

UNIVERSIDAD DEL ESTE
FACULTAD DE DISEÑO Y COMUNICACIÓN
DISEÑO DE INDUMENTARIA



UNIVERSIDAD
DEL ESTE

“FETICHIZACIÓN DEL FETICHE”

El rol de la indumentaria fetichista en los procesos de emancipación sexual de la sociedad argentina actual

DENISE SEAL

2022

UNIVERSIDAD DEL ESTE
FACULTAD DE DISEÑO Y COMUNICACIÓN
DISEÑO DE INDUMENTARIA



UNIVERSIDAD
DEL ESTE

“FETICHIZACIÓN DEL FETICHE”

DENISE SEAL

2022

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Tema/Resumen.....	2
Estado de la cuestión.....	3
Fundamentación.....	6
Problema de investigación.....	7
Objetivos.....	7
Marco Teórico.....	8
Marco Metodológico.....	9

CAPÍTULO 1

1.1 Indumentaria y sexualidad.....	12
1.2 Emancipación sexual en argentina	16
1.3 La sexualidad en el diseño argentino.....	19

CAPÍTULO 2

2.1 Origen del fetichismo.....	21
2.2 Fetichismo en el psicoanálisis	22
2.3 Tipos de fetiches	24
2.4 BDSM.....	27

CAPÍTULO 3

3.1 El fetichismo en la moda.....	31
3.2 Tipos de fetiches en la moda	35
3.3 Análisis de diseñadores.....	38
3.4 Análisis de artistas plásticos.....	42

CONCLUSIÓN	44
-------------------------	-----------

BIBLIOGRAFÍA.....	47
--------------------------	-----------

TEMA/RESUMEN

En la sociedad argentina se genera una “fetichización del fetiche” ya que se produce una inversión y un vaciamiento de sentido a la lógica que la moda quiere transmitir a través de esta estética, la cual implica hallar empoderamiento en la excentricidad.

Esta investigación se propone en primer lugar, conocer el rol de la indumentaria fetichista en los procesos de emancipación sexual en la sociedad argentina actual. Por lo que se recurrirá al análisis de conceptos pertinentes como: indumentaria, cuerpo, sexualidad y fetichismo a partir de autores reconocidos; como así también el análisis de colecciones de referentes en la indumentaria argentina y en las artes plásticas; y además proponer un universo poético y un usuario que representen el concepto de la investigación.

A partir de este recorrido, se intentará obtener los conocimientos necesarios para contribuir en los procesos de emancipación sexual de la sociedad argentina a través de la indumentaria fetichista, plasmada en una colección que refiera al concepto obtenido en esta investigación.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Esta investigación se propone en primer lugar, conocer el rol de la indumentaria fetichista en los procesos de emancipación sexual en la sociedad argentina actual. Por lo que se recurrirá al análisis de conceptos pertinentes como: indumentaria, cuerpo, sexualidad y fetichismo a partir de autores reconocidos; como así también el análisis de colecciones de referentes en la indumentaria argentina y en las artes plásticas; y además proponer un universo poético y un usuario que representen el concepto de la investigación.

Con esto en mente, se investigará cuál es el rol de la indumentaria en los procesos de emancipación sexual de la sociedad argentina para luego contribuir a dichos procesos desde la indumentaria fetichista. de esta manera se plantearon los siguientes objetivos específicos: Conocer el rol de la indumentaria en los procesos de emancipación sexual de la sociedad argentina. Analizar el fetichismo en la indumentaria argentina en relación a los procesos de emancipación sexual. Proponer diseños que contribuyan a los procesos de emancipación sexual de la indumentaria fetichista.

A partir de esto se recolectó bibliografía de distintas disciplinas que tratan esta temática y son pertinentes para la investigación. Los textos encontrados pueden agruparse, con base en las características de cada documento, según las siguientes temáticas: indumentaria, sexualidad y fetichismo.

Los textos de indumentaria se caracterizan por atribuir a la misma el rol de un método de adaptación al entorno natural y sociocultural. En estos se establece como la moda y la indumentaria encarnan al cuerpo en la cultura; ya que ésta produce discursos sobre el cuerpo y sobre cómo adornarlo.

El discurso sociológico del cuerpo, expresada desde el texto “La sociología del cuerpo” de David Le Breton, considera que el individuo está configurado por el contexto social y cultural en el que se halla sumergido, por lo tanto el cuerpo es ese vector semántico por medio del cual se construye su relación con el mundo. El mismo se vincula con “El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta” de Andrea Saltzman, ya que considera que vestir el cuerpo implica tener en cuenta la relación entre el cuerpo, la indumentaria y la cultura, inmersos en un contexto social e histórico, porque el modelo cultural establecido delimita lo que se muestra y lo que oculta.

Al mismo tiempo, es necesario traer a colación la investigación realizada por Richard Martin y Harold Koda en su libro *Infra-Apparel* para The Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Puede vincularse con los textos ya nombrados debido a que los autores sostienen que la conformación del cuerpo está relacionada con las percepciones culturales de lo erótico. Como así también que la concepción cultural del cuerpo es uno de los últimos y más personales encarcelamientos, ya que el objeto del vestido y la objetivación del cuerpo todavía conspiran, al menos en ocasiones, para definir la forma del cuerpo como escultura. A estos se le suma el libro de la socióloga de moda Susana Saulquin, “La historia de la moda argentina: Del Miriñaque al diseño de Autor”, del cual se tomará su explicación sobre la actitud de las mujeres argentinas estableciendo su relación con las prendas y el exhibicionismo.

Con base en la literatura encontrada, es posible establecer que para el estudio de este tema es importante tener presente el texto nombrado anteriormente de Andrea Saltzman, ya que sostiene que vestir el cuerpo implica tener en cuenta la relación entre el cuerpo, la indumentaria y la cultura, inmersos en un contexto social e histórico. Y esta es la base de donde se propone partir esta investigación.

En segundo lugar, se agrupan los documentos referidos al tema de la sexualidad. Entre estos, para adentrarse en el concepto de sexualidad, se propone el texto de Michel Foucault “Historia de la sexualidad I”. Principalmente se extrae su teoría de que la

“sexualidad” no es un dato “natural” sino el “correlato” de una práctica discursiva, es decir, producto de sistemas de poder-conocimiento. La sexualidad es, pues, producto de nuestras actitudes culturales hacia el sexo. A su vez, puede relacionarse con la teoría del pudor descrita por John Carl Flügel, en “Psicología del vestido”, ya que establece que el pudor es una reacción contra la tendencia más primitiva a la autoexhibición y las manifestaciones reales de pudor son el resultado de las convenciones sociales impuestas no siendo este un impulso innato sino uno generado cultural y socialmente.

Otro punto relevante para enmarcar la sexualidad y vincularla con la indumentaria es el argumento de la autora Joanne Entwistle en su libro “El cuerpo y la moda: una visión sociológica”, que hace alusión a que la sexualidad moderna tiene su origen en nuestro cuerpo (sexuado) y las cosas que utilizamos para adornar nuestros cuerpos llevan al menos potencialmente una carga sexual.

Por otro lado, es necesario indagar en la historia sexual de la Argentina, para dar cuenta de los procesos que formaron parte del desarrollo de la emancipación sexual en el país. En cuanto a esto, se encontraron dos textos. En primer lugar, el libro de Federico Andahazi, “Argentina con pecado concebida. Historia sexual de los argentinos II”, que hace un recorrido histórico desde la Revolución de Mayo hasta el golpe de 1930, por los secretos sexuales de los próceres y figuras reconocidas de Argentina abordando los nuevos cánones morales. De esta manera su aporte da cuenta de las relaciones de poder, las regulaciones sexuales y las libertades que existían en aquella época.

En relación, el artículo de Mario Pecheny y Mónica Petracci, “Derechos humanos y sexualidad en la Argentina” presenta un panorama de la situación de los derechos que tienen que ver con la sexualidad en la Argentina contemporánea, basándose principalmente en la legislación positiva, con una síntesis del sistema legal y político, resumiendo el proceso de inclusión de los derechos sexuales, sobre todo desde 1983, cuando se recuperó la democracia.

En esta temática los principales autores a tener en cuenta serán Foucault y Flügel. Esto se debe a que Foucault sostiene que el control sobre nuestros cuerpos opera en forma estratégica a través de la producción de un tipo de discurso acerca de lo que es la sexualidad. Y a partir de esto se relaciona la teoría de Flügel de que el atractivo de la indumentaria procede del hecho de que ésta puede revelar y ocultar simultáneamente el cuerpo, avivando la imaginación y estimulando el deseo.

La tercera temática es el fetichismo, concepto que se desarrollará en esta investigación a partir de las teorías del psicoanálisis. En principio se halló el artículo “Fetichismo” (1927) escrito por Sigmund Freud, quien vincula la teoría del “complejo de castración” con el surgimiento del fetiche en la infancia. De este autor resulta interesante reflexionar sobre su determinación de que “el objeto sexual normal es sustituido por otro relacionado con él, pero al mismo tiempo totalmente inapropiado para servir al fin sexual normal” y como ejemplo a esta situación se cita el pie, que junto a la del zapato es una de las parafilias más comunes, según el autor.

Además, se encontraron otros textos que generan un diálogo entre las teorías de distintos autores, incluido Freud. Primero está el ensayo de Joanne Entwistle, “El cuerpo y la moda: una visión sociológica”, del cual se tomará el análisis que realiza sobre el concepto a partir de varios autores, que a su vez permitirá establecer el vínculo del mismo con la indumentaria y la sexualidad. Una de las posturas de la autora a tener en cuenta es que la misma sostiene que el fetichismo supone un caso particular de relación entre cuerpo y adorno, donde la devoción del individuo hacia los objetos materiales evoca la desviación de los sentimientos eróticos privados de un individuo, hacia elementos que se encuentran generalmente en el ámbito público; dotándolos de poderes especiales. Es por ello que la indumentaria toma inspiración en estas identidades sexuales underground y “juega” en las fronteras de lo establecido como “normal”.

Luego se indagó en el libro de Valerie Steele, "Fashion theory: hacia una teoría cultural de la moda". Este texto es importante tenerlo en cuenta para la investigación porque sitúa el fetichismo en el mundo de la moda, haciendo un recorrido por hechos emblemáticos que lo relacionan y haciendo hincapié en cómo esta estética se fue introduciendo en la indumentaria. Como así también, la autora pone en discusión las posturas de Freud y Foucault, las analiza y las vincula desde una perspectiva feminista.

Por último, es necesario incluir el trabajo de Jessica Müller, "BDSM: Aproximación a las prácticas de dominación y sumisión sexual", ya que esta investigación se propone indagar específicamente en las prácticas de BDSM dentro de las parafilias del fetichismo. En este artículo se describe el concepto, desde su significado, su origen hasta sus códigos y elementos necesarios para practicarlo.

En conclusión, de la información obtenida a partir de los textos consultados se utilizarán principalmente los aspectos relacionados con la indumentaria como un método de adaptación al entorno natural y sociocultural, la sexualidad como producto de nuestras actitudes culturales hacia el sexo, y el fetichismo como la devoción del individuo hacia los objetos materiales que se encuentran generalmente en el ámbito público. Sin embargo, se identificó que existen vacíos en la literatura relacionados con la situación actual de la estética fetichista en el diseño argentino. Así pues, esta investigación pretende aportar al estudio del rol de la indumentaria en los procesos de emancipación sexual de la sociedad argentina a partir del análisis bibliográfico propuesto, como así también del análisis de diseñadores y artistas argentinos que trabajan con esta temática.

FUNDAMENTACIÓN

La autora Andrea Saltzman (2004) sostiene que vestir el cuerpo implica tener en cuenta la relación entre el cuerpo, la indumentaria y la cultura, inmersos en un contexto social e histórico. Por ello establece que este accionar supone conocer las normas culturales y expectativas exigidas al cuerpo dentro de una cultura (pp. 122). Por lo tanto, el modelo cultural establecido delimita lo que se muestra y lo que oculta, delegando a la indumentaria el rol de un método de adaptación al entorno natural y sociocultural. (Saltzman, 2004, p. 118).

Entonces, la moda y la indumentaria encarnan al cuerpo en la cultura; ya que ésta produce discursos sobre el cuerpo y sobre cómo adornarlo. El cuerpo en este caso, es la estructura y soporte de la vestimenta, y el mismo está conformado por las percepciones culturales de lo erótico (Saltzman, 2004). En relación a estas percepciones culturales, la sociedad argentina es conservadora, con tendencia a la uniformidad y donde lo distinto es estigmatizado. Y en cuanto a las concepciones en términos de sexualidad, se produce lo definido por el autor Michel Foucault: “la ‘sexualidad’ no es un dato ‘natural’ sino el ‘correlato’ de una práctica discursiva, es decir, producto de sistemas de poder-conocimiento. La sexualidad es, pues, producto de nuestras actitudes culturales hacia el sexo.” (Foucault, 1977, pp. 20)

Sin embargo, en los últimos años de la moda argentina surgieron movimientos que discuten lo establecido, caracterizados por el individualismo y por la manifestación pública del mundo privado, donde se brinda mayor importancia a la libertad sexual. Por ejemplo la diseñadora Emilse Benítez, propone colecciones en las que el cuerpo actúa únicamente como soporte de las prendas, las cuales dejan de cubrir partes “privadas” del cuerpo, como los genitales, y tienen una tendencia fetichista.

En cuanto a lo expuesto, la autora Joanne Entwistle (2002), considera que el fetichismo supone un caso particular de relación entre cuerpo y adorno, donde la devoción del individuo hacia los objetos materiales evoca la desviación de los sentimientos eróticos privados de un individuo, hacia elementos que se encuentran generalmente en el ámbito público; dotándolos de poderes especiales. Es por ello que la indumentaria toma inspiración en estas identidades sexuales underground y “juega” en las fronteras de lo establecido como “normal”. Por lo tanto, el adornar el cuerpo forma parte del vocabulario con el que los seres humanos se inventan a ellos mismos. Por ello, la indumentaria y el adorno desempeñan un importante papel en la vida erótica por su capacidad para estimular la imaginación. (Entwistle, 2002)

Con esta temática, la moda contribuye a que en Argentina se conozca la cultura BDSM, y a su vez desestabiliza la dinámica preconcebida de género y poder. Ya que dicha práctica implica un juego de roles, lo que se transmite en la indumentaria fetichista es una forma de empoderamiento y de rechazo a las estructuras de poder establecidas. Se trata de encontrar cierto empoderamiento en la excentricidad.

En cambio, en la sociedad argentina aún no se logra generar este sentido en cuanto a la indumentaria fetichista. Por el contrario, se produce una “fetichización del fetiche”; es decir, se produce una inversión y un vaciamiento de sentido a la lógica que la moda quiere comunicar, y se lo desdibuja al punto de convertirlo en “disfraz”. Esto sucede porque, como se explica al principio, la indumentaria necesita adaptarse dentro de un modelo cultural, para manifestar la apertura hacia una sociedad más libre en términos de sexualidad; y obtener así “el control de nuestros propios cuerpos y nuestros propios deseos” (Foucault, 1977, pp. 46).

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

- ¿Cuál es el rol de la indumentaria en los procesos de emancipación sexual de la sociedad argentina? ¿Cómo contribuir a dichos procesos desde la indumentaria fetichista?

OBJETIVO GENERAL

- Contribuir en los procesos de emancipación sexual de la sociedad argentina a través de la indumentaria fetichista.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conocer el rol de la indumentaria en los procesos de emancipación sexual de la sociedad argentina
- Analizar el fetichismo en la indumentaria argentina en relación a los procesos de emancipación sexual
- Proponer diseños que contribuyan a los procesos de emancipación sexual de la indumentaria fetichista

MARCO TEÓRICO

En primer lugar, la autora Andrea Saltzman en su libro “El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta”, le atribuye a la indumentaria el rol de un método de adaptación al entorno natural y sociocultural. Y a su vez establece que la moda y la indumentaria encarnan al cuerpo en la cultura; ya que ésta produce discursos sobre el cuerpo y sobre cómo adornarlo. De este modo, su aporte a la investigación deviene de considerar la relación entre el cuerpo, la indumentaria y la cultura, inmersos en un contexto social e histórico, porque el modelo cultural establecido delimita lo que se muestra y lo que se oculta.

Por otro lado, el texto “Historia de la sexualidad” de Michel Foucault, describe el concepto de sexualidad y establece que aquello que verdaderamente debe ser objeto de lucha en una sociedad es “el control de nuestros propios cuerpos y nuestros propios deseos”. Es por ello que su aporte a esta investigación proviene de pensar a la sexualidad no como un dato “natural” sino como el “correlato” de una práctica discursiva, es decir, como producto de sistemas de poder-conocimiento. La sexualidad es, pues, el resultado de nuestras actitudes culturales hacia el sexo. Asimismo, el concepto del poder de Foucault se puede aplicar al estudio de la indumentaria para considerar los modos en que el cuerpo adquiere significado y es influido por las fuerzas sociales y discursivas y para ver cómo están implicadas estas fuerzas en el ejercicio del poder.

En cuanto al concepto de fetichismo, se decidió abordarlo desde el psicoanálisis para describir su origen en el individuo. El artículo “Fetichismo” de Sigmund Freud, establece la teoría del “complejo de castración” en relación al surgimiento del fetiche en la infancia. A partir de esto es que “el objeto sexual normal es sustituido por otro relacionado con él, pero al mismo tiempo totalmente inapropiado para servir al fin sexual normal”. Como ejemplo de esta situación, el autor cita el pie, que, junto a la del zapato, considera que es una de las parafilias más comunes.

Por último, para determinar la relación que existe entre el fetichismo y la moda, se recurre al texto de Joanne Entwistle, “El cuerpo y la moda: una visión sociológica”. En este caso, el aporte de la autora a la investigación es su sostenimiento de que el fetichismo supone un caso particular de relación entre cuerpo y adorno, donde la devoción del individuo hacia los objetos materiales evoca la desviación de los sentimientos eróticos privados de un individuo, hacia elementos que se encuentran generalmente en el ámbito público; dotándolos de poderes especiales.

MARCO METODOLÓGICO

La investigación a desarrollar será de tipo **teórica** ya que se realizará con el propósito de intensificar los conocimientos teóricos sobre la indumentaria, el cuerpo, la sexualidad y el fetichismo, para así progresar en la disciplina que compete. La misma será abordada en prospectiva desde su desarrollo en el presente y en una posible propuesta a futuro.

