

Carolina Sanabria Sing

*Las artimañas de la moda:
una genealogía del poder vestimentario, de
Camilo Retana Alvarado*

En la jovencísima pero prometedora obra de Camilo Retana es posible encontrar cierto hilo conductor o continuidad con el trabajo anterior, *Pornografía: la tiranía de la mirada* (Arlekin, 2008), centrado en la dialéctica de la mirada y las formas y derivaciones como fuente de la verdad filosófica así como la enriquecedora posibilidad de que sus propuestas no solo sean transdisciplinarias sino que se perciban más cercanas, más cotidianas, menos torremarfilescas. A ello se aúna el hecho de que, como en el presente caso, cifre uno de sus principales méritos en cartografiar un vacío no sólo ya en los estudios de filosofía sino del pensamiento.

Lo anterior viene a colación de *Las artimañas de la moda: una genealogía del poder vestimentario* (Arlekin, 2015). Aparte del valor señalado, la escritura impecable del texto en cuestión tiene una coherencia muy bien articulada en donde demuestra un trabajo exhaustivo que integra variedad de disciplinas –procedentes de la historia, el psicoanálisis, la sociología, la antropología– y recuerda que la filosofía tiene imbricaciones con la ciencia social.

En una primera parte del libro se parte de una articulación teórica desde donde se habrá de enfocar el estudio, que historiográfica como teóricamente se desarrolla a lo largo del siglo XX, a la luz de la modernidad, de movediza constitución, como lo evidencia la semiología, de la que por cierto queda claro lo que ya hoy todos sabemos: que todas las prácticas, incluso de alta complejidad como la moda misma, quedan ahí reducidas al estatuto simplista de código o signo. Un recorrido histórico analiza críticamente las

constantes que tratan el fenómeno de la moda vestimentaria, limitada a enfoques reduccionistas en cuanto a la forma de propagación que van desde la teoría de la emulación, propia de las sociedades industriales (Simmel y Veblen), pasando por la virulencia o el fenómeno de contagio (Martínez Barreiro), de una interioridad marcada por la naturaleza instintiva del ser humano (Flügel) o de un efecto diferenciador para alcanzar el prestigio (Bordieu).

Pero el texto supera estos enfoques, que deslindan todos la moda del cuerpo y lo entienden como un recubrimiento superficial, desde otro planteamiento que problematice directamente el fenómeno vestimentario más allá de un asunto de emulación y de clases, de identidad y lenguaje, de discursos signícos considerando la problematización de otros elementos como el cuerpo para proponerlo en función no de un atavío ajeno o independiente de este, sino desarrollando la sugerente idea de que existe una correlación intrínseca, de que las teorías mencionadas dan por sentada la existencia de unos cuerpos cuya identidad es supuestamente anterior a toda emulación o producción de lenguaje signíco, porque son esas prácticas, en parte, las que proveen a los individuos de una identidad.

En este sentido, Retana parte –y desestructura también– la base dualista con base en que la mujer es el polo a partir del cual se establece la moda, alrededor de la que históricamente se ha estructurado un lazo indisoluble. Esta idea de la mujer como figura central de la metafísica de la moda había sido aludida por Walter Benjamin en su conocidísimo trabajo sobre el proyecto de

los Pasajes, no sólo porque París en el siglo XIX era la capital de la moda femenina sino porque, como decía Susan Buck-Morrs, la productividad mecánica del industrialismo del siglo XIX contrasta con la productividad orgánica femenina de una lógica radicalmente distinta, y proponía que en el desplazamiento de la transitoriedad de la naturaleza a las mercancías, la fuerza vital de la sexualidad que emblemáticamente contiene la mujer también se desplaza: “¿Qué es lo que se desea? Ya no más al ser humano: la atracción sexual emana de las ropas que uno usa. La Humanidad es aquello sobre lo que se cuelga el sombrero” (1995, 117).

