



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
CIUDAD DE MÉXICO ®

Doctorado en Comunicación

**Visualidad de alta costura como canon estético
de dominación cultural en las pasarelas**

Jesús Jonathan Buendía Pacheco

207407-9

jonathanthink@hotmail.com

Interfase y mediación

Ensayo

Visualidad de alta costura como canon estético de dominación cultural en las pasarelas

El presente trabajo es un análisis crítico sobre la visualidad de alta costura como canon estético de dominación cultural en las pasarelas de moda, se sospecha su configuración como un instrumento audiovisual para la exposición de la potestad cultural de un *status quo* específico que, alcanza una expansión y hegemonía globales. Los efectos de la moda de alta costura que se estudian en la presente investigación, trascienden fronteras en la época contemporánea; la imagen, el discurso y el sonido con que se construyen las pasarelas enfatizan poder, culto, superioridad y exclusividad, por lo que se han convertido en un dispositivo altamente problemático, pero a la vez exaltado y amado por la sociedad. Por consiguiente, se busca analizar críticamente y comprender, cómo opera el fenómeno de la visualidad de alta costura en las pasarelas, para difundirse en un medio audiovisual potente con facultades para el dominio cultural internacional.

1. Estética de la moda.

En primera instancia es importante entender que la moda tiene una relación inexorable con el mundo de la estética, pues cuando se habla de indumentaria en un sentido que supera la necesidad de cubrir y proteger al cuerpo desnudo, es que el sentido indicativo de las prendas que se posan sobre el ser humano se convierten en accesorios destinados a embellecer y destacar el físico, sumándole características que no posee la corporalidad *per se*, es así que, a través del vestido se construye un sentido y se traslada la materialidad inerte del individuo a un terreno en el que la cultura define su posición social, política, y económica.

Se trata de “un mecanismo educador del gusto y de la sensibilidad, de la forma de mirar, sentir y experimentar, de las posibilidades de la expresión”¹, es decir, la moda configura una elaborada cosmovisión que modela la vista, aquello que es capaz de percibir y hasta la forma en que se revela como realidad ante el sujeto, lo que integra el modo en que se vive a través de la ropa; tapar el cuerpo tiene un principio primordialmente apegado a la supervivencia, sin embargo, en un vórtice cultural se catapulta como una imposición en la que el desnudo es relegado al universo de lo que es moral y legalmente incorrecto, se reprueba y niega al ente corpóreo a flor de piel.

¹ Cano, Federico, “La moda, el sentido del vestir y la posmodernidad”, p. 13.

El rechazo a aquello que es una condición con la que los seres humanos nacen, guarda en sí, una absurda tendencia a esconder el cuerpo detrás de un montón de trozos de telas confeccionadas de forma artística, como si el lienzo dérmico se tratará de invisibilizar con elaborados diseños que distraen la vista del origen, se puede reconocer que se trata de “un tema que tiene que ver con la cultura material, con la cultura formal por medio de la elaboración de objetos (de vestidos, materiales y accesorios), con la conceptualización de lo bello, con sus patrones del gusto y con su idea de la armonía (la búsqueda de simetrías, de formas, de colores), con la producción (con el cuerpo en su dimensión productiva) y con los juegos sociales de la apariencia.”²

El asunto estriba en que lo referente a la moda indumentaria, considera lo que es aparente como *la quid* que constituye sus estructuras culturales, debido a que, el cuerpo desnudo es un espacio privilegiado en el que no se aparenta, sino que se confronta la fragilidad, la imperfección y el desgaste natural del físico, es justo en su negación que la cobertura a través de textiles se impone; cabe señalar que la estética destaca y, “la moda en su dinámica, no tiene límites, tiene una naturaleza siempre abierta, puede acoger cualquier contenido, cualquier forma de la indumentaria, del arte, de los comportamientos o de las opiniones”³, es un mundo que sólo se limita en un sentido tendencioso, a través de el establecimiento de la sensación de caducidad respecto a lo que crea la moda.