Por otro lado, según la profundidad de la investigación, se considera del tipo **explicativa** ya que se buscará explicar las causas e interpretar la realidad del objeto de estudio. En relación a esto, también se puede decir que es del tipo **documental** porque constituye una estrategia donde se observa y reflexiona sistemáticamente sobre una realidad, utilizando en este caso una metodología de análisis que servirá como base para la creación de la colección.

Según el carácter de este trabajo, se lo enmarca en el tipo **cualitativo**, porque se orienta a descubrir el sentido y el significado de hechos sociales actuales; describiendo sus cualidades y pretendiendo construir un concepto que pueda representar parte de la realidad que se estudia. Se trata de obtener un entendimiento lo más profundo posible.

Procedimientos para la obtención de datos:

1. Análisis bibliográfico

- Se comenzará describiendo el concepto de indumentaria a partir del libro de Andrea Saltzman. "El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta", en el cual se le atribuye a la indumentaria el rol de un método de adaptación al entorno natural y sociocultural. Y a su vez establece que la moda y la indumentaria encarnan al cuerpo en la cultura; ya que ésta produce discursos sobre el cuerpo y sobre cómo adornarlo.
- Para esclarecer el discurso sociológico del cuerpo, se recurrirá al texto de David Le Breton "La sociología del cuerpo", quien considera que el individuo está configurado por el contexto social y cultural en el que se halla sumergido, por lo tanto el cuerpo es ese vector semántico por medio del cual se construye su relación con el mundo.
- A su vez, se retomará el texto de Andrea Saltzman. "El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta", para vincular el concepto de cuerpo con indumentaria. La autora considera que vestir el cuerpo implica tener en cuenta la relación entre el cuerpo, la indumentaria y la cultura, inmersos en un contexto social e histórico, porque el modelo cultural establecido delimita lo que se muestra y lo que oculta. De modo que, la moda y la indumentaria encarnan al cuerpo en la cultura; ya que ésta produce discursos sobre el cuerpo y sobre cómo adornarlo.
- Luego, para adentrarse en el concepto de sexualidad, se incluirá el texto de Michel Foucault "Historia de la sexualidad I". El propósito de Foucault es demostrar que la libertad sexual "lograda" es un dispositivo falso que pretende distraer de aquello que verdaderamente debe ser objeto de lucha en una sociedad: el control de nuestros propios cuerpos y nuestros propios deseos. Según el autor, ese control sobre nuestros cuerpos opera en forma estratégica a través de la producción de un tipo de discurso acerca de lo que es la sexualidad. Y considera que la "sexualidad" no es un dato "natural" sino el "correlato" de una práctica discursiva, es decir, producto de sistemas de poder-conocimiento. La sexualidad es, pues, producto de nuestras actitudes culturales hacia el sexo.
- Para definir el concepto de fetichismo desde el psicoanálisis, se recurrirá al artículo "Fetichismo" (1927) escrito por Sigmund Freud, quien establece la teoría del "complejo de castración" en relación al surgimiento del fetiche en la infancia. En relación a esto,

determina que “el objeto sexual normal es sustituido por otro relacionado con él, pero al mismo tiempo totalmente inapropiado para servir al fin sexual normal” y como ejemplo a esta situación se cita el pie, que junto a la del zapato es una de las parafilias más comunes, según el autor. Y concluye que “el modelo normal del fetiche es el pene del varón, así como ese órgano inferior, el pequeño pene real de la mujer, el clítoris.”

- Por último, se analizará el concepto del fetichismo a partir de varios autores que son retomados en el texto de Joanne Entwistle - “El cuerpo y la moda: una visión sociológica”; y que a su vez relaciona con la indumentaria y la sexualidad. En el mismo se sostiene que el fetichismo supone un caso particular de relación entre cuerpo y adorno, donde la devoción del individuo hacia los objetos materiales evoca la desviación de los sentimientos eróticos privados de un individuo, hacia elementos que se encuentran generalmente en el ámbito público; dotándolos de poderes especiales. Es por ello que la indumentaria toma inspiración en estas identidades sexuales underground y “juega” en las fronteras de lo establecido como “normal”.

2. Planteo de universo poético

- En el universo poético se representará visualmente el concepto de nuestra investigación, enmarcando el cuerpo y la sexualidad en nuestra cultura, donde se generará un juego de roles de poder y los sentimientos eróticos privados de un individuo, que traspasan hacia el ámbito público; adoptando una forma de empoderamiento y de rechazo a las estructuras de poder establecidas.

3. Análisis de referentes argentinos y sus colecciones

- En primer lugar se analizarán colecciones de dos diseñadores argentinos que son atravesadas por la sexualidad del cuerpo y su vínculo sociocultural: Emilse Benitez y Fernando More.

- Emilse Benitez, apuesta a los cueros como denominador común de sus confecciones. En el centro de cada escena el color negro que transpira rock, transportando al espectador a otros planetas y conforma una ecuación equilibrada donde también una indumentaria masculina. En sus colecciones, además de incluir sus vivencias personales, habla de la sociedad actual y las leyes que están establecidas, de las peleas internas por pertenecer y obedecer órdenes.

- Fernando More, a modo de anatomista devela la sucesión de pieles que se superponen y exponen el vínculo del sujeto y su mundo. Rastrea los gestos de un cuerpo que fue su soporte, pero también sobre los secretos y la huella de su construcción.

4. Búsqueda de artistas con relación al tema abordado

- *Rep(úb)lica* , instalación creada por el artista Alexis Minkiewicz: una osada deconstrucción de la *Cuadriga* de Víctor de Pol, el monumento de bronce ubicado sobre el edificio del Congreso. Representa una imagen de la decadencia, que proyecta la fantasía erótica. Por ejemplo, lleva la cara seria del monumento al éxtasis, a la tradición de la santa en un goce absoluto, sostenida por una cadena, que alude a un juego de bondage, y el caballo sobre la cama, antropomorfizado, de patas abiertas, ofreciéndose. Entonces, ese juego de dominación de la república con las riendas que lo lleva se convierte en una proyección de deseo y de lo erótico. Lo político pasa por no pensar a la república o a los modelos sociales como una interacción ideal, lejana, sino como algo más cercano, al encuentro entre los cuerpos, de la fuerza de lo que pasa en la vida y de cómo se negocia lo que cada uno desea.

- *Tensión* (entre estar restringido y estar conectado), de Garth Knight, es una instalación compuesta por redes de tensión y ataduras de la técnica tradicional *shibari*. La desnudez es un elemento clave en su trabajo, con la cual expresa visceralmente la dualidad de la experiencia humana: “estamos tan atados como libres; somos tan fuertes y poderosos como frágiles y vulnerables; estamos tan solos y separados como juntos y conectados.”

5. Desarrollo de lámina de usuario

- El usuario de esta investigación se desarrollará de manera visual a partir de un board que describa al usuario/personaje de manera poética. El mismo se realizará de manera que se muestre un universo con diversidad de géneros y corporalidades, expresando sus sexualidades en un ambiente público donde se negocien los deseos, y se rompan las estructuras establecidas.

CAPÍTULO 1

1.1 “INDUMENTARIA Y SEXUALIDAD”

La sexualidad ha sido un tema recurrente de la historia y problematizado por distintas disciplinas y discursos, como los religiosos y científicos. En la edad moderna, con el desarrollo y la transformación del campo científico, el tema del sexo y la sexualidad fue abordado también por la biología y la teología, por la sociología y el campo psicológico.

En un principio, se considera que la indumentaria pone de manifiesto la sensualidad y los deseos de los individuos, ya que permite la proyección del ser a través de la memoria social heredada. A partir de ello puede contribuir a la conformación del individuo desde un rol de “protección” para exhibir u ocultar lo que él mismo decida.

En relación, Jessica Muller cita en su artículo que existen “procesos ‘reguladores’ que fundamentalmente refieren a la ordenación del deseo, al control corporal de los instintos y a la regulación del orden simbólico, dando forma a lo informe” (Nieto en Muller, 2015:3), o en términos de M. Foucault, “procedimientos para producir la verdad del sexo” (2005:59) en el hecho discursivo global, y por ello el discurso de la sexualidad se encarna en directrices políticas y sociales que aceptan o condenan determinadas prácticas sexuales. Entonces, si la sociedad define el alcance de lo permitido, “el actor social es quien reacciona aceptando o rechazando las pautas hegemónicas imperantes del momento, habiendo una posibilidad de modelar la ordenación simbólica de la sexualidad” (Muller, 2015, p. 3).

Por consiguiente, Michel Foucault también cuestionó la “hipótesis represiva”¹, ya que la sociedad decimonónica en realidad parece haber colocado un nuevo énfasis en la sexualidad, que suscitó una “verdadera explosión discursiva” de atención al sexo (1978: 12-13). Lejos de ser inmencionable en el siglo XIX, el sexo era un tema del que se hablaba como nunca antes.

Foucault (1991), en su libro *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*, centra su mirada histórica en un largo recorrido que abarca los siglos XVII, XVIII y XIX, momento en que el encauzamiento de la sexualidad y la proliferación de discursos sobre el cuerpo y el placer ayudan en la consolidación de formas de disciplinamiento alejadas de la mera “hipótesis represiva” y la configuración de nuevas verdades y nuevas patologías. En ese marco, el examen permanente de los comportamientos, y la legitimación de la ciencia como garante de verdad, llevan a la consolidación de los mecanismos de saber-poder. Se trata, por lo tanto, dirá Foucault “de determinar, en su funcionamiento y razones de ser, el régimen de poder-saber-placer que sostiene en nosotros los diferentes discursos religiosos, culturales y científicos sobre la sexualidad humana” (Foucault, 1991, p.19).

Entonces, el autor se opone a la teoría que afirma que la sexualidad era reprimida en la modernidad y que debía ser un asunto privado que se debía discutir y practicar en la intimidad. Por el contrario, él afirma que nunca una sociedad le había dado tanta relevancia a la sexualidad como la modernidad. Es que lejos de ser un asunto de la vida privada que debía ser practicada en la intimidad, siempre ha estado presente para los actores sociales que regulan el comportamiento de las personas dentro de una sociedad.

Asimismo, en el primer volumen de la historia de la sexualidad, Foucault analiza el legado freudiano y el modo en que el sexo se convierte en un tema de debate en la era

¹ Michel Foucault denomina *hipótesis represiva* a la tesis de sus contemporáneos, que atraviesa un cierto conjunto de ideas, teorías y argumentos que apoyan y refuerzan la idea de una cultura burguesa y represiva para con la sexualidad.

victoriana². El autor expone que la sexualidad expresada en el discurso mediante interminables prohibiciones tuvo el efecto de hacer de la sexualidad un aspecto importante de nuestra identidad. Dada su contingencia histórica, Foucault critica la idea común de que la sexualidad es una fuerza natural, que trasciende el tiempo y lugar. Por el contrario, afirma que la sexualidad no es una fuerza (que pueda ser deprimida liberada, como defendía el psicoanálisis freudiano y algunos filósofos marxistas), sino que carece de “esencia”, de cualidades naturales innatas, y que es el producto de sistemas de poder-conocimiento (como el psicoanálisis) que le han dado importancia del proceso de nombrarla y clasificarla. La sexualidad es, pues, producto de nuestras actitudes culturales hacia el sexo que crea prácticas sexuales especiales, así como categorías de tipos sexuales (Foucault, 1991).

En base a las teorías de Foucault, la sexualidad era considerada por la modernidad como un medio para incrementar la utilidad de los cuerpos, con objetivos principalmente económicos y reproductivos. Debido a esto, los aparatos de poder debían controlar, examinar y regularizar la sexualidad de los individuos. Desde la infancia hasta la vejez se debían detallar cuidadosamente las normas para el desarrollo sexual de las personas. En consecuencia, las instituciones científicas y educativas comenzaron a ocuparse de detectar, clasificar y nombrar aquellos comportamientos sexuales del individuo que escapaban de la normativa y parámetros socialmente aceptados; se los tilda como “desviaciones”.

Cabe aclarar que se considera desviación a toda sexualidad que no esté dentro del modelo heteronormativo³, definido como el “conjunto de las relaciones de poder por medio del cual la sexualidad se normaliza y se reglamenta en nuestra cultura y las relaciones heterosexuales idealizadas se institucionalizan y se equiparan con lo que significa ser humano” (Warner, 1991,p.46). La sexualidad normativa era por lo tanto la que ejercían los heterosexuales dentro de una relación avalada por una institución religiosa y estatal, con fines reproductivos y únicamente corporal. Los placeres que no cumplen la normativa son patologizados y constituyen las perversiones. Son aquellos que amenazan con destruir el orden social establecido por la heteronormatividad. Estas sexualidades no normativas son las que Foucault denomina sexualidades periféricas y las define como la sexualidad “de los niños, la de los locos y la de los criminales; al placer de quienes no aman al otro sexo; a las ensoñaciones, las obsesiones, las pequeñas manías o las grandes furias” (Foucault, 1999, p.50).

Foucault contempla dos grandes procesos históricos que sirvieron para producir la verdad sobre el sexo. Por un lado habla de que varias sociedades, como la del antigua Roma, China e India estaban dotadas de lo que él denomina *ars erótica*. La traducción literal de este concepto es *arte de lo erótico* e implica extraer la verdad sobre el sexo a través del placer. Sin embargo, este *arte* no era divulgado, sino conservado en secreto y enseñado a través de la relación maestro-estudiante ya que si se desvelaba perdía su “eficacia” (Muller, 2015, p.31).

El segundo proceso que Foucault estudia, es aquel en donde la sociedad moderna busca extraer la verdad sobre el sexo pero a través de los mecanismos típicos de esta era: a través de la confesión y la discursividad científica. Es decir que se busca incluir todos los discursos sobre la sexualidad a través de una ciencia que procure encontrar la

² La época victoriana de la historia del Reino Unido marcó la cúspide de su Revolución Industrial y del Imperio británico. Esta expresión se usa comúnmente para referirse al extenso reinado de Victoria (20 de junio de 1837- 22 de enero de 1901)

³ Heteronorma o heteronormatividad es un concepto que sostiene a la heterosexualidad como la norma social para la orientación sexual. Asume el binarismo de género (es decir, que sólo hay dos géneros distintos y opuestos) y que las relaciones sexuales y matrimoniales son más adecuadas entre personas de sexo opuesto.

verdad sobre el sexo: *scientia sexuales*. A partir de esta ciencia se engloban y complementan prácticas como la sexología, la psiquiatría, el psicoanálisis, la terapia sexual o la *orgasmología*. El centro del asunto humano será su sexualidad.

Por lo tanto, se puede decir que el *ars erótica* se diferencia de la *scientia sexuales* en tanto que la primera se enfoca en el erotismo y la obtención de placer en sí mismo, sin un fin utilitario y llevado a un conocimiento de índole universal, y la segunda se centra en construir verdades acerca del sexo examinándolo, restringiéndolo y produciéndolo a través de los discursos de poder que circulan en la sociedad.

En cuanto a la relación entre sexualidad y moda, el psicólogo inglés John Flügel, en su enfoque psicológico de la moda, se refiere a la relación de las personas con la indumentaria desde la estructura del pudor y la exhibición. Su teoría acerca del origen de la moda se basa en una relación de competición de tipo social y sexual integrando nociones teóricas de la imitación servil con otras parecidas a las de las teorías de la imitación relacionadas con la atracción sexual (Flügel, 1930).

Es por ello que el atractivo de la indumentaria según Flügel, procede del hecho de que ésta puede revelar y ocultar simultáneamente el cuerpo, avivando la imaginación y estimulando el deseo (1930). Debido a que el centro de la moda es el cuerpo, no es de extrañar que ésta casi llegue a obsesionarse con el sexo y la sexualidad. Sin embargo, aunque la indumentaria en cualquier cultura, occidental o no, tradicional o moderna, puede estar relacionada con ideales eróticos públicos o privados, el sistema moderno de la moda se expresa mediante ciertos artículos que adquieren una connotación sexual.

Flügel establece que el pudor⁴ es una reacción contra la tendencia más primitiva a la autoexhibición y las manifestaciones reales de pudor son el resultado de las convenciones sociales impuestas no siendo este un impulso innato sino uno generado cultural y socialmente. Por eso considera a la moda como una expresión ambigua (1930). El mismo explica que: “La simultánea y plena satisfacción de las dos tendencias parece lógicamente imposible, y el conflicto inevitable puede atenuarse, en el mejor de los casos, con una solución aproximada (...) de una transacción entre ambas, que es una solución algo semejante a lo que algunos psicólogos han descrito elocuentemente con el nombre de recato.” (Flügel, 1930, p.17)

Se puede decir entonces que el pudor desde la noción del autor, es un impulso de función inhibitoria que se opone a la tendencia primitiva de la exhibición. Esto se debe a que, psicológicamente, implicaría la existencia de ciertas tendencias desarrolladas en un estadio primitivo y natural del ser que luego fueron inhibidas por cuestiones culturalmente impuestas, y que de no ser atravesadas por el pudor se manifestarían libremente.

En cuanto a su teoría del pudor, Flügel establece que se presenta por diferentes motivos. En primera instancia, el mismo está dirigido contra formas principalmente sociales o sexuales, aunque las segundas son las que cobran más relevancia en un mundo occidental moderno, en el cual se manifiesta la relación de la exhibición del cuerpo desnudo con la sexualidad.

En segundo lugar, al estar inmersos en una cultura que determina las relaciones de la moda con el cuerpo y su sexualidad, las situaciones sexuales generan un gran nivel de pudor en el individuo. Esto se debe al sentimiento de vergüenza o de angustia que es provocado como resultado de un comportamiento o apariencia que difiere de la de los pares en determinada situación.

Por ello puede decirse que, históricamente, al producirse un aumento de pudor en cuanto a la vestimenta en la cultura occidental, se generó un colapso de la civilización grecorromana debido a la influencia del cristianismo. Este último sostuvo una rigurosa oposición entre el alma y el cuerpo y predicaba en contra de la atención del mismo para la

⁴ Vergüenza de exhibir el propio cuerpo desnudo o de tratar temas relacionados con el sexo.

“salvación del alma”. La forma de quitar la atención de la anatomía humana era el ocultamiento, lo que desembocó en el aumento de cantidad de prendas y complejidad de las mismas para tapar un cuerpo. Como consecuencia de esto, surgió una nueva irrupción de necesidades exhibicionistas reprimidas. Por ende, el acto de cubrir una parte del cuerpo que habitualmente había estado descubierta, puede despertar pudor.

