a las que nombró como *Ello* y *Superyó*.



Para el autor, el *yo* se nos presentaba como el mediador entre lo intrapsíquico y la realidad, siendo el resultante de múltiples identificaciones. La identificación, entendida como el proceso de introyección de un rasgo de otro que pasa a formar parte de nuestra propia estructura psíquica.

Para el padre del psicoanálisis, el *yo* era amenazado por tres peligros, también nominado por él, como las tres servidumbres a las cual estaba sometido el *yo*: las provenientes de la realidad exterior, la libido (energía psíquica) proveniente del *Ello* y las exigencias del *yo*. En *El yo y el Ello* piensa al “*yo* como resultante de la diferenciación progresiva del *ello* por la influencia de la realidad exterior, a partir del control progresivos de las pulsiones” (Freud, 1923, p. 27).

En ese texto, en donde lo ubica como un *yo*-cuerpo, Freud dice “...el *yo* es sobre todo una esencia-cuerpo; no es sólo esencia-superficie, sino él mismo la proyección de una superficie.” Luego, agrega: “...Cabe considerarlo, entonces, como la proyección psíquica de la superficie del cuerpo, además de representar, como se ha visto antes, la superficie del aparato psíquico” (1923, p. 27).

Se teorizaba al *yo* como superficie y contenido. El *yo* era ese que internaliza eso que estaba por fuera y que le daba bordes, límites. Esos límites solían presentarse a través de un *superyó* que se conformaba como ideal y como límite, como proyección y como castigo. En sus teorizaciones, el *ello* aparecía como la pulsión y la compulsión, la transgresión del límite y la búsqueda de la satisfacción más allá de los límites de la realidad. El *yo* mediaba entre estas instancias, sin saber que más adelante, en lo actual, le esperaba una tarea aún más ardua, la apertura del límite, la alternancia constante entre el goce y el deseo. El campo del todo. El campo del no todo. Es desde aquí, desde lo actual, donde la fluidez se escurre y lo que parece ser liberador, puede terminar siendo evanescente, inabordable.

La fluidez de los géneros, posibilita cuestionar lo binario, al mismo tiempo, que nos adentra en un mundo sin bordes, en donde el *yo* queda entremezclado, con sus tres feudos, quizás no cumpliendo el cometido original, donde fue concebido en una sociedad moderna y panóptica.

A modo de ejemplo, una adolescente, que comienza a transitar el camino de la transformación de género, sitúa lo siguiente: Yo no soy más mujer, quizás sea hombre, y si no fuera ni hombre ni mujer, tampoco sería importante. Mi ropa no me es cómoda, ninguna ropa me es cómoda, necesitaría siempre colores oscuros para que no resalten mis rasgos. Bueno, no hay rasgos que deberían resaltar, quizás solo sea ropa, quizás no tenga importancia esto que te digo. ¿Te gusta la ropa? A mí sí, pero no se que ponerme, no tengo nada que ponerme. En esta pequeña viñeta, fluye el género, al mismo tiempo que el *yo* no sabe cómo presentarse, y la ropa viste y deja de vestir. Es signo al

mismo tiempo que es significativo. Es respuesta al mismo tiempo que se constituye como interrogante.

Volviendo a Entwistle (2002) en el capítulo donde específicamente aborda la cuestión de la moda y el género analiza en palabras de Garber el cuestionamiento de las nociones de binariedad; cada vez se presta más atención a la idea de un *tercer término*, un tercer sexo cuya propia existencia cuestiona la estabilidad de las categorías *femenino* y *masculino*. Es importante señalar que en estos escritos la palabra sexo y aún sexualidad se presentan como adheridas a la idea de género, de alguna manera vale destacar su lugar porque evidencian el trayecto histórico de estos conceptos a lo largo de la teoría sobre género.

Retomando el ejemplo anterior, la cuestión de vestir el cuerpo, como una práctica corporal contextualizada, interpela las categorías de lo binario y busca un espacio de fuga por donde cuestionarlas, negarlas o reinventarlas.

La autora, Garber, prosigue señalando que “el tercer término es siempre un espacio de negación, indica algo que no es en el lugar de algo que es”.

Continúa; “Vestirse con la ropa del sexo opuesto es un espacio de posibilidad que estructura o confunde a la cultura; es el elemento disruptivo que interviene no sólo como una crisis de categorías de hombre y mujer, sino también como una crisis de la categoría misma” (2002, p. 17).