La importancia recae en generar distracciones constantes y móviles, hacer que lo corporal pase a un plano irrelevante, en el que la vigencia del ser depende de lo que el cuerpo porta en un tiempo y espacio específicos, en un lapso limitado que da lugar a la cultura de lo efímero que explota la concepción de novedad, en la moda, por ello es menester señalar que, “sus innovaciones pueden afectar las manifestaciones lingüísticas, los usos de la lengua, las formas de convivencia, los temas de discusión, las opciones políticas o ideológicas, el imaginario, las preferencias del gusto, las inclinaciones artísticas o intelectuales, cualquiera de las aspiraciones e inquietudes que latan en el seno de los sistemas sociales y de las culturas”⁴

Se recalca que la moda se formula a nivel cultural en un sentido meramente estético y, es así, como el objetivo de la indumentaria se cumple, pues su función deja de ser primaria y carece del fin de evitar daños o muerte física, sino que esta situación se ha revolucionado para que la mente del individuo encuentre en la moda un estilo de vida, el cual contribuye a que el cuerpo, sin darse cuenta, se someta y apegue a determinadas pautas que dictan modos muy concretos de existencia.

² Cano, Federico, “La moda, el sentido del vestir y la posmodernidad”, p. 12.

³ Ibidem., p. 13.

⁴ Ibid.

Es posible decir que, “en la actualidad casi nadie puede escapar a la moda: es una institución que se anticipa a los sujetos y hasta los programa”⁵ y, ni siquiera, exige una adquisición material a quienes son parte del mundo de la moda, pues se trata de un consumo estético a nivel cultural, es decir, los cuerpos sufren afectaciones dinámicas aún sin ser compradores de prendas tendenciosas, basta con que reconozcan su existencia, lo cual puede generar una idea compleja que mezcla sensaciones de incomodidad, malestar e inferioridad, ya que la moda se presenta exclusiva y difícil de obtener, debido a que obliga a sus usuarios a vivir dentro de un ciclo de frustración constante, al no contar con las características corporales, ideológicas, sociales, políticas y hasta económicas que, se requieren para formar parte de, ser y estar a la moda.

Aunado a ello, es preciso aclarar que la moda en su nivel más eclipsado, se crea mediante “lo excesivamente raro, las exageraciones del diseño con sus ambiciones de refinamiento, las extravagancias y mascaradas no seducen por su poca funcionalidad, porque no reportan comodidad. Son el fruto de la mente del creador y no del uso democrático y personalizado del usuario común que vive al margen de la alta costura”⁶, espacio en el que la indumentaria privilegia su exhibición sobre el uso, es decir que se impulsa a otro nivel, en el que la protección del cuerpo y su sentido de accesorio embellecedor se disuelven, para dar lugar a un momento en el que la ropa no es más que una propuesta estética, destinada para el deleite del espectador.

El usuario de prendas de alta costura se posiciona como un cuerpo que modela, pero este pierde relevancia y el textil se coloca en la cima de prioridad, el físico del ser humano se coloca como un soporte móvil que dinamiza la prenda en una exhibición totalmente estética, en la que no se da importancia al significado de los elementos dispuestos en la escena de teatralidad que se construye en un formato de pasarela, en ella “los signos están desconectados de su uso, de su significación”⁷, se trata de una cultura en la que el individuo se descentraliza y se deshumaniza, en cambio, se esboza un discurso audiovisual que, comunica el poder, el culto, la superioridad y la exclusividad de un *status quo* que, adquiere sentido gracias a la orquestación del diseñador de modas, pero no sólo en una vertiente técnica sino también conceptual.