En tercer lugar, el pudor puede producirse por las propias tendencias o las tendencias de los demás. Hace referencia a la dependencia relativa del pudor con respecto a motivos psicológicos originados en uno mismo o en otros. Esta situación puede acentuarse frente a una situación social pero en soledad, el pudor permanecerá intacto.

En cuarto lugar, el impulso a la exhibición puede obstaculizar el deseo o la satisfacción social o sexual, o prevenir el disgusto, la vergüenza o la desaprobación. Así el pudor impide el rechazo, el cual causaría angustia; es decir, que el pudor funcionaría como una inhibición al desarrollo pleno de los impulsos más primarios.

En una última instancia del análisis que plantea Flügel (1964) está la relación directa con los miembros del cuerpo del individuo en cuestión. En este punto se busca explicar que no sólo es relevante cuánta exposición corporal haya, sino que también es relevante cuales son las partes exhibidas o acentuadas.

En resumen, según Flügel, el propósito de la indumentaria en cuanto a la sexualidad, procede del hecho de que ésta puede revelar y ocultar simultáneamente el cuerpo, avivando la imaginación y estimulando el deseo. Sin embargo, aunque la indumentaria en cualquier cultura, occidental o no, tradicional o moderna, puede estar relacionada con ideales eróticos públicos o privados, el sistema moderno de la moda se expresa mediante ciertos artículos que adquieren una connotación sexual. Las imágenes de la moda en las revistas y los anuncios de las vallas publicitarias, por ejemplo, se mueven entre las fronteras de las principales ideas contemporáneas sobre la sexualidad. La misma no se resigna con la silueta natural y generalmente propone variaciones en ciertas partes del cuerpo para acentuarlas, lo cual es considerado especial y de encanto erótico, pero cuando predomina el pudor, esos mismos centros de atractivo potencial se convierten en objetos de represión y ocultación. (Flügel, 1964, p.53).

En relación a esto, es necesario tener en cuenta la consideración de que la indumentaria ha diseñado la forma de los cuerpos a lo largo de la historia. Esto se debe a que la misma configura la apariencia del cuerpo a partir de la determinación de la silueta establecida culturalmente. Un ejemplo de esta resolución consciente de representar al cuerpo en proporciones y medidas estandarizadas y exigidas por una cultura, es el corsé. Dicha fascinación puede justificarse históricamente de la manera ofrecida por David Kunzle en el volumen de 1982 “Moda y fetichismo: una historia social del corsé, los lazos ajustados y otras formas de escultura corporal en Occidente”, en donde el autor concluye: “La capacidad de transmutar ese dolor físico [constricción] en placer es un misterio que ni la fisiología ni la psicología pueden resolver... Está vinculado a ciertos momentos históricos únicos en la lucha por la liberación social y sexual, una lucha que nunca más se manifestará en la misma forma, pero que sin embargo continúa”.

Ciertas prendas, como el corsé, conllevan implicaciones culturales y recuerdos colectivos. Es tan así que la memoria erótica puede que nunca se desvanezca, pero los usos del corsé a fines del siglo XX son conceptos de diseño muy conscientes de sí mismos, decididamente unidos a la ropa que tienen una conexión incierta con los problemas habitualmente conectados de género, fetichismo y físico / psicológico, opresión y gratificación (Martin y Koda, 1993, p.44). Además, la controversia que genera el corsé es interesante de analizar debido a los interrogantes que surgen respecto a la relación que se establece entre la indumentaria, el erotismo y la sexualidad.

Los trabajos recientes de Jean Paul Gaultier, Karl Lagerfeld para Fendi y Gianni Versace, entre otros, demuestran el deseo sin fin de explorar tales estructuras que dan

forma, incluso cuando pueden ser reconocidas como anacrónicas⁵. Asimismo, ocurre en un momento en el que la concepción cultural del cuerpo es uno de los últimos y más personales encarcelamientos, ya que el objeto del vestido y la objetivación del cuerpo todavía conspiran, al menos en ocasiones, para definir la forma del cuerpo como escultura. Por ello se considera que, indiscutiblemente, pero a menudo con argumentos que son hiperbólicos o engañosos, la conformación del cuerpo está relacionada con las percepciones culturales de lo erógeno. Sin embargo, la reactivación del corsé y el fetichismo en la moda reciente puede ser tanto sobre el historicismo y la conciencia interna en el vestido como sobre lo erógeno en sí mismo (Martin y Koda, 1993, p.44).

A partir del argumento de la autora Joanne Entwistle en su libro "El cuerpo y la moda: una visión sociológica", se puede decir que la sexualidad moderna tiene su origen en nuestro cuerpo (sexuado) y las cosas que utilizamos para adornar nuestros cuerpos llevan al menos potencialmente una carga sexual. "Además, puesto que nuestros cuerpos son el lugar donde residen nuestros sentimientos sexuales, no es de extrañar que las propiedades de los adornos, el tacto de la ropa o el olor de la piel estén vinculados a los placeres corporales y erotizados, incluso fetichizados." (Entwistle, 2002). Por ello se sostiene que la sexualidad es producto de las actitudes culturales de los individuos hacia el sexo y es así que se crean prácticas sexuales especiales y categorías de tipos sexuales.

"Cuando los placeres o identidades sexuales van en contra de lo «normal» o de la heterosexualidad «natural», entonces el aspecto o el estilo se considera una «desviación» o incluso «patológico», como en el caso de algunas opiniones sobre fetichismos en la ropa" (Entwistle, 2002). Una vez definida la desviación, especialmente la sexual, con frecuencia ensalza el atractivo de algo en lugar de reducirlo y esto puede explicar, en parte, la razón por la que la principal corriente de la moda suele adoptar identidades sexuales underground⁶ como el sadomasoquismo, el fetichismo, la gay o la lesbiana. Estos estilos permiten que la conciencia de la moda "juegue" en las fronteras de la denominada sexualidad "normal".

⁵ Que es propio o característico del pasado y sin embargo se da en la actualidad.

⁶ Es un término de origen inglés con el que se designa a los movimientos contraculturales que se consideran alternativos, paralelos, contrarios, o ajenos a la cultura oficial.

1.2 “EMANCIPACIÓN SEXUAL EN ARGENTINA”

En principio, cabe aclarar que en Argentina no hay una consagración normativa que exprese el derecho al ejercicio de la sexualidad como tal. Por lo tanto, para abordar este apartado es necesario realizar una descripción de la legislación y las políticas que, directa o indirectamente, afectan a la constitución de sujetos sexuales, con el propósito de observar hasta qué punto están dadas las condiciones para el ejercicio de esos derechos.

El autor argentino Federico Andahazi, en su libro “Argentina con pecado concebida”, en su ensayo sobre la historia sexual de los argentinos parte de una hipótesis que atraviesa toda la obra: “no puede comprenderse la historia de un país si se desconoce el entramado de las relaciones sexuales que lo gestaron.”

Luego de un recorrido por los secretos sexuales de los próceres argentinos más reconocidos, concluye lo siguiente:

“Desde las orgías nunca ocultas de Sarmiento, pasando por los años dorados de Buenos Aires, la proliferación de los cabarets, la expansión sexual que produjo el advenimiento de la inmigración primero y del tango después, la poética tanguera y su tránsito de la procacidad a la lírica erótica, las menciones abiertas a la sexualidad y las descripciones voluptuosas de la literatura de Eugenio Cambaceres; (...) hasta llegar a los ámbitos más o menos disipados en los que discurría el tango, todo parecía conducir hacia una época de mayores libertades sexuales.” (Federico Andahazi, 2009)

Así pues, establece que la sociedad de ese momento parecía evolucionar hacia una visión más alejada de los estrictos patrones establecidos por la iglesia, y la mujer comenzaba a tener su lugar, a tomar la palabra y la iniciativa en varios ámbitos. Sin embargo, a fines de la década de 1920, estos “años locos” de libertad se encontraron con los fusiles y las bayonetas del golpe militar encabezado por José Félix Uriburu; y el 6 de septiembre de 1930 comenzaría la larga noche de las dictaduras militares en la Argentina.

Conviene subrayar, que según el autor las dictaduras militares implementaron una “cosmovisión castrense”, y así comenzaron una etapa oscura en los años siguientes que limitó las libertades democráticas y consecuentemente los derechos civiles primordiales. “La sexualidad y todas sus manifestaciones más o menos veladas, más o menos visibles, serían objeto de una durísima represión, iniciándose así uno de los capítulos más oscuros de la historia nacional.” (Federico Andahazi, 2009)

El autor finalmente sostiene que “los gobiernos dictatoriales siempre han creído que, prohibiendo determinadas prácticas, podían eliminar, mediante el empleo de la fuerza, las causas que les daban origen. El poder jamás ha comprendido que el motor de las sociedades y el de los individuos que las componen es el deseo. Y, afortunadamente, ningún gobierno ha conseguido impedir que la gente, por más que se la someta, mantenga viva esa incómoda costumbre de desear.” (Federico Andahazi, 2009)

En cuanto a los denominados “derechos reproductivos”, una publicación sobre derechos humanos en Argentina, establece que los mismos sufrieron un retroceso durante el gobierno peronista, de 1973 a 1976, y la dictadura militar posterior, de 1976 a 1983. Este artículo titulado “Derechos humanos y sexualidad en la Argentina” fue escrito por Mario Pecheny y Mónica Petracci, y presenta un panorama de la situación de los derechos que tienen que ver con la sexualidad en la Argentina contemporánea, basándose principalmente en la legislación positiva.

En relación a las limitaciones legales, los autores esclarecen que en 1974, el gobierno de Isabel Perón, a través del decreto 659, dispuso la prohibición de las actividades de control de la natalidad, la restricción de la venta de anticonceptivos y la realización de una campaña para destacar los riesgos de las prácticas anticonceptivas.

Asimismo, la dictadura militar promulgó en 1977 el decreto 3938, que incluía “eliminar las actividades que promuevan el control de la natalidad”. (Pecheny y Petracci, 2006)

“Como resultado del contexto político autoritario, de la exclusión de toda política pública de salud reproductiva, y de la feroz represión generalizada de las voces que pudieran reclamar derechos, el período fue caracterizado por su ‘silencio’, que se quebró con la vuelta a la democracia”. (Petracci, 2004).

No obstante, con la vuelta a la democracia en el año 1983, comenzaron a alzarse las voces con respecto a los derechos humanos, y así pues, los derechos relativos a la sexualidad. Si bien el vivir en una sociedad democrática promueve “la apertura y la ampliación del universo político”, la reivindicación de los derechos sexuales, particularmente, “politiza relaciones sociales consideradas privadas o naturales, poniendo en cuestión los límites instituidos entre lo privado y lo público, y entre lo natural y lo social” (Pecheny y Petracci, 2006). Por lo tanto, a mi entender, esta politización social demuestra que los vínculos que se consideran privados, son en realidad atravesados por una perspectiva política y lo que el sujeto percibe como relaciones “naturales”, están en efecto construidas social e históricamente.

En la conformación de los derechos sexuales y reproductivos se reúnen varios procesos sociopolíticos y normativos, algunos que se pueden mencionar son la producción y el desenvolvimiento del feminismo, el movimiento de mujeres y las llamadas minorías sexuales. Por otro lado también se encuentra el marco de los derechos humanos y, especialmente, los resultados de las conferencias internacionales, como la Conferencia Internacional de Población y Desarrollo (El Cairo, 1994) y la IV Conferencia Internacional de la Mujer (Beijing, 1995). Otros hechos que pueden nombrarse son los debates sobre el crecimiento poblacional, la prevención del VIH/sida y las consecuencias generadas por la pandemia entrecruzan ambos procesos.

Asimismo, es necesario describir brevemente cómo se desarrollan algunos de estos procesos en Argentina, ya que los mismos esclarecen cómo los sujetos son atravesados por una perspectiva política y cultural, estableciendo límites entre lo privado y lo público y en cuanto a sus derechos sexuales.

En primer lugar, se presenta la igualdad jurídica como una condición necesaria “para que existan sujetos de derechos sexuales sin distinción de sexo u orientación sexual. Como contrapartida, la desigualdad jurídica ha condicionado el ejercicio de una vida sexual placentera y segura.” (Pecheny y Petracci, 2006). Sin embargo, aunque formalmente la Constitución consagra la igualdad ante la ley y la ley antidiscriminatoria de 1988 condena todo acto u omisión que atente contra el pleno ejercicio de los derechos y garantías fundamentales sobre bases igualitarias, pocos han sido los avances en el sentido de integrar en la legislación, en la jurisprudencia y en las políticas públicas la consideración del respeto a la diversidad sexual.

De esta manera, entra en la escena pública y política el movimiento LGTBI⁷ y la discusión por derechos relacionados a la diversidad sexual, los cuales se sumaron al progresivo desarrollo de las temáticas reproductivas hacia un lenguaje de derechos. La clave para comprender los límites a la titularidad y el ejercicio de derechos por parte de personas no heterosexuales pasa por la división entre lo público y lo privado. Desde la Constitución Nacional de 1853, “todo aquello que depende del orden privado de los individuos, en la medida en que no afecte el orden público, se considera legalmente permitido”. Para el derecho, basándose en el artículo 19 de la Constitución Nacional, las relaciones de dos personas libres y capaces que no ofenden la “moral pública” integran el ámbito de su privacidad, por lo que ninguna persona puede ser perseguida penalmente ni

⁷ Colectivo y movimiento de reivindicación política, cuyas letras significan: Lésbico - Gay - Bisexual - Transgénero - Intersexualidad.

discriminada arbitrariamente en razón de su orientación sexual (Medina, 2002). No obstante, hacia la primera mitad del siglo XX, hubo persecuciones sistemáticas a homosexuales, justificadas en edictos⁸ policiales originalmente destinados a castigar contravenciones menores. Los edictos, vigentes en Buenos Aires hasta 1998, penalizaban la incitación u ofrecimiento al “acto carnal” en la vía pública, llevar vestimentas consideradas como correspondientes al sexo opuesto o castigaban “al [...] encargado de un baile público o en su defecto al dueño o encargado del local, que permitiera el baile en pareja del sexo masculino” (Edicto “Bailes públicos”, Art. 3, Inc. a) (Modarelli, 2004, p. 279).

A partir del retorno a la democracia en 1983, la situación de los homosexuales empezó a modificarse. La liberalización política y la impronta dejada por el movimiento de derechos humanos surgido durante la dictadura conforman un contexto favorable al planteo de reivindicaciones de nuevos derechos y al desarrollo de nuevos actores, que empezaron a denominarse mediante identidades positivas como las de gays y lesbianas.

En cuanto a la temática de sexualidad y reproducción, se puede decir que el problema no es la ausencia de leyes de salud sexual y reproductiva sino de la falta de políticas públicas en torno a ello. Por ejemplo, informar sobre una amplia gama de métodos anticonceptivos y garantizar el acceso a los servicios públicos de salud a mujeres y varones de todas las edades, en especial a los y las adolescentes; incluir la materia educación sexual en la escolaridad primaria y secundaria, así como difundir ambos temas a través de campañas gubernamentales en los medios masivos, son algunas cuestiones clave para el ejercicio de los derechos sexuales y reproductivos.

En el panorama actual de la legislación convergen las características de nuestro ordenamiento jurídico y político; el trabajo de los movimientos sociales, como el del movimiento de mujeres y las organizaciones de la sociedad civil, para lograr tanto la sanción como la implementación de las leyes; las discusiones académicas de las últimas décadas sobre salud y derechos, y sexualidad y reproducción y, finalmente, la hasta ahora irresoluble discrepancia entre los sectores que apoyan la autodeterminación sexual y reproductiva y los más conservadores de esta sociedad, que no desisten de sus intentos de impedirla. “Las deudas pendientes son muchas y, seguramente, el propio movimiento de las sexualidades y de los derechos irá incluyendo nuevos derechos y nuevos sujetos en la agenda. Pero para hablar de sujetos de derechos sexuales, sin distinción de sexo o género, es necesario que exista igualdad jurídica tout court.” (Pecheny y Petracci, 2006)

⁸ Aviso, orden o decreto publicado por la autoridad con el fin de promulgar una disposición, hacer pública una resolución, dar noticia de la celebración de un acto o citar a alguien.

1.3 LA SEXUALIDAD EN EL DISEÑO ARGENTINO

A través de su historia, la sociedad argentina tuvo que adaptarse a las adversidades debido a la inestabilidad política, económica y social que vivió el país en todos los estratos de la sociedad. Es por ello que cuenta con el valor de la adaptabilidad arraigado.

De hecho, la crisis económica-político-social de fines del año 2001 significó un punto de inflexión en todos los aspectos de la vida, y el diseño de indumentaria no fue una excepción, debido a que desde entonces el diseño argentino ha estado en constante cambio, con movimientos crecientes y acelerados. Sin embargo, las rupturas que generalmente se provocan en la sociedad permiten el surgimiento de nuevos paradigmas los cuales brindan nuevos escenarios con oportunidades de crear.

En el caso de Argentina, el crecimiento del diseño de indumentaria y el surgimiento de nuevos diseñadores emergentes hicieron que se incrementara la oferta de una imagen innovadora, que rompía con lo masivo y la impronta local que se venía implementando hasta ese momento. Se puede decir entonces, retomando lo planteado en el primer apartado de este capítulo, que se empieza a establecer una nueva decodificación del pudor para la sociedad argentina. Esto da como resultado diseños que se encuentran fuera de la norma de usos y costumbres locales, ya sea por paleta de color, materialidad, silueta o una decodificación del pudor en la que se empiezan a mostrar lugares antes impensados. A esto último se le suman los elementos de las tendencias globales que son implementadas al diseño local, como las tendencias integradas con elementos fetiches. De esta manera, surge la sexualidad como oferta en el mercado argentino y los usuarios se abren a la posibilidad de experimentar con objetos sobre su cuerpo.

Simmel (1924) explica que el pudor nace cuando la atención del círculo social que rodea a una persona se acentúa hacia ella, y así es que le surge el temor llevándola hacia la vergüenza, por el simple hecho de estar fuera de la norma. Lo que el autor quiere decir, es que el pudor es el miedo a lo nuevo, a lo distinto, y la sociedad argentina, si bien va en vías de apertura, siempre fue una sociedad conservadora que mira con juicio “al de al lado”, debido a que le tiene miedo al cambio. Es una sociedad con preferencia a la uniformidad, y las zonas de “confort”.