Y si –siguiendo a la filósofa estadounidense– la fecundidad femenina amenaza a la sociedad de mercancías, el culto de lo nuevo a su vez amenaza a esta: la muerte y el deterioro son un castigo. Por eso, de su misma transitoriedad, de la misma fugacidad tanto del cuerpo como también de los atuendos que, como evidencia *Las artimañas de la moda*, se constituyen parte de él, se tiene la impresión de que cada vez son más volátiles, lo que propicia una condena *tantálica* –y ni se diga bíblica. Este panorama es parte de la reactivación del crecimiento económico de la sociedad de consumo. Su raíz la conocemos más por el magnífico y premiado documental de Cosima Dannonitzer en la idea de la obsolescencia programada que había surgido en Estados Unidos tras la crisis de 1929 y que se centra en la moda abocada a partir de la calidad misma de las prendas, en el caso específico dirigidas a las mujeres, el público meta de las medias de nylon que eran prácticamente irrompibles y se dejaron de fabricar porque aquellas dejaban de comprar más. Este fetichismo mercantil y el perverso culto hacia lo no vivo de Benjamin y los modernistas lo contempla Retana, pero todavía va mucho más allá, a partir de postulados de otros filósofos como Merleau-Ponty. En la moda se ha visto la expresión de un fenómeno superficial e independiente del cuerpo. Superficial es –y en este sentido cabe recordar las palabras de uno de los más destacados *dandistas*; por cierto, uno de los ejemplos históricos de estilo que más adelante aborda– Oscar Wilde en su novela *El retrato de Dorian Gray*: “sólo la gente limitada no juzga por las apariencias. El verdadero misterio del

mundo es el visible, no el invisible” (1981, 22). Superficial, entonces, pero no independiente: en relación con el cuerpo que los ostenta, esos aditamentos se integran –y llegan eventualmente a configurarse como parte del estilo– de modo que, en ese sentido merleau-pontiano, prenda y cuerpo conforman una misma unidad fenomenológica.

Las artimañas de la moda plantea el concepto del estilo como una manera de entablar relación del cuerpo y el mundo. El estilo se entrevé como aquello a partir de lo que se ejercita la libertad corporal, que permite el despliegue de la libertad del cuerpo en relación con el mundo. Y de ahí surgen vínculos con las prendas, que entran en relación de manera directa y viva –es entonces cuando recordamos que llegan a adquirir una función protésica aditamentos como los bastones o los sombreros e incluso como diría McLuhan con otras extensiones corporales como por ejemplo del brazo en las espadas de los soldados al punto tal de que hasta llegan a personalizarse, como en la Edad Media, y se bautizan con nombre propio como *Colada* y *Tizona*, del Cid, o como nos lo vienen a actualizar también *Aguja* y *Garra* de la serie televisiva *Juego de tronos*. Y la contemporaneidad da pie a la visibilización de figuras públicas de función cabalmente exhibitiva como Sabrina Sabrok, conocida por sus prótesis mamarias que anuncia, publicita y reproduce a todo el que quiera enterarse –y hasta al que no–, lo que hace que no se le pueda pensar *sin* los implantes, esa extensión peculiar suya, es decir, que ella *es* sus tetas –en el mismo razonamiento pero exactamente en las antípodas de la mascota de tres patas de Alan Marriott en *Todos los nombres* de Javier Marías, el perro que *es sin* pata. Pero al contrario de este caso, los atuendos con los que se reviste el cuerpo externa e internamente permiten ensanchar sus posibilidades.

La idea es entonces que el vestido se concibe como uno de los medios discursivos que no se limita simplemente a un aditamento que recubre una constitución previa a la que altera el aspecto. Retana lo elabora a partir de la teoría del poder microscópico, capilar y difuminado de Michel Foucault en lo referente al establecimiento de normas (disciplinarias) que hacen converger la función de sujeto en una determinada morfología corporal que encauza en binarismos genéricos