La pasarela de alta costura concreta la exposición de una cultura dominante que propone y trata de imponer un canon estético de visualidad, el cual determina que es lo que el ser humano puede experimentar, ver y sentir a través de la moda, sin embargo, debe destacarse que la belleza es fundamentalmente importante, más que los individuos y sus cuerpos, va más allá de lo que un sujeto imperfecto representa, al contrario, la pretensión de perfección, extravagancia y sofisticación son piezas claves que parecen superficiales e inocentes, pero resultan claves, para que la pasarela pueda convertirse en un medio potente con facultades para el dominio cultural internacional.

⁵ Cano, Federico, “La moda, el sentido del vestir y la posmodernidad”, p. 14.

⁶ *Ibidem.*, p. 23.

⁷ *Ibid.*, p. 25.

1.1 Visualidad de alta costura y canon estético.

La moda se revela en un sentido estético destinado a complacer aquellas pupilas que se muestran atentas a sus presentaciones, se trata de una relación que liga al mundo del entretenimiento con la corporalidad, los órganos oculares son el puente primario de dicha conexión, se trata de un juego de miradas en el que se puede apreciar que, “la cultura visual se interesa por los acontecimientos visuales en los que el consumidor busca la información, el significado o el placer conectados con la tecnología visual”⁸, pues es preciso señalar que para experimentar la pasarela, no es necesario presenciarla mientras acontece, los archivos audiovisuales permiten observar en cualquier parte del mundo, desde donde sea, el acontecimiento de interés momentáneo.

Las fronteras físicas han quedado en el olvido, al menos en un sentido cultural, “en esta compleja interrelación de lo real y lo virtual que comprende la intervisualización, ya no hay nada diario sobre la vida cotidiana”⁹, las tecnologías han potenciado al mismo tiempo, la capacidad de ver y la de ocultar; la información se puede reproducir de forma exponencial, es así que el mundo audiovisual adquiere la posibilidad de comunicarse al hartazgo, lo cual crea conocimiento colectivo sobre aquello que se muestra, pero de igual forma se dificulta el reconocimiento de lo que queda detrás, las perspectivas que se consolidan como importantes, posicionan al resto en una gaveta donde se guarda lo secundario.

Un punto de vista se destaca a través de las tecnologías visuales y los espectadores quedan a merced de su continua presentación, asentándose que, “todos formamos parte del negocio de la observación. Nuestros ojos se posan en diferentes lugares, determinando qué es posible ver”¹⁰, sin embargo, cada punto focal esta mediado por la continuidad de los productos culturales, su transmisión numerosa provoca que adquieran la atribución de ser tendencia, como si en ese momento no existiese algo más allá; los límites de los globos oculares se definen en cuanto a capacidad de apreciación y, no es que los órganos de la vista no sean capaces de mirar, es la mente la que no puede dirigirlos en una dirección distinta a la que están siendo persuadidos.

De esta manera, se puede saber que los propietarios de los medios de reproducción, tienen en sus manos un arma poderosa, mediante la que imponen su autoridad, es decir, al poseer la maquinaria que difunde mensajes específicos de forma repetitiva, se tiene un dispositivo de control sobre eso que va a ser más relevante entre un grupo de individuos; pero aún más interesante es aquello que queda oculto, lo que se vuelve invisible queda relegado al universo de la existencias sutiles, es decir, no desaparecen, pero su esencia es silenciada y se dificulta su presencia en la realidad que se permite conocer.

⁸ Mirzoeff, Nicholas, “Una introducción a la cultura visual; ¿qué es la cultura visual?”, p. 19.

⁹ *Ibidem.*, p. 58.

¹⁰ *Ibid.*

El *status quo* como dueño y verdugo de la definición del mundo cultural, tiene por bien la posibilidad para crear una perspectiva universal que les beneficia recurrentemente; “visualidad es el nombre de ese proceso por el cual ciertas personas reclaman la autoridad para determinar lo que puede o no ser visto, literal o metafóricamente, en las operaciones de poder”¹¹ y, en el caso de la alta costura se puede apreciar la institución del gusto que, establece la indumentaria que debería ser deleitante y la que tendría que ser rechazada, pero va a profundizar en un sentido de corte estético, generando moldes y estilos de belleza que son contenidos de forma canónica, para construir reglas, normatividades y lógicas que el individuo que pretenda estar a la moda debe seguir al pie de la letra, aceptando los mandamientos de dicho estamento como incuestionables y sagrados, para formar parte de ese exclusivo grupo de la sociedad internacional.