En relación a la teoría de Simmel, la mujer argentina es públicamente pudorosa. Es decir, no sólo es temerosa al momento de vestir, sino que también lo traslada a su actitud y comportamiento dentro de su círculo social por su preocupación del “qué dirán”. Los diseñadores locales tales como Fernando More y Benítez Emilse, por ejemplo, cuestionan los límites del usuario argentino proponiendo colecciones en las que el cuerpo es meramente un soporte de sus prendas que dejan de cubrir partes como las genitales, o las cubren con transparencias que ponen en jaque la audacia del público. Además, desafían al usuario en cuanto a tipologías, estampas y volúmenes fuera de la norma. La socióloga de moda Susana Saulquin explica la actitud de las mujeres argentinas estableciendo su relación con las prendas y el exhibicionismo, afirmando que “la mujer argentina es pudorosa, ya que lo ideal es que si uno se viste con algo no le importe si se ve o no se ve de más. Las argentinas se visten con cosas y después se tapan para que no se vea tanto.” (Saulquin, 2007, p.115)

Es decir, que el ciudadano argentino todavía no termina de entender las reglas que Flügel (1962) propone sobre la neurosis del vestir. No termina de entender cuánto quiere mostrar o tapar, ni la naturaleza de sus intenciones de atraer miradas ajenas que suelen ser tan poderosas, ya que lo diferente es estigmatizado, sólo por ser distinto y la sociedad sigue siendo ciertamente conservadora en algunos aspectos.

Asimismo, este es un momento en el que se intenta que las categorías sexuales pierdan peso para darle más relevancia a la libertad. Saulquin (2004) afirma que en la actualidad se genera una igualdad en las formas de vestir masculinas y femeninas planteando formas simples y líneas despojadas. Esto resulta en una decodificación de la imagen en la que los diseñadores plantean puro diseño y pocas líneas que lo expresan.

Entonces el pudor comienza a transformarse de la mano de los usuarios más jóvenes que, a través de la comunicación, interactúan con las tendencias globales y se abren a nuevas posibilidades. Esto genera un crecimiento en el diseñador de autor local que comienza a inspirar sus colecciones cada vez más en el fetiche, el sadomasoquismo, en el nudismo, en el arte nippon, entre otras.

CAPÍTULO 2

2.1 “ORIGEN DEL FETICHISMO”

Es difícil determinar el momento puntual en el que se origina el fetichismo ya que existen distintas teorías acerca de sus inicios, como también sobre su significado. Por un lado, se presentan corrientes contemporáneas que establecen que existe desde que existe el mundo. Sin embargo otras teorías como el marxismo, marcan su primera aparición en la sociedad occidental moderna, que surge en Europa del siglo XVIII y se consolida en el siglo XIX, momento en el cual se experimentó una lenta y progresiva evolución sexual; a partir de la misma los comportamientos tradicionales viraron en dirección hacia los parámetros actuales.

En relación a esto, Joanne Entwistle sostiene que la palabra fetichismo tiene tres significados enmarcados en tres corrientes intelectuales diferentes. En primer lugar, la autora explica que fue utilizado por el campo de la antropología “para describir un objeto sagrado, como un talismán o tótem, que ciertas comunidades creían que estaba cargado de propiedades especiales o mágicas”. (Entwistle, 2002, p. 218)

En segundo lugar, como se menciona anteriormente, el término fue utilizado por Karl Marx en sus teorías “para describir el modo en que los artículos en el capitalismo llegan a cobrar vida propia” (Entwistle, 2002, p. 218), como por ejemplo las propiedades, los valores, el poder, que conllevan significados intrínsecos para la sociedad capitalista.

Por último, Entwistle menciona el conjunto de significados que provienen de la psicología, la sexología y el psicoanálisis, disciplinas donde el concepto se aplica “al modo en que algunos objetos se asocian a los sentimientos sexuales hasta el punto de que el individuo los necesita para excitarse sexualmente y llegar al orgasmo” (Entwistle, 2002, p. 218). En resumen, se puede establecer que “el «artículo fetichista» se refiere al modo en que los objetos llegan adquirir magia, a menudo en la forma de «atractivo sexual»”. (Entwistle, 2002, p. 218).

En cuanto a esto, los primeros autores en utilizar la palabra en este sentido psicológico fueron Valerie Steele (1996), Alfred Binet y Richard von Krafft-Ebing. En su ensayo “El fetichismo en el amor”, Alfred Binet (1887) incorporó por primera vez el término fetiche. Desde ese momento el fetiche erótico fue adoptado por muchos estudiosos de desvíos sexuales acuñando términos como el sadismo y el masoquismo. Por otro lado, Krafft-Ebing definió el fetichismo como “la asociación de la lujuria con la idea de ciertas partes de la persona femenina o con ciertos artículos de su atuendo” (Steele, 1996, pág. 11). Este autor también acuñó los términos “sadismo” (del marqués de Sade) y “masoquismo” (de Leopold von Sacher-Masoch, que escribió el clásico erótico la Venus de las pieles).

En su análisis de la moda y del fetichismo, Kunzle define este último como la “desviación de los sentimientos eróticos privados de un individuo hacia una parte no genital de cuerpo, hacia una prenda de vestir asociándola con dicha zona del cuerpo o hacia el efecto que dicha prenda de vestir producen en el mismo” (1982, pág. 1). Por ello se puede decir que el fetiche desdibuja las fronteras entre lo prohibido y lo deseable, entre lo “normal” y lo “pervertido”: el momento en que lo privado pasa a ser público. (Martínez de León, 2010, p.122)

A pesar de las diferentes posturas y teorías existentes, en esta investigación se decidió abordar el concepto de fetichismo desde el psicoanálisis para describir su origen en el individuo mismo. En sus “Ensayos sobre la Teoría de la Sexualidad” y en su artículo

“Fetichismo”, Sigmund Freud, establece la teoría del “complejo de castración” en relación al surgimiento del fetiche en la infancia. A partir de esto es que “el objeto sexual normal es sustituido por otro relacionado con él, pero al mismo tiempo totalmente inapropiado para servir al fin sexual normal” (Freud, 1927). Como ejemplo de esta situación, el autor cita el pie, que, junto a la del zapato, considera que es una de las parafilias más comunes.

2.2 “FETICHISMO EN EL PSICOANÁLISIS”

Desde el punto de vista del psicoanálisis, las fantasías fetichistas se presentan a menudo en todos los individuos y no son consideradas un trastorno, siempre y cuando no conlleven a rituales compulsivos o “inaceptables” que interfieran en la relación con el otro, causando algún tipo de angustia o incomodidad en el mismo.

Asimismo, las teorías dentro de esta disciplina, consideran al fetichista como alguien que sustituye el falo materno, de cuya ausencia reniega, con un objeto fetiche. El psicoanálisis entiende como falo a la función simbólica cumplida por el pene en la dialéctica intra e intersubjetiva⁹. (Sexe, 2001, p.198) Por lo tanto, se puede determinar como fetichista a quien incorpora a sus fantasías, de manera recurrente, el uso de objetos inanimados, que no tienen relación con lo sexual y pueden servir de estímulo erótico. (Martínez de León, 2010, p.120)

Consecuentemente, el fetichismo es tratado de manera particular en los ensayos y artículos de Sigmund Freud, quien en general lo califica de aberración y afirma que ninguna otra patología ha merecido tanto la atención del psicoanálisis. El autor sostiene que «en la elección del fetiche se manifiesta la influencia persistente de una impresión sexual recibida casi siempre en la primera infancia» (pag. 143)

No obstante, a pesar de que Freud consideraba que el fetichismo estaba presente en cierto grado en todas las relaciones, la mayoría de las personas no llegan a ser fetichistas en el sentido total de la palabra. El mismo argumentaba que es posible enfocarse en una zona del cuerpo (las piernas, las nalgas, los senos) como parte del deseo sexual hacia el “otro”, pero que:

[...] la situación sólo se vuelve patológica cuando el anhelo por el fetiche trasciende el punto de ser meramente una condición necesaria apegada al objeto sexual y se convierte en la meta habitual y, además cuando el fetiche se desprende de un individuo particular y se convierte en el único objeto sexual (Gamman y Makinen, 1994, pág. 37).

A partir de las reflexiones en el ensayo de Entwistle, es posible determinar que los autores Gamman y Makinen concuerdan con la insistencia de Freud en que “en todos nosotros existe «cierto grado» de fetichismo, pero no comparten su idea de la distinción entre lo «normal» y lo «patológico»”. (Entwistle, 2002, p.)

Sin embargo, algo en lo que Freud, Gamman y Makinen están de acuerdo es que es importante hacer hincapié en la distinción de los distintos niveles del fetichismo. Para ello, aluden al trabajo de Paul Gebhard, ya que es uno de los investigadores que contempla el fetichismo en términos de etapas o niveles.

Por lo tanto, para Gebhard, el primer nivel se presenta “cuando existe una preferencia por cierto tipo de pareja sexual, estímulo o actividad que no es realmente fetichismo, pero es afín a la idea del amor «normal» de Freud” (Entwistle, 2002, p.).

El segundo nivel se expresa mediante la elección de ciertos tipos de compañeros o compañeras y actividades.

El tercer nivel se genera cuando al individuo le resulta necesario estimular la actividad sexual con objetos específicos que le producen la gratificación o el orgasmo.

⁹ Algunas teorías psicoanalíticas sobre lo vincular, plantean la existencia en los sujetos de dos espacios psíquicos (intra e inter): el adentro y el afuera de cada sujeto. El espacio intrasubjetivo tiene como contenidos las representaciones del yo con relación a sí mismo, a su cuerpo, que implican como componentes a la pulsión, al deseo, a la fantasía y a las relaciones de objeto. El espacio intersubjetivo contiene la representación inconsciente de los otros dentro del psiquismo, que incluye a los acuerdos y pactos inconscientes. (Revista Internacional de Psicoanálisis Aperturas. 2002)

Por último, el cuarto nivel es un estado máximo y extremo de fetichismo y se produce cuando ese objeto o estímulo específico pasa a ocupar el lugar de la pareja sexual. Así pues, las corrientes psicoanalíticas consideran al fetichismo como “patológico” sólo cuando el objeto de su deseo sexual se desprende de su compañero o compañera sexual.

Freud en su ensayo “Fetichismo” (1927), abarca desde la descripción de los fetiches hasta su lectura psicoanalítica, argumentando que el sujeto sustituye el falo perdido de la madre por la aplicación de su teoría del “complejo de castración” producido en la primera infancia. Por esto mismo supone que los fetichistas son mayormente hombres, “puesto que los hombres tienen más tendencia a buscar un sustituto para el pene y pueden fetichizar el cuerpo femenino para calmar las ansiedades de castración”. Y la mayoría de los psicólogos que tratan la sexualidad aceptan esta teoría.

Sin embargo, los autores Gamman y Makinen (1994) no se conforman con estos principios aceptados por la mayoría, y sugieren que “las mujeres pueden ser fetichistas y que con frecuencia fetichizan objetos en su adoración o fijación con las estrellas del pop, la comida y la ropa”. Para su sustento hacen referencia al argumento de Freud:

[...] La mitad de la humanidad debería estar clasificada entre los fetichistas de la ropa. Todas las mujeres, por así decirlo, son fetichistas de la ropa. [...] Una vez más es una cuestión de represión del mismo impulso, esta vez, sin embargo, en la forma pasiva de permitir ser vistas, que se expresa mediante la ropa y en virtud de lo cual la ropa se convierte en un fetiche (Freud, en Gamman y Makinen, 1994, pág. 41).

En esta reflexión, Freud no establece que las mujeres sean fetichistas activas, sino más bien vincula esta idealización por las prendas con la represión de su deseo de ser observadas. A la vez, Gamman y Makinen afirman que “justamente el apego de las mujeres a los objetos puede implicar, y de hecho lo hace, un fetichismo activo, pero su argumento depende de no explicar el fetichismo en términos de compensación por la ansiedad de castración (como la teoría psicoanalítica clásica) que implicaría que sólo los hombres pueden ser fetichistas”.

Asimismo, estos autores proponen una teoría diferente sobre los orígenes del fetichismo. Los mismos sostienen que su aparición se puede explicar “haciendo referencia a los primeros recuerdos sobre la separación de la madre, una experiencia que es tan traumática para los niños como para las niñas. La separación de la madre se calma a veces cuando el niño se fija en ciertos objetos asociados con ella, como las medias y los zapatos, que pueden servir de sustitutos en su ausencia. Si se adopta esta teoría del fetichismo, podría parecer que las mujeres ciertamente fetichizan”.

Por lo tanto, se puede decir que el objeto fetichista opera como sustituto del falo, ya que es un objeto imaginario. Además, a partir de la postura de Freud, se determina que este objeto es aquel que la persona vio antes de conocer visualmente la castración, es decir, antes de ver que la mujer no tenía pene. Esta imagen le resulta angustiante y no la puede aceptar, por lo que la reniega y hace como si no la hubiera visto. De esta manera, el objeto hacia donde desvió la mirada para no ver esa imagen de castración se convierte en su objeto fetiche. Por ejemplo si el sujeto bajó la mirada al suelo y vio los pies de la madre, los zapatos o sus calcetines, se convierten estos objetos en objetos fetiche. Al respecto, Freud en sus ensayos explicaba que “la elección del pie como fetiche por una pulsión de ver los genitales que quería alcanzar su objeto desde abajo, detenida en su camino por represión.”

Así pues, el objeto fetiche oculta la imagen de la castración. Es en ese momento cuando el fetichista crea una mujer fálica a través del objeto que vio. Sin embargo, no se trata de crear un pene, sino de crear un falo simbólico. Por eso Freud expresaba que “no

es el sustituto de uno cualquiera, sino de un pene determinado, muy particular, que ha tenido gran significatividad en la primera infancia, pero se perdió más tarde". (p.147)

Por este motivo es que, desde el psicoanálisis, establecen la existencia de un vínculo entre el fetichismo y el deseo. Según el autor Jacques Lacan, el deseo humano circula a través del lenguaje, a partir de la sustitución de la metáfora y de la metonimia. La metáfora actúa como la sustitución de una palabra por otra; y la metonimia es la conexión de una palabra con otra palabra. Ambas implican la imposibilidad de la existencia de un significante aislado. A partir de esto, Lacan relaciona estos conceptos con los mecanismos freudianos de la metáfora como condensación y la metonimia como desplazamiento. Por ello el fetichista espera que el objeto fetiche lo complete porque reniega la castración, sabe que está castrado pero hace como si no lo estuviera.

En definitiva, queda en evidencia la importancia de definir esta patología para diferenciar al fetichismo como predilección sexual del fetichismo como un estilismo en la moda. De modo que el mismo va más allá de simplemente adoptar un aspecto fetichista, ya que en realidad está relacionado con las sensaciones que se producen durante la actividad sexual a partir de un objeto o estímulo específico.

2.3 “TIPOS DE FETICHES”

Siguiendo la misma línea de los apartados anteriores, se puede decir que un fetiche puede ser entonces, una parte del cuerpo (piernas, senos o pies, por ejemplo) o una prenda de vestir asociada a una parte del cuerpo (zapatos, ligas, sujetadores); como así también puede ser “la combinación de una prenda de vestir con el efecto que produce en el cuerpo (como el sentimiento de opresión a llevar un corsé o un traje de caucho)”.

Por lo tanto “cualquier objeto que adorne el cuerpo puede convertirse en un fetiche: corsés, sujetadores, tacones altos, así como materiales como el caucho, la piel o el PVC, cuyas propiedades de olor, opresión o brillo los hace populares entre los fetichistas”. Los materiales enumerados acentúan las partes del cuerpo y lo hacen suave y brillante, dependiendo del material utilizado. Algunos fetichistas disfrutaban vestir prendas con estos tejidos, ya que son elegidos para que todo su cuerpo esté aprisionado y comprimido. En estos casos, el placer sexual procede tanto de la sensación de compresión como de la visión del propio cuerpo experimentado con un objeto completo, herméticamente sellado (en términos simbólicos, un objeto fálico).

Según Valerie Steele (1996), los fetiches tienden a caracterizarse por ser “olorosos” y “sensitivos”. El látex y la piel son el centro de la atención erótica, en parte debido a su olor, que para los fetichistas es muy erótico. También son apreciados por su tacto duro y suave a un mismo tiempo, que permiten dibujar el contorno del cuerpo, a la vez que lo comprimen.

Sin embargo, tal como señala Steele, esta predilección por los materiales “duros” es relativamente reciente y ha llegado en parte a raíz de las modernas tecnologías que permiten la fabricación de las prendas de látex y de PVC. En el siglo XIX y principios del XX, las telas “suaves” o “femeninas”, como las pieles, la seda, el satén y el terciopelo eran el centro de la atención erótica de los fetichistas.

Asimismo el fetichismo puede introducirse en las relaciones sin necesidad de que sea una pulsión natural a modo de juego. Se trata de buscar fuentes de placer alternativas a través del fetichismo utilizando por ejemplo la ropa interior usada del otro poniendo los cinco sentidos en ese trozo de tela para recordar su presencia o participando en un juego de roles. De hecho el fetichismo está presente en muchos juegos sin que quien lo practique le haya puesto nunca esta etiqueta.

A partir de estas afirmaciones, se establecen que los fetiches que se presentan usualmente entre los individuos son los siguientes:

- **Juguetes sexuales:** son objetos que se involucran para tener más placer durante el sexo o la masturbación, como pueden ser vibradores, bolas chinas, anillos penianos, accesorios de BDSM (esposas, pinzas, antifaces, plumas), entre otros.
- **Tríos:** se considera una fantasía clásica para muchas personas, ya sea con dos hombres, dos mujeres, o cualquier posibilidad.
- **Cuero y látex:** en lugar de partes del cuerpo o prendas de ropa como tal, hay quienes tienen como fetiche un material y una textura en concreto, como el cuero o el látex, por ejemplo. El gusto por el cuero no necesariamente se relaciona con látigos y juguetes sexuales dirigidos a la práctica del sadomasoquismo. Puede generar interés y excitación a través de prendas tan comunes como unos pantalones de cuero, una falda o incluso, un sofá.