La diversidad cada vez más amplia de identidades de género pone de manifiesto también lo arbitrario de considerar como natural la idea de los femenino o masculino con un cuerpo que porta órganos genitales de mujer u hombre; algo así como la arbitrariedad del signo lingüístico en su relación entre significado y significante según Saussure. Es por esto que Butler sostiene que la heterosexualidad se ha constituido como una matriz hegemónica o un marco regulador para organizar los cuerpos y los deseos; cuando los cuerpos vestidos se alejan o interpelan y cuestionan esa matriz aparece la diversidad de género, el conflicto también en términos psicológicos pues se cuestiona la norma internalizada. Para continuar con algunos casos sobre la multiplicidad de expresiones identitarias en torno a la moda y el acto de vestir. En *Fashion Theory*, Steele escribe un artículo sobre la historia *queer*; Una Historia *Queer* de la moda (2017); y si bien demora su escrito indagando en la sexualidad de los diseñadores, diseñadoras y cuestionando si esas elecciones sexuales son más favorables para el mundo de la moda; hacia el final del artículo aparece la idea de lo *queer* como un concepto más abarcativo y relacionado ahora sí a la cuestión de género. Podemos suponer que se ajusta a las épocas del recorrido histórico que presenta en el artículo para hablar primero de sexualidad y luego pasar a *queer*. En todo caso, es importante señalar lo que menciona acerca de una modelo lesbiana. La aparición de Shimizu, tal el nombre de la modelo

japonesa-estadounidense, genera frente a su estética poco ortodoxa para los cánones de la pasarela una revolución; una ampliación y un camino que se abre a las bellezas exóticas y a las identidades queer. Así lo señala en el texto de Steele:

El hecho de que se presente como tortillera *butch* en lugar de *femme* glamorosa refuerza aún más su autenticidad y realza el atractivo transgresor de una modelo lesbiana que diverge no solo con respecto a la norma, sino también con respecto al personaje hipermediatizado de la lesbiana (*femme*) lipstick del chic lésbico (2017, p. 104).

Es así como desde la pasarela a las producciones gráficas de moda comienzan aparecer la diversidad de identidades. “Si la diversidad étnica de las modelos reflejó cambios sociales ocurridos desde la década del sesenta, lo mismo hace la aparición de modelos andróginas y transgénero en estos últimos años” (Steele, 2017, p. 288).

Los nombres abundan: Lea T, Andrej Pejic y Casey Legler, son ejemplificadores sobre la cuestión de género en la moda.

Si el contexto macro, para seguir a Entwistle, con los movimientos de liberación y los movimientos queer abre los espacios de manifestación de las diversidades; recordemos nuestra observación sobre la fragmentación de identidades binarias con la posmodernidad.

Como señala Zambrini en su escrito sobre las marcas culturales del género (2010) acerca de la gran renuncia masculina en el momento de constitución de una moda burguesa; en donde el varón renuncia a sus atributos de decoración en el vestir para pasar a una vestimenta más acorde a sus funciones políticas y económicas dentro de la estructura de clases capitalistas; y la mujer lleva entonces los atributos de la decoración y de la imposibilidad de la vida pública más que como adorno; marcando así las normas de comportamiento binario, lo masculino y lo femenino como norma universal y única. La matriz hegemónica mencionada en las líneas anteriores. La fragmentación de esta norma a partir del cambio de paradigma en la hiperconectividad, la desterritorialización que opera a través de la cultura digital y la tecnología en todas sus instancias macro y micro; ascienden la cuestión de género a otras esferas y a la multiplicidad de sus propias expresiones.

## **Lo inconcluso**

A modo de inconclusión y con la profunda convicción de estar frente a un escrito con ideas, vueltas, contradicciones, ambivalencias y demás intersecciones caóticas que nos devuelven preguntas, creemos necesario no dejar de transitar este recorrido sinuoso, apasionante y que interpela y cuestiona, aún siendo superficie, las instancias más complejas del sujeto y del mundo.

El horizonte que comenzó siendo la moda y su reconversión en la hipermoda o moda Rizoma, nos condujo a pensar las identidades y los contextos desde donde brotan como parte de un sin fin de paradojas que nos acercan y nos alejan de conceptos cerrados y herméticos; y sin embargo con la potencia de la fluidez, también conceptual, se vuelven accesibles y abiertos a la cuestión. El *yo* conceptualizado según registros escritos del 1900, hoy se encuentra interceptado e interpelado por un mundo sin bordes que habilita lo diverso y lo heterogéneo, al mismo tiempo que nos deja próximas y próximos a un abismo fascinante y desestructurante. La moda no es ajena a esta perspectiva, no necesita de bordes ni de costuras, necesita de *sujetxs* que asuman y transiten el sinfín de texturas y tramas que vestirán esqueletos tan biologizados, y que en la actualidad, se presentan fragmentados, desestructurados, según la imagen de inicio del desfile de Alessandro Michele para Gucci. El cuerpo vestido habla de una sociedad, de su cultura y de los sentidos que esa cultura produce y con los cuales se pueden leer. El cuerpo con marca de género responde a una necesidad del labelar, de etiquetar y de desenmascarar eso que se presenta como incierto y desconocido; por eso una respuesta posible, no única ni final sea la de considerar al *sujetx* y el cuerpo que éste o ésta sostienen sea la categoría de persona.