La visualidad adquiere un papel fundamental en la imposición dominante de una manera de ver, sentir y experimentar el mundo, pues su función es solidificarse y expandirse en las mentes de la mayor cantidad de individuos y apropiarse de su forma de mirar, “la visualidad es tanto un producto como una tecnología de colonización, sería sorprendente que pudiese convertirse en una visualización planetaria propiamente dicha”¹²; así se pone en cuestión la potencia que tiene la emisión mundial de la alta costura, aunque a veces sólo parece una presentación inocente de una serie de pasarelas, se debe tener claro que aquello que desfila no es propiamente lo físico, sino que es de un despliegue sistemático de visualidad, es un diseño que supera la confección compleja de prendas de vestir y, se traslada al diseño de una realidad en la que se pincela un dominio cultural evidenciable.

Es menester, entender que son las imágenes las que se despliegan dentro de un régimen de visualidad; el cual es visual pero sobre todo cultural, pues no simplemente se define lo que se esta observando en un momento determinado, sino que se establecen y separan las categorías de lo que se ve y, se propone de forma rigurosa una estética de lo que experimenta, “esa dinámica reviste un marcado carácter político -las políticas del ver son aquí y, por tanto, cruciales- y que la distribución de zonas de visibilidad y opacidad responde siempre a intereses específicos de dominación, hegemonía y relaciones de poder. Mediada su organización técnica por ellos, esto no es un panóptico neutro, definido como un espacio liso y homótopo, sino uno consagrado a organizar estructuras de control y privilegios que reproduce el propio orden social.”¹³

¹¹ Mirzoeff, Nicholas, “El choque de visualizaciones: contrainsurgencia y cambio climático”, p. 1189.

¹² *Ibidem.*, p. 1204.

¹³ Brea, José, “Las tres eras de la imagen”, p. 122.

Es claro que la visualidad y el poder tienen una relación indisoluble, pues el dominio por principio genera tensión entre un polo de conquistadores y otro de sublevados, la cosmovisión de quienes están en la cima es dictada de forma silenciosa y sutil, aunque no por ello deja de ser opresora y violenta, pues se trata de un *modus operandi* de control sofisticado que, sin que el espectador lo note, este se encuentra consumiendo y, a pesar de que no siempre existe un intercambio económico, basta con la absorción de las pautas de vida que se dictan y expanden en la alta costura, mediante las pasarelas de moda y su eminente reproducción audiovisual al rededor de todo el globo terráqueo.

Se puede vislumbrar en cuanto a la moda, la existencia de una visualidad compleja, poderosa y controlador que se ejerce a través de la concepción refinada de la alta costura; para profundizarlo primero hay que recordar que, el vestir “sugiere un acto que enfatiza el proceso de cubrirse, mientras que el adorno hace hincapié en los aspectos estéticos de alterar el cuerpo”¹⁴, es decir, que cuando se posa una tela sobre el físico del ser humano con una intención de belleza, deja de tratarse de un acto de ropaje y se convierte en una situación estética, es justo ahí donde la visualidad de alta costura germina como un virus que provoca desatención en la función indumentaria y concentra todos sus esfuerzos en crear cultura a través de la exposición de sus piezas textiles y, sobre todo comienza a modelar, casi sin hacer ruido, las disposiciones ideales del cuerpo humano.