- **Disfraces:** una fantasía o fetiche común en muchas personas también es el uso de disfraces como uniformes escolares o de ciertas profesiones como policía o doctor, que se han sexualizado en la imaginación colectiva. Suele acompañarse de juego de roles.
- **Lencería:** la lencería de encaje, con transparencias o simplemente en ciertas formas y colores (como el rojo y el negro) pueden resultar muy excitantes, tanto para hombres como mujeres. Por ello, la ropa interior se encuentra entre los fetiches sexuales más comunes. Estas pueden ser medias, ligeros, hilos, sostenes, entre otros.
- **Humillación: la implementación** consentida de humillación es un fetiche bastante recurrente, y es aceptada mientras no conlleve riesgos para el otro.
- **Partes del cuerpo:** pies, hombros, manos, senos, etc. En general todos los sujetos poseen algún gusto particular por cierta parte del cuerpo pero para algunos, esto llega al nivel de una fijación y ahí es cuando se transforma en fetiche.
- **Altocalcifilia:** se encuentra dentro de los fetiches inanimados más populares del mundo, y tiene que ver con la excitación sexual por el calzado femenino. Los hombres pueden llegar al máximo al mantener una relación sexual sin que la mujer se quite sus zapatos (por lo general, de tacones altos).
- **Urofilia:** parafilia en la cual la excitación sexual se produce al ver a una persona que orina, al ser orinado por otra persona o también, aunque más raramente, introduciendo objetos en la uretra.
- **Tricofilia:** obsesión por el cabello. Es bastante común, sobre todo en los hombres. Quienes tienen este fetiche sienten excitación por el contacto directo con el cabello, o bien, por un color, un peinado o un estilo particular. Por su parte, las mujeres pueden sentir atracción por la barba, el bigote o vello en el pecho.
- **Estigmatofilia:** atracción por tatuajes, piercings y cicatrices. Las perforaciones y las piezas como tal que adornan, en sus diversas formas, tamaños, colores y materiales es uno de los fetiches sexuales más populares en la población joven. Los *piercings* en los labios, la lengua, el ombligo y los pezones son algunos de los que suelen causar mayor excitación. Las personas que se sienten atraídas por estos elementos pueden sentir una fuerte excitación sexual con tan solo verlos en la otra persona. No obstante, ese gusto en particular también puede producirse por la sensación de frío que causa el objeto metálico al tener contacto con la piel.

Por otra parte, como se estableció en páginas anteriores, cuando el sujeto llega al cuarto nivel descrito por el psicoanálisis, es decir a un estado extremo de fetichismo, ese objeto pasa a ser imprescindible para conseguir el placer y en este caso se trataría de una parafilia.

El fetichismo en esta etapa puede convertirse en un problema para la persona ya que pasa a ser una obsesión y no logra alcanzar el placer sexual sin la presencia de este objeto fetiche; lo que podría afectar su vínculo con la sociedad.

En la actualidad, el DSM (Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales estadounidense, por el que se rigen muchos profesionales de la salud) las considera como trastornos sexuales. De este modo, describe a la **parafilia** como “la

presencia frecuente de fantasías, impulsos o conductas sexuales anómalas, es decir, en la que están relacionados sujetos -que consienten o no- u objetos inanimados”.

Sin embargo, muchos profesionales del campo de la psicología a nivel mundial, plantean serias dudas acerca de la inclusión del término parafilia como categoría diagnóstica dentro del DSM y se proponen razonamientos para eliminarla. (fuente abajo). Uno de los planteamientos tiene que ver con que lo que hoy se considera una sexualidad socialmente aceptada (masturbación, una mujer activa, homosexualidad, otras formas de coito) hace unos años estaba considerado como un trastorno mental. Y a su vez, “lo que hoy día está considerado como un trastorno mental, hace años estaba bien visto y lo que para nosotros hoy es habitual era razón de cárcel, enfermedad o causa de repulsión social. Igualmente, hoy día, según el país y la cultura del mismo, lo que para nosotros es habitual para ellos es razón de cárcel o de trastorno mental, pensemos en la homosexualidad en diferentes lugares del mundo”.

En torno a esto, existen infinidad de parafilias, desde las más conocidas, como la altocalcifilia o sentirse atraído por los tacones altos, hasta la brontofilia, ser excitado por las tormentas o la agalmatofilia y el pigmalionismo, que son el fetichismo por los maniqués desnudos y por las estatuas, respectivamente. A continuación se enumeran las más usuales:

- **Exhibicionismo:** se presenta cuando el sujeto o exhibicionista muestra sus genitales a una persona a la cual no conoce y que no ha mostrado ningún tipo de deseo en verlos, de ahí que generalmente está ligado con un acto abusivo.
- **Voyeurismo:** a diferencia del exhibicionista que desea mostrarse, el voyeurista es aquel que se excita mirando a otro u otros, ya sea consentido o sin consentimiento.
- **Frotteurismo:** es una parafilia en la que un individuo se siente excitado frotándose contra una persona o tocándola sin su consentimiento. Es vivido como algo irrefrenable para él, pudiendo generarle malestar en el resto de las áreas de su vida o no ser consciente del agravio que genera en los otros.
- **Pedofilia:** Dícese del adulto que siente atracción erótica o sexual hacia niños o adolescentes.
- **Sadismo:** Un sádico es aquel que se excita con el dolor, la humillación, el sufrimiento psíquico y físico de una persona.
- **Masoquismo:** Es aquel que disfruta sexualmente de ser humillado, pegado, vejado o cualquier otra forma de sufrimiento físico o psíquico.

Por otro lado, hay parafilias que no aparecen en el DSM-V, por lo que no están estudiadas ni se puede afirmar que sean trastornos psicológicos pero sí que existen y popularmente se habla de ellas.

- **Misofilia:** se produce excitación al ver la ropa sucia.
- **Xenoglosofilia:** sólo hay deseo cuando la otra persona le habla en una lengua distinta.

- **Mecanofilia:** se produce excitación en el individuo cuando hay máquinas de por medio: coches, motos, bicis, etc.
- **Aerofilia:** se trata del incremento exagerado de deseo cuando se está en el aire (avión, globo, etc.)
- **Normofilia:** la estimulación se produce únicamente cuando va a realizarse un acto sexual considerado normal por la sociedad o la comunidad religiosa.
- **Agalmatofilia:** sentir deseo sexual hacia una estatua, muñeco, maniquí u otro objeto figurativo similar.

2.4 “BDSM”

Esta investigación decide enfocarse en las sexualidades periféricas que surgen del BDSM, por eso es necesario dedicar un apartado a describir esta práctica.

En principio, las prácticas BDSM se enmarcan dentro de la categoría de sexualidades periféricas ya que “muchas de estas prácticas chocan contra las normas sociales imperantes respecto de la sexualidad y las relaciones humanas” (Grynbaum, 2011, p.15). El término BDSM es un acrónimo que une tres parejas de conceptos mediante su yuxtaposición: *bondage* y disciplina (BD), dominación y sumisión (DS), y sadismo y masoquismo (SM). Se trata de un término valija que engloba un muy amplio y heterogéneo espectro de actividades y formas de relaciones interpersonales erotizadas. Las actividades de BDSM incluyen también juegos de roles sexuales, fetichismo y *power exchange* (Grynbaum, 2011, p.135). Es por esto, que establecer los conceptos de masoquismo y sadismo establecidos por la psiquiatría como perversiones sexuales o parafilia sirven para entender otra perspectiva en torno a las prácticas sexuales del BDSM.

De esta manera, el término BDSM surge como tal en la segunda mitad del siglo XX como consecuencia de la revolución sexual y de la militancia de los diferentes colectivos considerados minorías sexuales, por ejemplo los gays y lesbianas.

Como se trató en apartados anteriores las teorías de Foucault sitúan al BDSM en este contexto, como una ars erótica, donde “el placer no es tenido en cuenta en relación con una ley absoluta de lo permitido y lo prohibido ni con un criterio de utilidad [...] debe ser conocido como placer, por lo tanto según su intensidad, su calidad específica, su duración, sus reverberaciones en el cuerpo” (2005a:60). Asimismo, a partir de artículos etnográficos, se puede decir que en el BDSM existe una enseñanza y una iniciación, casi inexistentes en lo que Foucault definió como *scientia sexualis*, que serían aquellos “procedimientos que en lo esencial corresponden a una forma de saber rigurosamente opuesta al arte de las iniciaciones” (2005a:60) Foucault puntualiza que la enseñanza se limita en nuestra sociedad a los principios generales y las reglas de prudencia, mientras que la iniciación es una práctica muda que “el acto de despabilar o desflorar sólo torna risible o violenta” (2005a:65).

Teniendo en cuenta las afirmaciones de Foucault, se establece que el cuerpo está sexuado a través de los procesos culturales, la producción de discursos y las relaciones de poder que lo atraviesan. Así es como los individuos son controlados por los aparatos de poder, como así también por su vida en sociedad. Es por ello que lo que se “desvía” de los procesos culturales establecidos se determinan como cuerpos marginados que practican un tipo de sexualidad periférica, entre las cuales podemos encontrar al BDSM.

Por otro lado, esta práctica se relaciona con la investigación debido a que el BDSM genera cierto debate sobre la idea tradicional del cuerpo a través de su cuestionamiento, de la experimentación con sus diferentes partes, ya que suele fragmentarlo y desorganizarlo. Además, el sadomasoquista utiliza su cuerpo de forma experimental, busca nuevos usos y diferentes formas de obtener placer, rompe con las ideas tradicionales de sexualidad a través de la erotización de lugares que no necesariamente están vinculados con la genitalidad o con el género.

En cuanto a esto, tanto Butler como Foucault establecen que:

el género, el sexo, el cuerpo y la heterosexualidad son productos históricos que quedan circunscritos a las convenciones sociales. En la sociedad occidental, el género y la sexualidad están sujetos a la reproducción de identidades normativas, han de ser socialmente inteligibles, pero en tanto que construcciones performativas, puede existir la

subversión de la norma, es decir, la desnaturalización de las normatividades.¹⁰

Es así como en el cuerpo del sadomasoquista se produce lo que los autores llaman la “subversión de la norma” ya que se trata de un cuerpo sin género, un cuerpo que rompe con la heteronormativa explicada anteriormente. La propuesta del BDSM “trasciende las categorías clásicas de género y busca el goce en los lugares menos transitados (...), intenta propositivamente ir más allá de la diferencia entre los géneros femenino y masculino” (Grynbaum, 2011, p.54).

A continuación se definirán cada uno de los términos dentro de la sigla BDSM para una mayor comprensión de los mismos.

Bongage y Disciplina

La primera pareja de letras en BDSM se refiere al término bondage y disciplina. En primer lugar, el bondage alude a la “restricción del movimiento del sumiso aplicando cuerda, brazaletes de cuero, cinta, esposas y materiales similares” (Wiseman, 2004, p.165). Como todas las prácticas dentro del BDSM, el bondage está codificado y requiere de ciertos requisitos para llevarla a cabo. Uno de ellos es el tipo de material que se utiliza para realizar las ataduras, por ejemplo “la cuerda de bondage buena tiende a ser suave y flexible, con un final compacto para poder anudarla” (Wiseman, 2004, p.168). La elección del tipo de cuerda dependerá del gusto de cada persona y es por esto que existe variedad en lo que respecta a materiales, grosor, colores, etcétera.

Por otro lado, algo fundamental a tener en cuenta son los nudos para llevar a cabo las distintas ataduras. Las personas que practican bondage deben aprender algunas de las diferentes técnicas de nudos que existen; algunos ejemplos son el nudo llano, el nudo de cirujano, el nudo corredizo, el nudo de buey, la cabeza de alondra, el nudo mariposa, etcétera. Como así también conocer las diferentes técnicas que existen para restringir el movimiento, como pueden ser el atado de muñecas, de tobillos, de codos, de genitales o de la parte del cuerpo que la persona desee.

En segundo lugar, cabe aclarar que al hablar de las prácticas de disciplina dentro del BDSM se trata de algo diferente al concepto que se conoce popularmente relacionado al orden, el cumplimiento de normas de conducta y el ejercicio del poder. De hecho, “la disciplina en el BDSM comporta un conjunto de prácticas que parodian a la educación y al ejercicio vertical y severo del poder” (Grynbaum, 2011, p.48). Si bien son prácticas de carácter disciplinario y existen reglas y normas que se deben cumplir, el fin no es el disciplinamiento sino el placer. Estas prácticas incluyen azotes, castigos y flagelación erótica y para realizarlas se utilizan instrumentos de tortura como el látigo, fustas, cañas o pinzas. La parodia del BDSM consiste en convertir la degradación, el dolor y la tortura en goce, se burla de las normas disciplinarias, “enfatisa lo absurdo de un funcionamiento social que promueve la condena del ciudadano en el nombre de la voluntad del orden” (Grynbaum, 2011, p.49).

Dominación y Sumisión

La dominación y sumisión hacen alusión a los juegos de poder que se dan en un encuentro sexual aplicando las prácticas BDSM, en los que un individuo adopta el rol de sumiso y el otro de dominante. La representación de estos roles “pueden incluir cualquier

¹⁰ Muller, Jessica (2014). *BDSM: Aproximación a las prácticas de dominación y sumisión sexual*. [Tesis de grado] Universitat de Barcelona, Facultat de Antropologia Social y Cultural, España. Recuperado de http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/112471/1/TFG_Muller%20Albeldo_Jessica.pdf

práctica que explícitamente involucre poder, como esclavitud, servicio y humillación” (Corboz en Grynbaum, 2011, p.16). Es así como la fantasía cumple un rol fundamental ya que posibilita la creación y la incorporación de los roles que los practicantes interpretan y de las situaciones que representan, las cuales involucran siempre una relación de poder o subordinación. Los ejemplos más clásicos de éstos roles son jefe-secretaria, maestra-alumno, policía- delincuente, etcétera.

Dentro de éste marco representacional, el castigo es la razón central del encuentro, “es el requisito previo a la obtención del goce” (Grynbaum, 2011, p.50). El dominante es quien debe aplicar disciplina al sumiso, quien, por su parte, habrá sido merecedor de este castigo (generalmente estas acciones de “desobediencia” por parte del sumiso son inventadas y forman parte del juego de roles).

Sadismo y masoquismo

“El sadomasoquismo puede ser definido a efectos operativos como la obtención de excitación sexual recibiendo o procurando dolor físico o mental” (Gebhard en Weinberg, 2008, p.72). Partiendo de esta definición se pueden distinguir dos actores que configuran la escena sadomasoquista: el sádico y el masoquista.

El Marqués de Sade, escritor y filósofo francés del siglo XVIII, fue el primero que utilizó este concepto en sus obras y el que dio nombre a esta práctica sexual. El sadomasoquismo se utilizaba para hablar de una patología que tiene que ver con personas que necesitan ejercer la dominación, la violencia o la agresividad para sentir excitación, o bien aquellos que necesitan lo contrario, es decir, sentirse humilladas, en una actitud sumisa o recibir dolor para conseguir placer sexual. (Olivares, 2014)

El masoquista es aquel que busca satisfacer sus deseos sexuales “a través de ciertas prácticas (...) que comportan un erotismo vinculado a humillaciones, servilismo, dolor” (Grynbaum, 2011, p.15). Por el contrario, el sádico es aquel que goza procurando dolor físico. De todas maneras, estos roles son flexibles ya que una persona puede gozar infringiendo dolor como recibéndolo. Dependerá del tipo de escenario construido por los implicados qué rol cumplirá cada uno. Esto se debe acordar con anterioridad por los participantes ya que no pueden haber dos personas que ejerzan la misma función durante las sesiones de BDSM. Es decir, no es posible realizar una sesión con dos sádicos o dos masoquistas; se necesitarán ambos actores presentes. Sin embargo, si se pacta previamente, se pueden rotar los roles durante las sesiones; quien empieza siendo masoquista pasa a ser sádico y viceversa.

De una u otra manera, el sadismo y masoquismo están presentes en los conceptos de bondage, disciplina, dominación y sumisión, ya que transversalmente todas estas prácticas son llevadas a cabo por sádicos y/o masoquistas. Asimismo, las personas que practican bondage “obtienen una sensación de bienestar y seguridad del impedimento físico” (Gebhard en Weinberg, 2008, p.73). La restricción de movimiento forma parte del goce de los masoquistas que practican bondage, así como también el sádico disfruta de tener a su pareja inmóvil y vulnerable frente a él.

CAPÍTULO 3

3.1 “EL FETICHISMO EN LA MODA”

A partir de lo analizado en los capítulos anteriores, se puede decir que en la sociedad argentina los modelos tradicionales de sexualidad intentan ser reemplazados por otros más abiertos y respetuosos, dando lugar a una sexualidad más libre. En relación, se determinó que la sexualidad de un individuo es el resultado de las actitudes culturales que se toman frente al modelo cultural que habita. Sin embargo, se vuelve un camino difícil ya que la sociedad argentina es conservadora, con tendencia a la uniformidad y donde lo distinto es estigmatizado. Es por esto que cuando los placeres o identidades sexuales van en contra de lo “normal”, o lo establecido como “natural”, se los considera una “desviación” o incluso “patológico”.

Asimismo, la autora Joanne Entwistle sostiene que el pensamiento occidental produce asociaciones culturales del cuerpo femenino con la sexualidad, lo que hace que la vestimenta de la mujer tenga una mayor carga sexual que la del hombre. Por ello se podría decir que ambos conceptos no pueden separarse y que la vestimenta de la mujer es una combinación de lo considerado culturalmente “femenino” con lo “sexual”. Estas afirmaciones, sumadas a las “normas” del vestir, demuestran que la mujer está formada por las asociaciones con la sexualidad y son objetos de la mirada masculina. Es por ello, que se presenta el deseo de “controlar” sus propios cuerpos para evitar dichas asociaciones.

Sin embargo, en los últimos años de la moda argentina surgieron movimientos que discuten estas “normas” y asociaciones culturales establecidas, los cuales están caracterizados principalmente por la expresión del individualismo y por la manifestación pública del mundo privado, donde se brinda mayor importancia a la libertad sexual. Entonces, la moda se convierte en la escenificación del erotismo, una forma de configurar la dinámica del deseo, de denominar la sexualidad, y por ello es capaz de representar los discursos sociales de una cultura. El adornar el cuerpo forma parte del vocabulario con el que los seres humanos se inventan a ellos mismos. Por ello, la indumentaria y el adorno desempeñan un importante papel en la vida erótica por su capacidad para estimular la imaginación.