restrictivos y estereotípicos. Y lo ilustra con una reflexión sobre la función de prendas concretas que se conocen en la historia del vestido como la crinolina –que expande–, el corsé –que restriñe– y la peluca –que aumenta–, elementos que se han centrado en cuerpos prioritariamente femeninos a los que se somete a modificaciones. Como reseñan Teresa Bastardes y Silvia Ventosa, las comisarias de *El cuerpo vestido*, la exposición permanente de la historia del vestido del Museu del Disseny de Barcelona, en todos los lugares y a lo largo de la historia, los humanos han alterado la apariencia y la forma del cuerpo. Se puede apreciar, por ejemplo, desde el Renacimiento (1550-1789), cuando se perfeccionan las técnicas de corte y confección, en acciones específicas encaminadas a lo que llaman *ampliar* (en faldas con mayor volumen gracias a las estructuras interiores como el polisión o el miriñaque) y *reducir* (en corsés y cartones que comprimen y aplanan el pecho). Esas acciones de ampliación y reducción, destacadas también en el libro, son parte de las estructuras disciplinarias, correctivas que se ejercen sobre la anatomía femenina en consonancia con el paradigma de belleza de la época asociado a un cuerpo lánguido y enfermo que fue parte del canon de belleza victoriano donde, como dicen Gilbert y Gubar, “el culto estético hacia la fragilidad elegante y la belleza delicada [...] obligó a las mujeres ‘refinadas’ a ‘matarse’ [...] para convertirse en objetos de arte: seres esbeltos, pálidos, pasivos cuyos ‘encantos’ recordaban de manera inquietante la nivea inmovilidad de porcelana de los muertos” (1998, 41). Desde el origen del vestido la mujer en especial ha estado sometida a una normatización que implica una modificación de su anatomía –de ahí que los discursos que entraña su reflexión llevan implícita la existencia de las teorías género. Y no lo son menos las tendencias que, en un salto a la modernidad de las primeras décadas del siglo XX, parecen, al diversificar sus funciones sobre el cuerpo, liberarlo, como dicen Bastardes y Ventosa, *perfilear* y *destapar* –ofrecer a la visión. Pero si se piensa bien, en realidad están abocados al mismo disciplinamiento del cuerpo, que se articula en combinación con otros dispositivos complementarios o subyacentes a la moda propiamente actual –como las dietas y el

deporte exagerado además de las cada vez más socorridas cirugías estéticas– los cuales terminan actuando sobre los circuitos del deseo. Todo ello viene a inscribirse en el mencionado castigo que se inflige sobre ese cuerpo prioritariamente femenino, de modo que, en la línea que propone el ensayo, este sigue siendo objeto de interés, de vigilancia y –no porque las tendencias se aboquen al descubrimiento de zonas antes veladas– de una restricción no menor.

En este punto es difícil resistirse a extrapolar esos mecanismos a lo que las noticias de suma actualidad nos conducen: la atención a polos geográficos distantes, en sociedades en las que esa represión se ejerce aún más claramente: pienso en las sociedades islámicas que contemplan distintos grados de ortodoxia en usos vestimentarios de suma complejidad –por cuanto la dinámica maniquea de imposición se viene abajo cuando es asumida y defendida por las mismas usuarias en prendas como el burka, como ocurrió tras la invasión a Afganistán o el hiyab en sociedades como la francesa, este último de campo semántico más amplio que el del español ‘velo’ y que directamente significa ocultar a la vista, esconder, separar. En estos casos el uso vestimentario se conjunta con uno de los dispositivos disciplinarios medievales de represión, la religión. Por tal razón no conviene ceder a la tentación de condenar tan rápidamente a tales sociedades de bárbaras si se tiene en cuenta el uso generalizado del velo o mantilla en las mujeres españolas en los templos cristianos aún bien entrado el siglo XX o que incluso hoy ostentan un rótulo a la entrada en algunos de peso como la Catedral de Barcelona, que recuerda el cubrimiento de brazos para su ingreso. La disciplina sobre el cuerpo funciona aquí, como nos señala Retana a través de Foucault y luego Deleuze, sobre espacios claramente acotados, circuitos concentrados y previamente recortados.