Tener un cuerpo es esencial para experimentar el mundo, la conformidad con ese físico que se posee tiene que ver con la apreciación propia que tenemos del mismo, pero esa sensación de bienestar consigo es gestionada, aquello que el exterior cuenta acerca de ese ser extraño que es uno mismo, implica un autoreconocimiento que irónicamente proviene de cualquier sitio, menos del origen, justo esta propiedad de la realidad es la que aprovecha la visualidad de alta costura para implantar e imponer, temporal y espacialmente, su canon estético, entendido como aquella convención de belleza que, es difundida por la maquinaria mediática que reproduce, aquí las pasarelas como audiovisuales toman el papel de productos culturales que, se van a inmiscuir en el espectador casi sin que lo advierta.

Se tiene así, “un modo de ver, de mirar, que corrige al puramente espontáneo, para tornarlo producto de conocimiento, modo construido -culturalmente enriquecido- de un saber adecuado”¹⁵, el cual no es fortuito ni una casualidad de las variables del universo, se trata de un fenómeno comunicativo controlado y mentado, en cuanto a su sentido de dominio; cuenta con un objetivo que supera las fronteras físicas del mundo, ello le hace ganar poder a nivel global, tanto en los seguidores de la alta costura como en sus detractores, ya que finalmente, genera su cometido en dos vertientes emocionalmente antagónicas que, se traducen en, sentirse a gusto con sus premisas o experimentando un extraño malestar al respecto que parece casi infundado, pero no obstante, si lo está y de forma especialmente artificiosa.

¹⁴ Entwistle, Joanne, “El cuerpo y la moda: una visión sociológica”, p. 54.

¹⁵ Brea, José, “Las tres eras de la imagen”, p. 23.

1.2 Cuerpo, dominio indumentario y contravisualidad.

El cuerpo humano es un instrumento de carne y hueso que permite la interacción de la mente con el exterior y, de unos individuos con otros, el físico por sí mismo no es más que materia, todo lo que se puede decir sobre él es lo que lo define y, al cubrirlo con ropa es que puede adquirir atribuciones extracorporales y, no se debe olvidar la importancia de la experiencia que el cuerpo tiene al ser vestido, es una mezcla de la piel propia con textiles ajenos, los cuales lo alteran y modifican, la percepción del sujeto cambia respecto a sí y en relación a los demás, pues la ropa además de proteger también significa.

En un sentido histórico, debe considerarse que la moda en una vertiente de indumentaria que trasciende la protección del cuerpo, justo cuando la ropa se añade como accesorio de embellecimiento estético, nace en el Siglo XIV y se define a mediados del Siglo XV al inicio del Renacimiento Europeo y, a partir de ahí es que la relación del ser con las prendas se establece de forma consciente y es, “el diseño de moda el que desarrolla el componente de la alteridad como factor generador de sentido. Lo expresa en una metanarrativa que apela a la memoria colectiva, con vínculos referenciales que sustentan la intersubjetividad lúdica del diálogo previsto por la selección y combinación de los signos. La construcción del otro a través de la vestimenta propone al usuario un universo semiótico utópico y lúdico, con personajes que pueden ser apropiados, gracias al juego con las identidades.”¹⁶

Se observa que la indumentaria no es un inofensivo artefacto de la sociedad, pues desde que posee la capacidad de generar imaginación respecto a las corporalidades, adquiere un papel cultural estético que tiene como principal fundamento la distinción, es decir, generar y establecer diferencias artificiales que operan en la realidad latente, lo cual en consecuencia establece perspectivas encontradas que se disputan constantemente, siendo algunas las destacadas y otras las marginadas que intentan efervescer, lo que las coloca en una situación de constante lucha por sobresalir.

Dicha batalla tiene lugar en el mundo de la visualidad; como aquella perspectiva que exige un espacio contundente del que carece en realidad, es así que, se revela a la postura que va en contra del *status quo* y que ejerce su influencia en el dominio cultural como, “la contravisualidad popular que reivindica la autonomía, o lo que se ha llamado el derecho a mirar. Tal ver y mirar, no son procesos perceptivos sino reclamos de relaciones de lo que es cultural y políticamente visible y decible”¹⁷, se trata de un procedimiento contestatario que pretende visibilizarse a través del mismo acto de nombrar, definiéndose como algo existente ante los ojos que le ignoran.