El fetichismo supone un caso particular de relación entre cuerpo y adorno, donde la devoción hacia los objetos materiales evoca la desviación de los sentimientos eróticos privados de un individuo, hacia elementos que se encuentran generalmente en el ámbito público; dotándolos de poderes especiales. Es por ello que la indumentaria toma inspiración en estas identidades sexuales underground¹¹ y “juega” en las fronteras de lo establecido como “normal”.

Este vínculo también está dado por el hecho de que la moda oculta y a la vez proporciona la construcción de identidad desde una mirada sexual cargándola de significado. Por otro lado, el fetiche reemplaza un deseo reprimido por un objeto que genera placer; y la moda está cargada de fetichismos que exhiben represiones inconscientes de deseos ocultos generando creaciones que visten y ornamentan al cuerpo humano como soporte de estas cargas.

¹¹ “Subterráneo” - término con el que se designa a los movimientos que se consideran alternativos o ajenos a la cultura establecida.

Con esta temática, la moda contribuye a que se conozca la cultura BDSM¹², y a su vez desestabiliza la dinámica preconcebida de género y poder. Ya que dicha práctica implica un juego de roles, lo que se transmite en la indumentaria fetichista es una forma de empoderamiento y de rechazo a las estructuras de poder establecidas. Se trata de encontrar cierto empoderamiento en la excentricidad.

Al plantear esta relación de la moda con el fetichismo, se puede suponer que algunos de los aspectos en la indumentaria argentina tienen influencias fetiches y una inherente reflexión acerca del discurso del pudor del usuario. En cuanto a ello, el/la diseñador/a elige qué mostrar y qué ocultar, y luego es el usuario quien elige cómo adaptarlos a su estética personal.

A pesar de esto, comienza a presentarse en la indumentaria, principalmente desde el lugar del usuario/sociedad, una “fetichización del fetiche”, es decir que se produce una inversión y un vaciamiento de sentido a la lógica que la moda quiere comunicar, y se lo desdibuja al punto de convertirlo en “disfraz”. Esto sucede porque, como se explica al principio, la indumentaria necesita adaptarse dentro de un modelo cultural, para manifestar la apertura hacia una sociedad más libre en términos de sexualidad; y obtener así “el control de nuestros propios cuerpos y nuestros propios deseos”(Foucault, 1977, pp. 46).

En los últimos años, la moda en Argentina ha asimilado cada vez más el uso “lúdico” de temas fetichistas. Cualesquiera sean los ciclos de las colecciones y las temporadas, el énfasis de la moda en los estilos fetichistas se reitera y se incrementa. El fetichismo ha adquirido una relevancia especial en este momento de la historia, porque ya no se asocia en primer lugar a “perversiones” sexuales individuales o a subculturas sexuales. Las prácticas que hasta hace no mucho tiempo eran secretas han adquirido una creciente visibilidad en todo el espectro de la cultura popular. Antes de 1965, el grueso de la imaginería fetichista se ocultaba en el interior de revistas sexuales como High Heels, y no era fácil conseguir indumentaria fetiche. Pero poco después, las imágenes y los objetos asociados al fetichismo comenzaron a salir del clóset. (Steele, 2020)

Asimismo, la “liberación sexual” de los años sesenta y setenta hizo necesaria una reevaluación de las llamadas desviaciones sexuales. El “tabú del cuerpo” –decía el nuevo discurso– estaba “desmoronándose bajo la reafirmación de la sexualidad humana y la negación de la culpa sexual” (Friedrichs, 1972: 64). Con el creciente privilegio de la rebeldía y el placer, aparejado a la correspondiente crítica de las restricciones impuestas por la civilización, se volvió posible reconocer en público el atractivo seductor de la sexualidad “perversa”.

Entonces, teniendo en cuenta estas posturas, se puede decir que la transposición de la atracción de un objeto de adoración fuera del cuerpo libera patrones sexuales y afloja la, frecuentemente problemática, relación entre los hombres y las mujeres. Es entonces que la necesidad del fetichismo en la moda sale a flote como una expresión inconsciente de todos estos deseos. Esto es porque la indumentaria puede desempeñar un papel importante en la expresión de las sexualidades marginales y los de otro modo deseos “secretos”.

En consideración, se puede deducir que todos los aspectos que se vinculan con la moda y la indumentaria poseen influencias fetiches y una inherente reflexión acerca del discurso del pudor del usuario. Esto es porque el diseñador elige qué resaltar y qué tapar, qué publicitar y qué esconder, y luego es el usuario quien elige cómo adaptarlos a una estética personal. Si bien esta investigación explica las limitaciones del usuario argentino en cuanto a la adopción de una estética personal fuera de la decodificación de la imagen más tradicionalista, es notable remarcar que en el mercado hay diseñadores que trabajan

¹² Bondage Dominación Sadismo Masoquismo

imágenes concebidas desde el diseño como tal, reconfigurando la imagen y la silueta del cuerpo, y no encasillados en las tendencias masivas.

En cuanto a esto, la primera moda fetiche que obtuvo aceptación popular fue la llamada kinky boot ('bota perversa'), antes asociada a las prostitutas, en especial a las dominatrices. Eran botas de cuero con tacos altos que venían con caña hasta la rodilla o hasta el muslo, y en muchos casos se abrían y cerraban íntegramente con botones o cordones.

Es importante enfatizar que la moda fetiche se impuso desde hace ya mucho tiempo. "En 1971, las modas inspiradas en fetiches (como las botas perversas, el cuero y la corsetería) se vendían incluso en grandes tiendas de bajo presupuesto, como Montgomery Ward. La ropa de hombre también adquirió un conspicuo erotismo durante ese período, cuando el rock and roll suministró un nuevo modelo de masculinidad."

En los años setenta, la subcultura juvenil punk desempeñó un papel crucial en la llegada del fetichismo a la moda. El "estilo de revuelta" punk incorporó a la moda diversos objetos ofensivos o amenazantes, como las cadenas y los collares de perro, concebidos para horrorizar a los observadores convencionales:

Los alfileres de gancho se [...] usaban como ornamentos repulsivos, prendidos en la mejilla, la oreja o el labio. Los punks rescataron materiales "ordinarios" y baratos (plástico, lúrex, etc.), con estampados vulgares (como la imitación leopardo) y colores "feos" – que la moda de alta gama había tachado hacía tiempo de cursis y obsoletos–, para convertirlos en una indumentaria [...] que expresaba una crítica presencial a las nociones de modernidad y buen gusto. [...] En particular, la iconografía ilícita del fetichismo sexual [...] se exhumó de la alcoba, el clóset y el film pornográfico para salir a la calle.

La diseñadora de moda más emblemática del punk era Vivienne Westwood. En 1974, Westwood transformó su local anterior en la notoria boutique Sex, especializada en sadomasoquismo, bondage y fetichismo, donde era posible adquirir ropa de látex y caucho, artículos de cuero para el equipo de bondage y zapatos bizarros. El local estaba decorado con látigos, cadenas, máscaras, pinzas, e incluso una cama de hospital cubierta con una sábana de plástico. La clientela se dividía aproximadamente en una mitad de fetichistas (que encargaban costosos trajes de caucho y látex a medida) y otra de jóvenes en busca de prendas para "romper los tabúes" y hacer "una declaración de lo malo que eras" (Savage, 1992: 64, 68). "La ropa de bondage era visiblemente restrictiva", dice Westwood, "pero al ponértela te sentías libre" (cit. en Evans y Thornton, 1989: 23). Adoptar esta estética era una manera de desafiar la "ortodoxia en el vestir".

Si bien la mayor "revolución sexual" se produjo durante los años sesenta, los setenta no se caracterizaron por ser años tranquilos. A pesar de que la radicalización política de la izquierda estudiantil disminuyó con el final de la guerra de Vietnam, los demás aspectos del radicalismo cultural de los sesenta se propagaron hacia el resto de la sociedad. Principalmente la revolución sexual devino en un fenómeno de masas. "A medida que se debilitaban las restricciones legales de la censura, se aceleraba el proceso de comercialización y mercantilización del sexo."

Sin embargo, hacia fines de los años setenta y durante toda la década del ochenta, se produjo un cambio, tanto en el discurso popular como en el de las ciencias psicológicas. La revolución sexual tenía sus límites. El movimiento feminista también llamó la atención sobre las conductas sexuales masculinas que explotaban o deshumanizaban a las mujeres. La reevaluación del fetichismo, como la nueva crítica a la pornografía y la imaginería "sexista" en general, abriría a la larga una brecha casi insalvable entre las feministas partidarias de la censura y las defensoras del radicalismo sexual.

En este punto es necesario retomar las teorías de Freud sobre el fetichismo, ya que fueron criticadas por los grupos intelectuales feministas, acusando al psicoanalista de “falocéntrico” por interpretar el fetichismo solo en función del simbolismo fálico. Por el contrario, el movimiento feminista, sostiene que “el fetiche se interpreta como un síntoma conjunto de capitalismo y patriarcado en su doble aspecto de glorificación de objetos y cosificación de la mujer: una perspectiva en cuyo marco, una vez más, el fetichista siempre es un varón, mientras que la mujer es el fetiche por antonomasia, el objeto perfecto.”

A su vez, otra franja de feministas ha advertido que este análisis “puede redundar en una exclusión del deseo femenino”. En consecuencia, una teoría más reciente sobre el fetichismo dice:

aunque emerge en el marco de un orden fálico, el fetiche trastoca ese orden en la medida en que escinde la sexualidad de su “adecuado” [...] foco de atracción –es decir, los genitales del sexo opuesto– y, en última instancia, del cuerpo investido de género. Desplaza la sexualidad hacia un interés por el fragmento, lo inanimado [...] y, dado que el fetiche es un objeto fuera de lugar, su potencia se desata por fuera de una jerarquía de “normalidad”. [...] El fetichismo se clasifica como una perversión en la medida en que lleva al límite y trastoca un orden sexual falocéntrico, es decir, enfocado en el pene (Papoulias, 1993: 89-90).

Los freudianos sostienen que los fetichistas eróticos “veneran” el poder que atribuyen irracionalmente a objetos particulares, como los zapatos, mientras que los marxistas hacen hincapié en la veneración “supersticiosa” que prodigan los obreros “alienados” a los “ídolos” construidos por ellos mismos. Los economistas también han recurrido a una metáfora del romance familiar: la moda es “la hija dilecta del capitalismo”.

A partir del ensayo de la autora Valerie Steele, se puede deducir que “el capitalismo ha desempeñado un papel innegable en el ascenso de las modas inspiradas en fetiches, tanto porque la moda propiamente dicha se desarrolló con el ascenso del capitalismo, como porque la industria de la moda ha robado innumerables artículos del guardarropa fetichista en tiempos más recientes.” Pero, según Steele, esto también forma parte de un proceso más general, en donde la moda predominante adopta los estilos de las subculturas, luego de que fueron iniciados por pequeños productores de nicho con miras a captar el mercado de los “perversitos”. Una vez que las modas alcanzan determinado “factor de estilo” entre los iniciadores de tendencias, los diseñadores de fama internacional las incorporan a sus creaciones, que los fabricantes de ropa “catapultan” después al mercado de masas.

Esto se debe a que “el capitalismo tiene la habilidad de incorporar mucho de lo que es radical y controvertido y lo hace como parte de su búsqueda de nuevos mercados y consumo continuado”. De esta manera fue incorporando en el mercado popular, las subculturas sexuales que anteriormente eran underground, brindándoles mayor visibilización, pero en consecuencia se despoja al estilo de su significado original. Debido a que el capitalismo suele utilizar el sexo como mercancía para vender artículos, no es de extrañar que se adopten objetos que ya llegan cargados de significados sexuales.

Para dar cuenta de estas relaciones, se procederá a analizar dos marcas argentinas de diseño de indumentaria las cuales aportarán la información necesaria para arribar a una conclusión. Las marcas que se utilizarán para dicho análisis son: Emilse Benítez y Fernando More. En primer lugar, se intentará comprobar la existencia de un discurso del fetichismo en las colecciones de estos diseñadores. Se realizará una observación de los diseños en cuanto a sus recursos, morfologías, tipologías,

materialidades, avíos, colores y simbolismos, para comprobar si estos signos fetichistas son observables en las marcas analizadas.

3.2 TIPOS DE FETICHES EN LA MODA

Para la clasificación de los tipos de fetichismos en la moda se utilizará como marco teórico, la clasificación de la autora y pronosticadora de moda holandesa Lidewij Edelkoort (2013). La autora clasifica el fetichismo en la moda actual en trece manifestaciones distintas:

- **Nudismo:** esta tendencia duradera usa el color de la piel humana con la intención de insinuar que se va por el mundo totalmente desnudo. Las prendas de moda y los accesorios no sólo exponen el armazón humano sino la estructura ósea, explorando con indumentos diseñados inspirados en piel y materia ósea generando prendas que van a apoyar, retratar y modificar la desnudez por medio de la utilización de prótesis y nuevos ajustes corporales que van a dibujar y redibujar los límites del cuerpo.
- **Sadomasoquismo:** se ha convertido en una importante parte de la cultura permitiendo explorar las influencias del sexo y la esclavitud o sumisión en la moda. Fueron inspiración en los sex shops del estilo hardcore. Se le otorgaron valores fashion a elementos de restricción y a esclavizantes corsets, a cadenas de comando y bozales, y a crueles arneses y chalecos de fuerza. Todos utilizados con máscaras y velos para generar anonimato.
- **Infantilismo:** es uno de los últimos fetiches descubiertos y cultivados por la moda. En esta tendencia, el uso de ropa de bebé, pañales y textiles muy suaves expresan la necesidad de ser cuidado y el deseo de no querer crecer. Es un comportamiento inmaduro y que está relacionado con un complacimento exagerado que hace mímica a los primeros estadios de la vida humana. (Baumgartner, 2012)
- **Nipponismo:**¹³ se ubica en el cuarto lugar de la clasificación propuesta por Lidewij Edelkoort (2013). Hay una adoración por la contemplación de las sombras dando cuenta del disfrute de lo simple que vive esta cultura. La cultura japonesa domina la naturaleza y maneja sus paisajes, canalizando sus ríos y gobernando sus lagos, podando bonsáis y conteniendo las flores, y también dominando a sus amantes. De hecho, pastorean y dominan a todos los seres vivos. La estética japonesa se basa en el arreglo de lo efímero y en el dominio de la belleza de lo que todavía no fue hecho. El costado obsesivo de los japoneses es un aspecto muy interesante para el mundo del arte y la imagen, repleto de subtonos sexualizados que agregan una capa oculta al fetichismo. (Edelkroot, 2013)
- **Espiritualismo:** Diversos grupos de personas alrededor del mundo están en un momento de profundización de su relación con lo místico y los estados de conciencia. Hay una tendencia referida a volver a las bases. Una visión holística de la interconexión y comunicación con el mundo, ese lugar extraño de devenir perpetuo. El deseo de trascender va a ser esencial para la existencia. Este cambio en la sociedad se traduce en un modesto fetiche en la moda usando superposiciones y cubriendo el cuerpo.
- **Absurdísimo:** la filosofía del absurdo enseña a que las personas aceptan el desorden caótico de la existencia y se convierten en lo suficientemente intuitivas

¹³ “Japonismo” es un término que se refiere a la influencia de la cultura japonesa en las occidentales.

para improvisar en la vida sobre la marcha. Algunas personas están actualmente experimentando una sensación de extrañeza que los fuerza a aceptar el *satus quo* y liberarse en la locura desenfundada del momento. Entonces, la moda y el diseño van a abrazar lo bizarro y lo deforme con un sentido satánico del placer, creando prendas que desafían a la gravedad, enloqueciendo, creando algo así como una terapia en la moda. Las telas juegan con las escalas y las repeticiones, hacen malabares con el melodrama y trabajan la moda de manera irónica.

- **Romanticismo:** en la actualidad es utilizado para hacer mención a tendencias poéticas e intelectuales que van a caracterizar el futuro. Se basa en el deseo por recorrer las tierras y la nostalgia por el pasado. La angustia que se siente cuando se refleja el pasado es esencialmente un momento fetichista romántico; extrañando un espacio, recordando una imagen y rememorando un paisaje. Con un fetiche por los artículos de mercería, los moños, los corsés, los pañuelos de bolsillo y el encaje.
- **Legendismo:** se observa una saga de ficción y superstición que está evolucionando en la moda actual dando a los iconos clásicos una calidad dramática de cine. Creaciones fetichistas, de prendas contemporáneas, adquieren un carácter legendario y mitológico inspirado en fábulas que narran historias heroicas de hombres, mujeres y bestias. En torno a esta tendencia se diseñan arneses y corsés, diseños para vestir las cabezas y coronas.
- **Crítica social:** el consumo y el fast fashion están consumiendo el planeta y agotando los recursos, así como también dañando al medio ambiente. La erosión de la cultura popular está recibiendo un golpe de sus propios jóvenes diseñadores quienes responden a estos patrones con indumentos fetichistas sumamente creativos y explosivos. En esta tendencia, los diseñadores ofrecen sus prendas y accesorios como una crítica social, representando la desintegración del sistema de en un único look escultural, usando basura para alertar al mundo. Una aversión a la moda que trasciende la idea del reciclaje y el collage a través del poder con el cual estas creaciones se hacen realidad. Colecciones con textiles que pertenecen a la cultura contemporánea de packaging, envoltorios, encintados y desperdicios, usando impresiones de fotografías y el collage en textiles de poliéster y nylon, creando prendas de brillos inéditos y excéntrica intensidad. (Saulquín, 2014)
- **Regionalismo:** los relatos históricos y las culturas tradicionales son parte de la fiebre de una región que inspira un estilo de vida, basado en el pasado, pero adaptado al futuro a través de las nuevas formas de vida conectadas. Abandonando lo urbano a favor de lo rural, el folclore contemporáneo puede restaurar formas de regionalismo sentimental y un localismo romántico. La moda reacciona a todo esto con una manera satirizada de trajes autóctonos con grandes mangas infladas, crinolina fetichistas, tejidos artesanales y bordados, delantales románticos y, puntillas, macramé y crochet artesanales en colores vibrantes y optimistas (Edelkroot, 2013).
- **Patriotismo:** tendencia impulsada por fotografías de la prensa y videos de YouTube de enfrentamientos, rebeliones, protestas y ataques terroristas, así como también de peleas y boxeo callejero y en estadios. Con actitud patriota y una seguridad cargada de arrogancia, la cultura de jóvenes diseñadores ponen sus banderas y tejidos tradicionales en sus colecciones para establecer un estilo de

herencia patriótica. Estas prendas van a tener un carácter rebelde cargadas de detalles y accesorios fetichistas y agresivos. Esta tendencia ilustra el espíritu under que es capaz de inspirar masas a adaptarse al nuevo Street style con nuevos códigos subculturales. Una tradición revestida y un patrimonio patentado.