La configuración de la moda como Hipermoda no es la que genera esos cambios en el vestir y por lo tanto en la percepción de la multiplicidad de géneros que aparecen, sino más bien es la que nos permite leer que hay un movimiento que se está gestando y que ella es uno de los posibles mapas que se dibujan y pueden volver a realizarse, y en donde esas transformaciones se evidencian. Los cambios que se suscitan parten de la acción de los *sujetxs* en convergencia con el paradigma digital y, en una instancia de fondo; un cambio en la cosmovisión del mundo, de los conceptos que nos explican como *sujetxs* de una época y de su técnica, el cambio de episteme en términos foucaultianos. El vestir es una instancia más en la producción de sentidos para ser interpretados, es signo y por lo tanto, significado y significante, en el entramado de códigos.

Si el vestir es una práctica corporal contextuada y el contexto nos invita a generar y pensar en posibles nuevos rizomas, es mejor aprendernos ambivalentes

que desafectivizadas, mejor sorprendidas que temerosas.

Si por un lado convenimos en observar las multiplicidades de expresiones que un mismo yo puede sostener, también debemos atender a lo conceptual y a las necesarias formas de trans dialogar para generar espacios de pensamiento enriquecidos. Si el mundo se nos presenta sin límites, sin bordes, sí el nombre de la ley de las identidades se nos muestra líquido, fluido, generar preguntas nos arrima a estos cuerpos con ropajes diversos, infinitos. Retomando la lectura del Rizoma; se señala que, el rizoma está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga (Deleuze y Guattari, 2010, p. 26). De alguna manera este texto en su confección y el relato en él propuesto sobre un mapa incluso sobre el género tiene la humilde pretensión de pensar-se así, rizoma, género rizoma, puesto que una de sus características es la de generar siempre nuevos “agenciamientos maquínicos de deseo, como también agenciamientos colectivos de enunciación. Nada de significancia ni de subjetivación” (ibídem).

El cuerpo haciendo rizoma de deseos y no árbol de raíces fijas y estables. Lo digital en el cuerpo como otra forma de producir máquinas deseantes en la que nos preguntamos por los sentidos o los sinsentidos producidos. “¡No seáis ni uno ni múltiple, sed multiplicidades!” (ibídem).

La pregunta por los cuerpos y su manifestación más íntima que es el vestir el cuerpo desde una cirugía a un tatuaje, desde el adorno más insignificante hasta la opulencia de los desfiles, incluso el cuerpo en su desnudez que no es tal porque hay una mirada que lo sostiene con pinceladas de sentidos; pone de manifiesto el mundo en que esos cuerpos se producen y producen, el cuerpo es la interfaz que sostiene y se afecta, el cuerpo es potencia y acción al mismo tiempo en su psiquis y en el contexto social y cultural en que emerge. El cuerpo que produce agenciamientos, el cuerpo sin órganos y que produce enunciación y que no se clasifica o que evita las clasificaciones porque muta y muda. Lo inconcluso.

## **Bibliografía**

Barthes, R. (1993). *El sistema de la moda*. Barcelona: Paidós.

Butler, J. (2009). Performatividad, precariedad y políticas sexuales. AIBR. *Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 4, 3: 321-336. ISSN 1695-9752.

Chul-Han, B. (2015). *La salvación de lo bello*. Buenos Aires: Herder Editorial.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2010). *Mil Mesetas*. España: Pre-Textos.

Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda, una visión sociológica*. Barcelona:

Paidós.

Sibilia, P. (2010). *El hombre Postorganico*. México: Fondo de Cultura Económica.

Steele, V. (2017). *Fashion Theory. Hacia una teoría cultural de la moda*. Buenos Aires: Ampersand.

Sygmund, F. (1923). *El yo y el Ello*. Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.

Tuozzo, M. V. (2019). Hipermoda, la moda rizoma. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.

Zambrini, L. (2010). Modos de vestir e identidades de género. Reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo. Santiago de Chile: *Revista de Géneros Nomadías*.