¹⁶ Radulescu, Mihaela, “Alteridad y metanarrativa en el diseño de moda”, p. 119).

¹⁷ Mirzoeff, Nicholas, “El choque de visualizaciones: contrainsurgencia y cambio climático”, p. 1189.

La respuesta hostil de los cuerpos oprimidos es ante la presión de una “visualidad como justificación estética de la dominación”¹⁸; el abandono de la expresión de unos es suficiente motivación para que esas almas olvidadas intenten alzar la voz y, al no encontrarse retratados en los audiovisuales de alta costura, la ofensa se vislumbra, despertando la necesidad de revelarse, tanto en un sentido de existencia como de rebeldía, pues no hayan en las pasarelas aquella cultura que les represente; no ven sus cuerpos, los tonos de piel, sus tallas y alturas, la estilización de sus físicos, el semblante de los rostros, los colores de sus ropajes, la música de las regiones que habitan, sus rasgos faciales, la forma de las manos, el grosor de sus labios; siendo así que, esa realidad no funciona como un espejo que les permite reconocerse, sino que, se hayan ante un extraño que los niega y los excluye.

El malestar de los dominados no es una rabieta sin sentido, es la consecuencia de personas que no hacen eco en el mundo y se encuentran acallados por el ruido audiovisual que hacen los conquistadores, “las estrategias de lucha contra esas vehementes y afectivas asociaciones del poder con las tecnologías del ver, atraviesan su empleo táctico, justamente para conseguir visibilizar aquello que se quiere mantener oculto, sirviendo ello a la propia redistribución de lo visible, que es lo que esta en juego”¹⁹, lo que se busca es que las reglas se modifiquen y que, el canon estético con que la alta costura controla las corporalidades, recurriendo a una serie de *performances* aparentemente inocentes como la pasarela, se modifique y amplíe.

No se pretende destruir un enfoque para imponer el propio, sino que se exige una gama de posibilidades visuales en las que se permite ver cada vez más, “el derecho a mirar reclama autonomía frente a esta autoridad; se niega a ser segregado y, de forma espontánea, inventa nuevas formas”²⁰, figuras en las que puede ocupar un espacio en el que le es posible sentirse a gusto con las disposiciones sociales, políticas y económicas enfocadas en un sentido estético, sin embargo, el mandatario de la moda, la alta costura, gestiona la dinámica de cambios y, los integra, en mayor o menor medida, para sumarlos a su repertorio de opciones indumentarias, no obstante, adquiere y reproduce pero no representa, no crea la experiencia específica para aquellas almas nuevas que aparentemente acepta, pues en realidad no se genera un mestizaje cultural, sino que se toman atributos de una cultura que se descontextualizan para finalmente ser apropiados y, una vez más, se repele a los extranjeros contravisuales.

¹⁸ Mirzoeff, Nicholas, “El derecho de mirar”, p. 29.

¹⁹ Brea, José, “Las tres eras de la imagen”, p. 122.

²⁰ Mirzoeff, Nicholas, “El derecho de mirar”, p. 35.

Se debe entender que es una dinámica cultural-estética, la cual no se trata sólo de lo que se observa a través de los ojos, “no hay conocimiento cumplido en el sólo acto de ver, se diría, hasta que este se completa con un trabajo de desciframiento, de lectura, que pondría luz a lo escondido en su punto ciego, develando lo velado y trayendo a la superficie misma de la conciencia aquello que inexorablemente permanecía para ella oculto”²¹; entonces, la contravisualidad se haya en el cuestionamiento mismo, en la duda de lo que se ha vuelto prácticamente axiomático; estriba en rediseñar lo que parece terminado, como un ejercicio que facilita romper los límites paradigmáticos de lo que se supone debería ser tal como es y ha sido siempre.