- **Nomadismo:** El hecho de que los negocios se hicieron completamente universales hace que el trabajar sea global y la moda se transforme entonces en nómada. Un approach casual en el cual lo urbano y lo rural se nutren mutuamente, manifestándose en los procesos creativos, resultando en ropa híbrida tanto para lo rural como para la ciudad. Además, los materiales son impermeables y las tipologías cubren a las personas a modo de caparazón resguardándolas de las condiciones climáticas más extremas. Estas colecciones serán inspiradas por carpas y equipajes, con un sentido fetichista por el detalle de las máscaras, capuchas, correas, lazos, ganchos y velcros que dan el rigor de estilo al explorador.
- **Chamanismo:** el chamán nace como un enviado sagrado que hace de nexo entre el mundo terrenal y el espiritual, y a través del trance entra en un estado de éxtasis visionario. Símbolos fetichistas como ser caparazones sagrados, huesos animales y hierbas adornan la música y representan la naturaleza. Las prendas cubren y son elementos culturales que expresan funciones mágicas y patrones de creencias. Inspirados de manera directa del chamanismo mantos y tapados son bordados y decorados con plumas y flecos. Cinturones bordados, broches y ornamentos tallados son ejemplos que inspiran al fetiche contemporáneo en su interés por los dijes y el gris-gris.

3.3 ANÁLISIS DE DISEÑADORES ARGENTINOS

A partir de lo explicado en los capítulos anteriores, se puede decir entonces que la indumentaria tiene influencias fetiches y que la misma permite reflexionar sobre la teoría del pudor de Flugel, en este caso desde la perspectiva del usuario argentino. Es por eso que, como ya se estableció, tanto el diseñador como el usuario (adaptando el diseño a su estilo), deciden qué mostrar y qué ocultar.

Sin embargo, a pesar de las limitaciones ya nombradas, del usuario argentino en cuanto a la adopción de una estética personal que vaya más allá de la decodificación de la imagen más tradicionalista, en el mercado existen diseñadores que trabajan imágenes concebidas desde el diseño como tal, reconfigurando la imagen y la silueta del cuerpo, y no encasillados en las tendencias masivas.

Para dar cuenta de lo planteado, se analizarán colecciones de dos diseñadores argentinos que son atravesadas por la sexualidad del cuerpo y su vínculo sociocultural: Emilse Benitez y Fernando More. En primer lugar, se intentará comprobar la existencia de un discurso del fetichismo en las colecciones de estos diseñadores, observando los diseños en cuanto a sus recursos, morfologías, tipologías, materialidades, avíos, colores y simbolismos. Así será posible comprobar si estos signos fetichistas están presentes en las marcas analizadas del mercado local y las tendencias circunscritas en él. Este análisis permitirá entender el rol del fetichismo en la moda argentina y dar cuenta cómo los rasgos psicológicos y sexuales están cada vez más expuestos en las pasarelas y en las imágenes de las marcas con menor censura, no sólo de los receptores, sino del mismo diseñador que transmite el mensaje.

Emilse Benitez

La fundadora y diseñadora de esta marca, Emilse Benítez, nació en Buenos Aires en 1981. En el año 2008 se recibió de la carrera de diseño e indumentaria en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, donde hoy dicta clases de técnicas de producción. En la escuela primaria aprendió corte y confección, y ella misma cortaba sus creaciones sobre el maniquí a través del proceso de prueba y error.

Su proceso creativo se caracteriza por emplear una metodología sumamente psicológica. Ella misma reflexiona al respecto sobre su propio proceso: “Cada persona tiene su lado oscuro. Yo soy bastante dramática, entonces para mí crear es hacer catarsis mirando hacia adentro hacia mi historia y sacándola afuera” (Revista Barzón, 27 Abril de 2013).

La diseñadora argentina estableció su marca de diseño en el año 2012, planteando una estética nueva para el mercado local. Propone colecciones cargadas de una profunda influencia fetichista con aires tecno futuristas, repleto de sadomasoquismo y elementos paganos. “Primero elijo una temática, que la voy hablando con mis amigos y a partir de ahí busco imágenes, después sigo con los colores, de la cual no soy muy amiga y materiales. A partir de ahí a dibujar, que me gusta mucho. Las muestras las hago yo, me parece fundamental, hay cosas que no las puedo resolver en un papel y necesito sí o sí un 3D.” (Revista AY MAG, 2013)

El estilismo que plantea en sus colecciones, desafían y rompen los límites del pudor en cuanto a las convenciones sociales establecidas en Argentina. Apuesta a los cueros como denominador común en sus confecciones, y en el centro de la escena el color negro con fuertes influencias del rock transportando al espectador a otros planetas y conforma una ecuación equilibrada donde también une indumentaria masculina. En sus colecciones, además de incluir sus vivencias personales, habla de la sociedad actual y las leyes que están establecidas, de las peleas internas por pertenecer y obedecer órdenes. Para analizar la marca se tuvo en cuenta su página web, su Instagram y sus colecciones.

A su vez, en la portada de su página oficial describe a la marca de la siguiente manera:

Benitez Emilse es una marca de diseño de autor de Argentina, donde se realiza diseño exclusivo a medida. La estética tiene un gran contenido sexual y fetichista. Prioriza la igualdad de género y enfatiza en el desarrollo de un producto artesanal. Poco a poco va incorporando más métodos sustentables en su desarrollo sacando la línea de confección sustentable y generando sus propios textiles. Es una marca que está fuertemente ligada a la música, vistiendo a los músicos más reconocidos del país. (Página web: benitezemilsex)

Si se ven las colecciones de la diseñadora enmarcadas dentro de las clasificaciones que se han mencionado anteriormente, se puede decir que el fetichismo es el alma de la marca. En una entrevista publicada desde su página oficial Emilse Benitez expresaba lo siguiente:

Cuando pienso en la esencia de la marca me lleva a pensar en mi mamá que en muchos momentos cumplió todos los roles, rol madre y rol padre. Cuando voy a diseñar creo que tengo que diseñar para ambos sexos y que ambos sexos en realidad son lo mismo.

Asimismo, su estereotipo de mujer a la hora de diseñar son mujeres idealizadas que ella describe como súper poderosas y sexuales. Además, los procesos que atraviesa a la hora de diseñar ya los tiene identificados, y si bien sus colecciones son sumamente psicológicas, catárticas, y terminan siendo un autorretrato, ella crea y escribe historias de ciencia ficción para las cuales se sumerge en este mundo que genera. Por ejemplo, la colección de 2019 llamada "Leche" es una historia de ciencia ficción, especialmente es una historia de desamor, inspirada en que "todos vivimos problemas amorosos, todos tenemos nuestras historias para contar. Sin poner nombres les pongo un nombre común a todos." (Página web: benitezemilsex)

Al momento de analizar esta colección se puede observar que se plantea una paleta de color negra y plateada, ya que como la diseñadora decidió elegir los colores internos de los envases de conserva de la leche. Como técnica nueva Benitez comienza a utilizar el macramé, marcando el recorrido y los nudos de las relaciones. "Con el macramé nace la línea de confección sustentable, que en realidad es una sub colección dentro de la línea nocturna. Se materializan muy pocas prendas y en su mayoría superiores. Lo que hace a esta sub línea es el no uso de electricidad, toda la prenda es armada a mano. esta técnica a medida que pasan las colecciones se va complejizando y perfeccionando." (Página web: benitezemilsex)

En relación, se tuvo en cuenta la colección "Santa Ofelia", en la cual se representa a una santa ficticia que la diseñadora creó "por un trago amargo, pero esa mala vivencia terminó siendo una excelente colección y hoy en día tengo tatuada a Santa Ofelia en mi

brazo” (Página web: benitezemilsex). En su página oficial describe a esta santa de la siguiente manera:

Santa Ofelia es la santa patrona de las cuentas justas y su día festivo es el 13 de enero, día en el que murió. Es la santa de los ladrones y marginados, se la llama para protegerte en los ajustes de cuentas. Le piden su intervención para ayudarlos en ajustes de cuentas, en actividades delictivas. No está de acuerdo con que se saquen entre delincuentes y necesitados. Ella ayuda a quienes trataron de traicionar, actúa como una justiciera de lo marginal. (Página web: benitezemilsex)

Por lo tanto sigue siendo una historia de ciencia ficción, donde aparecen tejidos intervenidos con estampas, mezclando la estética de tatuajes tumberos realizados por su tatuador Hernan Alcaraz y el diseñador gráfico Adrian Gorjon. La colección es casi exclusivamente masculina, con siluetas adherentes donde se deja ver mucha piel.

Por otro lado, en una de sus colecciones anteriores como la denominada “Quitar la carne”, realizada en la temporada otoño invierno 2013, hace referencia a personas que tienen apariciones, y así creó la historia de una persona a quien se le presenta un fauno al que tiene que seducir. Entonces, no sólo se podría hablar de la inspiración de la colección a partir del paganismo como fetiche, sino que también surge lo erótico y lo sexual del relato mismo desde la primera instancia de la concepción de la colección, en la que arma ese juego de seducción.

A partir de los ejemplos analizados anteriormente, se puede identificar cómo desde el concepto de cada colección, el fetichismo está presente y es observable tanto en los juegos de seducción eróticos como en lo religioso y lo pagano. En cuanto a la materialidad las colecciones de la diseñadora tienen como prendas centrales los arneses y los corsés en materiales como cueros y látex. Sumado a esto, se observa el recurso de las tachas y los ganchos metálicos de manera constante en sus colecciones, como ya mencionó anteriormente con el negro jugando un rol principal en todo momento. De esta forma, los elementos que implementa la diseñadora componen un fetichismo sexual y erótico relacionado de manera directa al sadomasoquismo.

En cuanto al discurso del pudor que la diseñadora propone, se observa un cambio muy marcado con respecto a la posibilidad de decodificación de la mujer argentina. El discurso que plantea es muy fuerte y como se explicó en los capítulos anteriores, el usuario argentino presenta ciertas limitaciones ya que es sumamente conservador y la mujer es más tradicional a la hora de vestirse.

Sin embargo, se puede observar que sus prendas tienen una funcionalidad principalmente ornamental, ya que la mayoría no cuenta con una función protectora ni utilitaria. Así la diseñadora se desentiende de ambas diseñando piezas estéticamente ricas que no necesariamente cubren el cuerpo ni lo protegen de situaciones adversas por ejemplo las climáticas.

Fernando More

Es diseñador de indumentaria y docente de la Universidad de Buenos Aires. “More se declara devoto de la imagen y la fotografía, disciplina que utiliza de manera poética e inspiracional, y es un punto de partida para desarrollar una estética urbana y sutil, de silencioso encanto, sin abandonar su faz de masculinidad” (Acosta, 2013)

En el año 2009 ganó el concurso Semillero UBA, pero todos los conceptos pudo desarrollarlos y materializarlos en su tesis de diseño de Indumentaria. “Diseñé una colección compuesta por diez prototipos de cuatro prendas cada uno (más accesorios y

calzado), lo cual es un puntapié inicial para la firma. Inmediatamente después, *fernandomore* protagoniza diferentes editoriales de moda para diversas revistas impresas y digitales, lo que provoca una difusión inmediata y una toma de partido hacia la comercialización de las prendas sin dejar de lado el aspecto artístico de las mismas”.

En una entrevista con la revista digital *alisk murasaki*, More establece que como diseñador rescata los aspectos más significativos de la indumentaria, desde su sistema constructivo y su historia, ubicándolos en una contemporaneidad, resignificando materiales por medio del reciclado de las prendas. Pone en valor la sucesión de pieles que se superponen y exponen el vínculo del sujeto y su contexto, creando una relación entre lo que se ve y lo que se oculta a un mismo nivel. “Fernando More indaga en los aspectos más significativos de la indumentaria: se involucra con su historia, explora los sistemas constructivos, observa el cuerpo y referencia a su entorno, y propone tomar lo que la sociedad dejó de lado para volverlo contemporáneo.” (Acosta, 2013)

La autora Andrea Saltzman se expresó sobre Fernando More de la siguiente manera:

More es un explorador. Investiga la historia de una sociedad a través de las prendas. Rastrea los gestos de un cuerpo que fue su soporte, pero también sobre los secretos y la huella de su construcción. La presencia humana a través del dominio de una técnica y de un tiempo del hacer. More cuenta una historia, pero se dirige a un sujeto contemporáneo. Su personaje es un nómada urbano. Un sujeto que se mueve con facilidad capaz de acarrear de manera práctica y funcional su historia, su identidad y sus pertenencias cotidianas. Por eso la sastrería es su vía privilegiada. La complejidad de la tipología es un camino indispensable para su desarrollo poético morfológico y constructivo.

A su vez, plantea como punto de partida a la sastrería, como base constructiva y morfológica. La cual desde hace muchos años se encuentra presente en la sociedad y ha servido como un factor importante en la representación de los sujetos en su mundo. “Desde allí construyo y comunico, tomo cada prenda como una obra de arte, el diseño de indumentaria es una disciplina artística más, que sirve para transmitir mensajes a una sociedad y proponer un modo diferente de considerar el vestir” (Entrevista en *alisk murasaki*, 2013).

Además de presentar la sastrería como eje proyectual, obedece a un método narrativo y experimental que moldea su discurso, guiado por una destacada influencia artística. En este sentido, articula dos líneas en torno al concepto dominante. La primera, de mayor contenido simbólico, basada en el resignificado de materiales y procesos mediante el reciclado de prendas Y la segunda, de productos seriados o básicos donde diluye recursos, pero regida por los mismos lineamientos estéticos.

El diseñador, a modo de anatomista devela la sucesión de pieles que se superponen y exponen el vínculo del sujeto y su mundo. Rastrea los gestos de un cuerpo que fue su soporte, pero también sobre los secretos y la huella de su construcción. Sus desarrollos morfológicos diseccionan las estructuras de las prendas que enfatizan las proporciones del cuerpo humano. Cortes geométricos, juegos de largos modulares, recursos funcionales y convivencia de siluetas determinan el diseño de cada pieza.

En relación, el diseñador explicó en una entrevista con Quita Trends que “el proceso creativo es una etapa muy subjetiva que está atravesada por factores como el humor, el momento de la vida que uno esté pasando, la sociedad, la familia, etc, etc. Siempre que me preguntan lo que me inspira no se muy bien que contestar, en el momento en que termino cosas me doy cuenta de lo que hice y entiendo porqué, y así voy ajustando ideas y formas”.

En otra arista, indaga en las posibilidades expresivas de la serigrafía artesanal y la

sublimación, para componer estampas abstractas y figurativas, concibiendo un vocabulario de texturas que dialoga con la rigurosidad de las formas. Muchos de los trazos que esgrime sobre las prendas son el fruto de un desarrollo en conjunto con diferentes ilustradores. Desde la temporada verano 2013, More integra una línea femenina con la misma solidez conceptual.

Esta colección de primavera verano 2013 se llamó Goma, y su universo poético constructivo responde a inquietudes sobre el cuerpo, su vinculación con el contexto y el modo en que responde a factores externos como la indumentaria, nexo entre ese espacio y el ser interior. Las tipologías trabajadas nacen a partir de la experimentación deconstructivista sobre la sastrería tradicional. Prendas recicladas y aquellas que nacen a partir de esa experimentación conviven con accesorios generados con goma. También incluyó estampados a base de serigrafía y sublimación de la mano de artistas como Eugenia Balonga, Carlos Ricci y Francisco Gigena. More nos invita a vivir las prendas, prendas que toman al cuerpo, lo sujetan y lo adaptan.

En otra de sus colecciones más recientes, en 2018, Fernando More presenta un personaje urbano que se construye a partir de una búsqueda estética definida desde una cultura contemporánea con guiños a prendas tradicionales. Las piezas que forman parte de esta colección nacen de un reciclaje de prendas de sastrería tradicional conjugadas con tipologías más básicas como remeras y pantalones. En este caso, la paleta es fría con acentos de color que unifican los conjuntos por medio de estampas con tecnología digital y en otros casos con tecnología láser sobre textiles como el denim.

En cuanto a la teoría del pudor, se puede decir respecto a los ejemplos mencionados, que cada prenda cuenta su propia historia y en conjunto forman un solo discurso. Fernando More propone una manera diferente de mirar al hombre actual, y sus diseños plantean una tendencia hacia la originalidad y el individualismo que permiten generar una identidad propia.

3.4 ANÁLISIS DE ARTISTAS PLÁSTICOS ARGENTINOS

Para enriquecer el análisis de los diseñadores de indumentaria argentinos, se decidió indagar en cómo se aplica el fetichismo en el mundo de las artes plásticas. A partir de esto, se encontraron dos obras que hacen alusión a dicho tema y en los cuales pueden observarse relaciones con las prácticas descritas en capítulos anteriores.

En primer lugar, se encuentra la obra *Rep(úb)lica*, la cual es en realidad una instalación creada por el artista Alexis Minkiewicz. El mismo vuelve constantemente a motivos ornamentales de finales del siglo XIX y principios del XX. Trabaja con materiales tradicionales del quehacer artístico y se sumerge en un cuestionamiento ideológico de la producción estética durante los albores del estado-nación argentino. Realiza una crítica dialéctica desde las propias materialidades y narrativas de una época hurgando el dedo en la llaga de los traumas heredados. Pervierte la aparente nobleza de sus diseños urbanos y motivos escultóricos para dar cuenta de los magmas subterráneos del deseo y de la represión implícita en los preceptos clásicos de orden y austeridad.

La obra en mención consta de una osada deconstrucción de la *Cuadriga* de Víctor de Pol, el monumento de bronce ubicado sobre el edificio del Congreso argentino. La misma, desborda sexualizado el placer inherente a todo gesto ornamental. Ya sea el tronco de un árbol o un monumento de mármol, todo se convierte en carne, cuerpo y fuerza desde la mirada curiosa de la disidencia sexual.