Estos usos apuntan a una de las funciones del vestido no en su singularidad sino en términos de su “multiplicidad biológica” en el marco del control de la vida de las poblaciones y su territorio. Se está entonces ante la dimensión biopolítica con la que se produce el entrecruzamiento que agudamente el texto venía abordando, para determinar que la función de las vestimentas se

aboca a clasificar, ordenar, distribuir los cuerpos de poblaciones determinadas, en suma, adscribirlos a una matriz identitaria que los concibe, en definitiva, como cuerpos inscritos dentro de regímenes de identificación en lo que propone un desglose como dispositivos. Y las artimañas de la moda a las que alude el título del libro engloban el análisis como dispositivo biopolítico y como mecanismo disciplinario que –como otro de los méritos del autor– trasciende, proponiendo cierta reflexividad crítica por el uso histórico de la vestimenta y su carácter performativo. Es decir, la posibilidad de ofrecer al cuerpo una relación alternativa con las normas vestimentarias (de binarismo sexual) se aboca a una evidenciación del estilo como un ejercicio desconstruccionista, enclave de la inclusividad radical, en casos como el dandismo y el feminismo como paradigmas.

Y en ese sentido se amplía la función disciplinaria de las prendas con la posibilidad que estas contienen de ejercitar prácticas –de tipo, por ejemplo fetichista, como los aditamentos que se integran al cuerpo– o cierta reflexividad crítica. Con base en ello, el autor plantea el estilo distinguible de la moda por su vocación crítica, su dimensión corporal, el uso estratégico de la vestimenta y su carácter performativo. Pero el análisis histórico y crítico de estos dos estilos alternativos a la moda que no superan el binarismo sexual contiene la posibilidad de lo que llama brotes estilísticos de la androginia, que abre zonas de indeterminación libidinal, desarticula dispositivos de normalización y pone en entredicho la concedida necesidad del binarismo sexual. Hay que recurrir a la ciencia ficción para encontrar trazas, esbozos aun apenas, de un planteamiento más cercano aunque enfocado en otro binarismo: el de hombre-máquina, con los replicantes popularizados por Ridley Scott en *Blade Runner* o los mutantes de *X-men* o las personas aparentemente normales que descubren superpoderes en la serie *Heroes*. Pero en tanto son idénticos a los humanos y mantienen en su forma los géneros, estas criaturas no habrían

alcanzado a superar la búsqueda de trascendencia que implicaría el concepto, que está aún por desarrollarse.

Y como demuestra en sus ejercicios de estilo, el cuerpo no es un ser sino un límite variable, parafraseando a Judith Butler –le eminente filósofa estadounidense que dictó la lección inaugural de nuestra universidad en marzo de 2015. Esto quiere decir que en tanto práctica estilística, la vestimenta funciona como desdibujamiento del género, en función de un estilo que permite problematizar corporalmente el género (de lo cual surgen derivaciones de suma actualidad como que ello constituye la razón básica del conflicto que suponen al resto de la comunidad los travestis y transexuales, que recurren a la utilización de atuendos designados a un género convencionalmente planteado como opuesto al suyo pero en el que definitivamente no logran reconocerse).

Por tanto, el trabajo de Camilo Retana muestra la compleja relación del vestido con el cuerpo y las dinámicas que proceden a partir de las derivaciones del poder. El valor del libro reside, pues, en que no solo descodifica el poder vestimentario y sus efectos sino evidencia que tal poder da pie no solo a disciplinamientos individuales y biopolíticos, sino también a insurrecciones corporales que permiten ejecutar un trabajo ético y político, un gobierno consciente y crítico de la vestimenta, es decir, del propio cuerpo.

Referencias

- Bastardes Mestre, Teresa y Silvia Ventosa Muñoz. (2014). *El cuerpo vestido. Siluetas y moda 1550-2015*. Barcelona: Museu del Disseny de Barcelona.
- Buck-Morss, Susan. (1995). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar. (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra.
- Wilde, Oscar. (1981). *The Picture of Dorian Gray*. Great Britain: Oxford University Press.