Por lo tanto, la perspectiva crítica que somete a revisión la postura de alta costura, se asume rival al poner su estructura en duda, genera inestabilidad en sus entrañas, “la relación entre visualidad y poder, reviste la más alta importancia”²²; no sólo se cuestionan ideas, sino dictaduras canónicas que especifican como los cuerpos deben experimentar su existencia a través del vestido, por ello es adecuado recalcar que, “ninguna cultura deja el cuerpo sin adornos, sino que le añade algo, lo embellece, lo resalta o lo decora. En casi todas las situaciones sociales, se requiere que el ser aparezca vestido, aunque lo que constituye la prenda varíe de una cultura a otra, puesto que lo que se considera apropiado dependerá de la situación o de la ocasión.”²³

Sin embargo, a pesar de que las prendas para el cuerpo tienden a ser un denominador común a nivel mundial, hay que destacar que no en todos los países se utiliza de la misma manera o hasta se prescinde de ella y, las reglas son distintas y dominadas por el *status quo* que tiene el control en un momento determinado; el canon estético que la alta costura define es justo ese “medio por el cual el poder reclama autoridad”²⁴, se trata de una visualidad poderosa y agresiva que se comunica de forma amigable a través de sus aclamadas pasarelas, como si se tratase de un evento más de entretenimiento para el público en general, quienes si pueden ver en sus pantallas los acontecimientos del último grito de la moda, pero por alguna curiosa razón no son la audiencia perfecta para comprar, pero si las personas que su sistemática de visualidad requiere para imponer su sofisticada y elegante superioridad.

²¹ Brea, José, “Las tres eras de la imagen”, p. 59.

²² *Ibidem.*, p. 122.

²³ Entwistle, Joanne, “Cuerpo y moda”, p. 12.

²⁴ Mirzoeff, Nicholas, “El choque de visualizaciones: contrainsurgencia y cambio climático”, p. 1192.

En esta relación entre visualidad y contravisualidad, queda asentado el ejercicio de un poderío de seres que ejercen su dominio cultural contra la resistencia de un grupo de corporalidades invisibilizadas que, se mantiene en las sombras hasta que decide hacerse notar y, sobre todo, emprender un camino en el que el objetivo es ser visto, quizá no como tal, pero crear o fundamentar la edificación de un reflejo propio sobre productos culturales audiovisuales, los cuales le otorguen presencia inclusiva, más que una falsa integración que termine, sarcásticamente, siendo rentable pero aún excluyente.

1.3 Desarrollo del género a través del vestido y el archivo.

A sabiendas de que el cuerpo sumergido en la alta costura se moviliza en un nivel cultural-estético y que se encuentra en un constante estado de resistencia respecto a un decálogo normativo que impone un *status quo*, se puede intuir que un tema fundamental que se discute en el mundo de la moda es lo relativo al género y, “en el siglo XXI estamos experimentando los primeros pasos hacia su disolución en materia de vestimenta, esta nueva concepción del género recibe el nombre de *genderless fashion* y proclama el *unisex* como predominante”²⁵, siendo esto un reflejo de que la indumentaria va más allá de la confección de textiles y, se liga a cuestiones fundamentales de tiempos y espacios determinados.

En la actualidad de la sociedad occidental, las discusiones de género son típicas, pues es un factor que se haya en crisis, sin una definición o rumbo claro, pero existen muchas perspectivas al respecto, quizá se nota más probable su ruptura como binomio que, el replanteamiento de la dualidad misma, entre lo masculino y lo femenino, pues parece que se ha quedado corto en cuanto representación de grupos que lo aprecian desde diversas aristas; es ahí en donde la visualidad esta viviendo un resquebrajamiento, “a medida que una determinada forma de representar la realidad va perdiendo terreno, otra va ocupando su lugar, sin que la primera desaparezca.”²⁶