Esta deconstrucción representa una imagen de la decadencia, que proyecta la fantasía erótica. Por ejemplo, transforma la cara seria del monumento y la lleva a una expresión de éxtasis, a la tradición de la santa en un goce absoluto, sostenida por una cadena, que alude a un juego de las prácticas del bondage; y además el caballo sobre la cama, antropomorfizado¹⁴, con las patas abiertas, como ofreciéndose. La imagen termina siendo una escena con tonalidad sexual, pero sin dejar de lado la ironía y lo lúdico de la representación.

Entonces, ese juego de dominación de la república con las riendas que lo lleva se convierte en una proyección de deseo y de lo erótico. Lo político pasa por no pensar a la república o a los modelos sociales como una interacción ideal, lejana, sino como algo más cercano, al encuentro entre los cuerpos, de la fuerza de lo que pasa en la vida y de cómo se negocia lo que cada uno desea.

En *Rep(úb)lica*, el monumento que corona el edificio del Congreso se muda a La Boca. La República ahora pende invertida y se convierte en un cuerpo inestable por la fuerza de su propio peso. Ha perdido los laureles, las riendas, el carro y tres de sus caballos. De la cuádriga, permanece un solo animal que muta a la figura indomable y fecunda del padrillo. Éste contempla a la República con una mezcla de terror y placer mientras ella le devuelve una mirada en éxtasis. Antropomorfizado, yace de patas abiertas en una cama de hierro cuya cabecera porta el motivo de la reja del Congreso.

Minkiewicz construye una réplica grotesca en arcilla y cera, materiales empleados respectivamente para el boceto y el molde de la escultura en bronce. De monumento inalcanzable, el conjunto escultórico se desploma del palacio legislativo como su pedestal. Junto con el bronce, la República pierde el carácter de ideal y renace metafóricamente como un modelo para armar tras la pequeña muerte de un orgasmo. Al pervertir los elementos narrativos del original, Minkiewicz retoma la tradición del grotesco que coloca forma y argumento en contradicción resquebrajando el ideal clasicista de orden. Si el original del escultor veneciano Víctor de Pol es una imitación colonizadora, en su ideario

¹⁴ El antropomorfismo es la atribución de características y cualidades humanas a los animales de otras especies, objetos o fenómenos naturales.

grecorromano, la intervención de Minkiewicz opera críticamente desde su interior como una puesta en abismo. Constituye una réplica profanada de una réplica de estilo que es, a su vez, la manifestación estética de una réplica política: el proyecto europeizante de nación que instalan las élites americanas en el S. XIX.

La proyección de una fantasía erótica corrompe la alegoría triunfal y contrasta a la figura simbólica con la actualidad de un mundo neoliberal cuyas democracias ensanchan la brecha entre ricos y pobres. Pone en crisis a la normatividad puritana y burguesa de la escritura patriarcal en un cuerpo femenino que se pretende puro y de la participación política como espacio meramente intelectual. Recuperando la potencia emancipatoria del deseo, Minkiewicz monumentaliza la contracara de la vida pública en el ágora y el senado: las bacanales griegas y las orgías romanas. Así, Rep(úb)lica se transforma en un paramonumento contestatario que yuxtapone la acción de replicar como argumentar en contra y de la réplica escultórica como una reescritura desde el cuerpo. Contra los monstruos que engendra el sueño de la razón, irrumpe con fuerza transformadora la rebelión de la carne.

En segundo lugar, se trabajó con la obra *Tensión* (entre estar restringido y estar conectado), de Garth Knight. Esta es una instalación compuesta por redes de tensión y ataduras provenientes de la técnica tradicional *shibari*, que envuelven a mujeres u hombres que aparecen como atrapados en estas redes, generando presión en sus pieles con las sogas y la presión de los nudos. Se puede decir que la desnudez es un elemento clave en su trabajo, con la cual expresa visceralmente la dualidad de la experiencia humana: "estamos tan atados como libres; somos tan fuertes y poderosos como frágiles y vulnerables; estamos tan solos y separados como juntos y conectados."

Las contradicciones de poder están en el corazón de la práctica de Garth Knight, el artesano chamánico detrás de una nueva exhibición en 107 Projects en Redfern. Presentada recientemente en el Festival de Ideas Peligrosas de 2018 en Cockatoo Island y el Festival Fringe de Edimburgo, *Tension (Between Being Constrained and Being Connected)* abarca fotografía, instalación de video y tres presentaciones en vivo hasta finales de marzo, con un paisaje sonoro en vivo de Johnny Seymour.

Desnudo dentro de una red enorme e intrincada, un cuerpo humano cuelga suspendido. En torno a esta crisálida, latente con el devenir, se mueve una figura de druida. Con ternura, trabaja su tema más profundamente en los nudos. El tirón tenso de la cuerda presiona visiblemente la piel. Una energía oscura pulsa, ya que la tensión de este esfuerzo es clara tanto en el sujeto que da su consentimiento como en el artista, quien debe equilibrar delicadamente el papel de guardián y maestro creador.

En una entrevista con la revista digital Time Out, el artista expresa:

Cuando vi a alguien atado por primera vez hace 19 años, tuve una reacción inmediata y visceral. Una atracción por la belleza estética de la cuerda sobre la carne, así como por las cosas increíblemente conmovedoras y casi paradójicas que representaba: restricción y libertad, poder y cuidado, ideas contrastantes de fuerza y placer con las de rendición y abandono.

Originalmente, Knight construyó estas esculturas en espacios privados de su antiguo estudio de St Peters o en el apartamento de un amigo que pronto sería demolido. Una fotografía de la pieza terminada era el objetivo final. Sin embargo, mientras su trabajo fotográfico continuaba, se dio cuenta de que la verdadera magia estaba en el proceso. Knight sostiene que esta creación tenía una "profunda capacidad para afectar e influir en los estados emocionales, tanto para él como para las personas con las que trabajaba". Aunque admite que la actuación no es algo natural para él, decidió invitar al público a presenciar cómo tomaban forma estos cuadros.

Al confrontar, estos espectáculos traspasan. Con una especie de hábil hechicería, perturban y trascienden los límites entre el cuerpo y la mente, el poder y la vulnerabilidad, lo espiritual y lo erótico. Según el artista construir la estructura de los cimientos de piedra y cáñamo puede llevar de días a meses. Rara vez tiene una visión clara de lo que finalmente traerá a la vida. Al recibir "destellos" de cómo se verá la pieza final en el período previo, cuando comienza, trabaja intuitivamente, respondiendo al espacio y sus elementos contenidos. Sin embargo, durante la actuación, se logra entrar en un estado de trance de profunda atención y concentración.

Cabe destacar que las personas involucradas en estas instalaciones, dispuestas a ponerse en una posición de extrema vulnerabilidad para soportar un innegable grado de malestar físico y psíquico, suelen ser amigos del artista, pero también son personas que se han topado con su trabajo por casualidad y quieren explorar las mismas ideas. En *Tension*, hay dos colaboradores que se entrelazan: los artistas de performance de Sydney Paloma Negra y la Reina de la Carne.

Si bien no tiene reparos en que la estructura falle (Knight era un ingeniero capacitado en una vida anterior), es muy sensible a la profunda confianza y el cuidado que se encuentran en cada obra. "Una de las cosas más interesantes y emocionantes de estas actuaciones, y del juego bondage en general, es el intercambio de poder y el dar y recibir responsabilidad por alguien", expresa Knight. "Se entiende sin embargo, sin lugar a dudas, que esto se hace con consentimiento y este control en cualquier momento puede ser devuelto".

CONCLUSIÓN

A partir de las preguntas que guiaron esta investigación, centradas principalmente en conocer el rol de la indumentaria fetichista en los procesos de emancipación sexual en la sociedad argentina actual, se pudo determinar el vínculo existente entre la indumentaria, el fetichismo y la sexualidad.

Entonces, como se estableció en capítulos anteriores, para vestir el cuerpo es necesario tener en cuenta la relación entre el cuerpo, la indumentaria y la cultura, inmersos en un contexto social e histórico. Asimismo, se deduce que este accionar supone conocer las normas culturales y expectativas exigidas al cuerpo dentro de una cultura. Por lo tanto, es claro que el modelo cultural establecido delimita lo que se muestra y lo que oculta, delegando a la indumentaria el rol de un método de adaptación al entorno natural y sociocultural (Saltzman, 2004, p. 118).

Luego de la exhaustiva investigación dentro de las diferentes disciplinas que abordan esta temática, principalmente en el campo de la moda en relación al psicoanálisis, se puede llegar a la conclusión que la indumentaria se posiciona como el resultado, o parte del resultado, de lo que sucede en una sociedad. Se comprendió que la moda representa el síntoma de lo vigente, de lo que está sucediendo. Es entonces, cuando se puede hablar de la moda como una construcción artística fuera del mercado masivo. Es que cuando la misma se encuentra dentro del consumo masivo pierde el significativo valor simbólico agregado gracias a los procesos inconscientes que llevan al diseñador a crear un universo estético vanguardista en base a una ideología.

En resumen, la moda y la indumentaria encarnan al cuerpo en la cultura; ya que ésta produce discursos sobre el cuerpo y sobre cómo adornarlo. El cuerpo en este caso, es la estructura y soporte de la vestimenta, y el mismo está conformado por las percepciones culturales de lo erótico (Saltzman, 2004). Además se estableció lo definido por el autor Michel Foucault: “la ‘sexualidad’ no es un dato ‘natural’ sino el ‘correlato’ de una práctica discursiva, es decir, producto de sistemas de poder-conocimiento. La sexualidad es, pues, producto de nuestras actitudes culturales hacia el sexo.” (Foucault, 1977, pp. 20)

Por lo contrario, se pudo dar cuenta que en relación a estas percepciones culturales, la sociedad argentina es conservadora, con tendencia a la uniformidad y donde lo distinto es estigmatizado. Y en cuanto a las concepciones en términos de sexualidad, la sociedad Argentina es públicamente pudorosa. Es decir, que el usuario argentino no sólo es temeroso al momento de vestir, sino que también lo traslada a su actitud y comportamiento dentro de su círculo social por su preocupación del “qué dirán”.

De esta manera, la sociedad argentina encarna lo que Simmel (1924) explica sobre el pudor, que nace cuando la atención del círculo social que rodea a una persona se acentúa hacia ella, y así es que le surge el temor llevándola hacia la vergüenza, por el simple hecho de estar fuera de la norma. Lo que el autor quiere decir, es que el pudor es el miedo a lo nuevo, a lo distinto, y la sociedad argentina, si bien va en vías de apertura, siempre fue una sociedad conservadora que mira con juicio “al de al lado”, debido a que le tiene miedo al cambio. Es una sociedad con preferencia a la uniformidad, y las zonas de “comfort”.

Pero como se describe al principio de esta investigación, la indumentaria puede añadir significados sexuales al cuerpo, que de lo contrario no serían tan evidentes. A su vez, son el contexto y el mismo individuo los que determinarán la función en la expresión de la sexualidad y del deseo a través de las prendas y los adornos que se utilicen. Esto se

debe a que la moda y la indumentaria encarnan al cuerpo en la cultura, ya que la misma produce discursos que sitúan al cuerpo como social e identificable.

Por lo tanto, se puede decir que las sexualidades parten de un discurso del cuerpo y forman parte de un conjunto de representaciones imaginarias y simbólicas, y es el hecho del placer que genera y el deseo que promueve el sexo, lo que permite que el cuerpo se preste a la infinidad de transformaciones que quebrantan la norma.

En cuanto a lo expuesto, la investigación permitió afirmar que el fetichismo supone un caso particular de relación entre cuerpo y adorno, donde la devoción del individuo hacia los objetos materiales evoca la desviación de los sentimientos eróticos privados de un individuo, hacia elementos que se encuentran generalmente en el ámbito público; dotándolos de poderes especiales. Es por ello que la indumentaria toma inspiración en estas identidades sexuales underground y “juega” en las fronteras de lo establecido como “normal”. Por lo tanto, el adornar el cuerpo forma parte del vocabulario con el que los seres humanos se inventan a ellos mismos. Por ello, la indumentaria y el adorno desempeñan un importante papel en la vida erótica por su capacidad para estimular la imaginación. (Entwistle, 2002)

Asimismo, tal como arguye Steele (1985), debido a su estrecha relación con el cuerpo, toda prenda de vestir está relacionada de algún modo con el erotismo o al menos tiene el potencial de contener una carga erótica. Por consiguiente, no solo encontramos conexiones entre el cuerpo, el fetiche y la sexualidad, en casos extremos como las prácticas de BDSM, sino también en los aspectos ordinarios y cotidianos del vestir que es probable que estén relacionados con los ideales de belleza culturales en diferentes momentos.

Con esta temática, la moda contribuye a que en Argentina se conozca la cultura BDSM, y a su vez desestabiliza la dinámica preconcebida de género y poder. Ya que dicha práctica implica un juego de roles, lo que se transmite en la indumentaria fetichista es una forma de empoderamiento y de rechazo a las estructuras de poder establecidas. Se trata de encontrar cierto empoderamiento en la excentricidad.

Sin embargo, en la sociedad argentina aún no se logra generar este sentido en cuanto a la indumentaria fetichista. Por el contrario, se produce una “fetichización del fetiche”; es decir, se produce una inversión y un vaciamiento de sentido a la lógica que la moda quiere comunicar, y se lo desdibuja al punto de convertirlo en “disfraz”. Esto sucede porque, como se explica al principio, la indumentaria necesita adaptarse dentro de un modelo cultural, para manifestar la apertura hacia una sociedad más libre en términos de sexualidad; y obtener así “el control de nuestros propios cuerpos y nuestros propios deseos” (Foucault, 1977, pp. 46).

A pesar de esto, en los últimos años de la moda argentina surgieron movimientos que discuten lo establecido, caracterizados por el individualismo y por la manifestación pública del mundo privado, donde se brinda mayor importancia a la libertad sexual. Por ejemplo la diseñadora Emilse Benítez, realiza colecciones en las que el cuerpo actúa únicamente como soporte de las prendas, las cuales dejan de cubrir partes “privadas” del cuerpo, como los genitales, y tienen una tendencia fetichista. Además la diseñadora propone un cambio muy marcado con respecto a la posibilidad de decodificación de la mujer argentina.

En conclusión, en Argentina el crecimiento del diseño de indumentaria y el surgimiento de nuevos diseñadores emergentes hicieron que se incremente la oferta de una imagen innovadora, que rompía con lo masivo y la impronta local que se venía implementando hasta ese momento. Se puede decir entonces, retomando lo planteado en capítulos anteriores, que se empieza a establecer una nueva decodificación del pudor para la sociedad argentina. Esto da como resultado diseños que se encuentran fuera de la norma de usos y costumbres locales, ya sea por paleta de color, materialidad, silueta o

una decodificación del pudor en la que se empiezan a mostrar lugares antes impensados. A esto último se le suman los elementos de las tendencias globales que son implementadas al diseño local, como las tendencias integradas con elementos fetiches. De esta manera, surge la sexualidad como oferta en el mercado argentino y los usuarios se abren a la posibilidad de experimentar con objetos sobre su cuerpo.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Alejandra. INTI mapa de diseño 101 diseñadores argentinos. INTI 2013.
- Andahazi, Federico. Argentina con pecado concebida. Historia sexual de los argentinos II. Titivillus. 2009
- Cepeda Agustina. Historiando las políticas de sexualidad y los derechos en Argentina: entre los cuentos de la cigüeña y la prohibición de la pastilla (1974-2006). Publicación del Posgrado en Ciencias Sociales UNGS-IDES. 2008
- Charles Moser, Ph.D., M.D. y Peggy J. Kleinplatz, Ph.D. (Agosto 2004) "El DSM-IV y las parafilias: un argumentos para su retirada". <http://www2.hu-berlin.de/sexology/BIB/DSM.htm>
- David Le Breton "La sociología del cuerpo". Siruela. 199
- Edelkoort, L. (2013). Fetichism in fashion. Editado por Philip Fimmano. Holanda: Frame Publishers.
- Entrevista a Emilse Benitez. <https://www.youtube.com/watch?v=b-6tWgSdHz0>
- Entrevista a Emilse Benitez. <https://www.aymag.com.ar/moda/emilse-benitez/>
- Entrevista a Garth Knight. <https://www.timeout.com/>
- Entwistle, Joanne. El cuerpo y la moda. Una visión sociológica. Paidós Contextos. Barcelona. 2002
- Flugel, John Carl. Psicología del vestido. Traducción de Analía Kornblit, Buenos Aires, Paidós, 1ª edición castellano. 1964
- Foucault, Michel. Historia de la Sexualidad I. La voluntad de saber. 1 ed. en español 1977. Siglo XXI.
- Freud, Sigmund. Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey con la colaboración de Anna Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson. Traducción directa del alemán de José L. Etcheverry. Volumen 21 (1927-31). El porvenir de una ilusión, El malestar en la cultura y otras obras. Amorrortu editores. Argentina. 1992.
- Lacan Jacques, *El Seminario, Libro III, "Las Psicosis"* (1955-56), Paidós, Buenos Aires, 1984
- Lacan, Jacques. (1987). Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. 1964. Buenos Aires: Paidós.

- Martin, Richard y Koda, Harold. *Infra-Apparel*. The Metropolitan Museum of Art. New York. 1993
- Meloni, Carolina. *Judith Butler y la genealogía*. La Torre del Virrey: revista de estudios culturales. 2008
- Muller, Jessica. *BDSM: Aproximación a las prácticas de dominación y sumisión sexual*. Universidad de Barcelona. 2015.
- Página oficial de Alexis Minkiewicz.
[http://www.alexisminkiewicz.com/rep\(ub\)lica.php](http://www.alexisminkiewicz.com/rep(ub)lica.php)
- Pecheny, Mario y Petracchi, Mónica. *Derechos humanos y sexualidad en la Argentina*. Universidad de Buenos Aires – Argentina. 2006
- Saltzman, Andrea. *El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta* - 1 ed. 4 reimpr. Buenos Aires. Paidós. 2017
- Saulquin, Susana. *La historia de la moda argentina: Del Miriñaque al diseño de Autor*. Argentina: EMECE. 2006
- Steele, Valerie. *Fashion theory: hacia una teoría cultural de la moda*. 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Ampersand. 2020.
- Sexe, Nestor. (2001). *Diseño.com*. Barcelona: Editorial Iberica.
- Simmel, G.(1924). *Filosofía de la coquetería, filosofía de la moda, lo masculino y lo femenino y otros ensayos*. Madrid: Occidente.