La perspectiva que separa sólo en dos lo genérico se esta disolviendo, difuminándose poco a poco entre otros puntos de vista, sin embargo, la claridad del cambio no es concreta, como si una variedad de contravisualidades estuviesen en diálogo para definir cual es más apropiada o poderosa; en “la alta costura y sus pasarelas se constituyen en un verdadero espectáculo, entró entonces en trastocar los roles y fomentar una discusión sobre el género, tema que cobra mayor actualidad a inicios del siglo XXI”²⁷

²⁵ Díaz, Laura, “La deconstrucción estética de la moda: el cuerpo como medio creativo”, p.3.

²⁶ Mirzoeff, Nicholas, “Una introducción a la cultura visual; ¿qué es la cultura visual?, p. 26.

²⁷ Larrea, Silvana, “¿Son nuevos cuerpos los de la moda?, p. 32.

Las colecciones de moda de alta costura contemporánea se han registrado como reflejo de tal dispersión, tratando de ofrecer propuestas de representación que finalmente muestran la problemática del binarismo de género; se puede entender que, la conceptualización de la moda como industria cultural y creativa ha dado lugar a un fenómeno capaz de integrar lo económico y lo cultural y de influir notablemente en las percepciones, los hábitos y la identidad de las personas”, a tal grado que los ropajes han tenido que modificarse para evitar encasillar a las personas en un estilo de vida que correspondo a hombres y mujeres, la trascendencia radica en manufacturar aquello que todos puedan usar sin causar confrontación o discriminación.

Así la mirada se intenta gestionar en un sentido que no señala sistemáticamente lo que resulta extraño, sino que la contravisualidad actualmente, ha propuesto un respeto a lo diverso, como ruptura revolucionaria de la “matriz heterosexual, productora de cuerpos y géneros hétero, podemos observar las prácticas de crianza occidentales en las cuales desde que nace un niño o un niña, cada uno tiene un lugar y un papel determinado en el mundo”²⁸, lo cual ha incluido el cuestionamiento sobre elementos fundamentales de la moda que implican el modo de vestir, los colores establecidos, el tipo de telas y texturas autorizadas, las prendas exclusivas destinadas a ser usadas por cada extremo del dúo genérico.

Tales puntos rígidos tienen “como resultado que todo sujeto se forme en la reiteración obligada de normas de género que tienen como punto de partida —y que a su vez reafirman — la dicotomía de la diferencia sexual”²⁹; es justo esa reproducción de reglamentaciones que dictan un *modus vivendi*, las que se intentan deconstruir con la finalidad de establecer nuevos parámetros que permitan que más individuos encuentren y tengan acceso a una representación que les brinde estabilidad social, política, económica y hasta estética; el canon que impone el *status quo* se desmorona y, se abre un panorama propicio para la renovación de sus parámetros.

La alta costura en diversas pasarelas, ha propuesto visiones de género que cubren la idea de demoler esta construcción dual y, todo se registra como archivos de exhibiciones estéticas que, ponen en duda aquello que había sido sostenido por décadas, sin embargo, los audiovisuales que se guardan y difunden, son reproducidos ocasionalmente para luego ser interpretados por sus receptáculos; “las partes constituyentes de la cultura visual no están, por tanto, definidas por el medio, sino por la interacción entre el espectador y lo que mira u observa, que puede definirse como acontecimiento visual.”³⁰

²⁸ Butler, Judith, “Performatividad de género y política democrática radical”, p.29.

²⁹ Butler, Judith, “Cuerpo, poder y resistencia”, p. 84.

³⁰ Mirzoeff, Nicholas, “Una introducción a la cultura visual: ¿qué es la cultura visual?, p. 34.

Se puede decir que los productos audiovisuales que genera la alta costura sobre sus pasarelas, son útiles para reafirmar las ideas que se desean recalcar, pues “aquí, y así, la memoria recuerda poco: es volátil y, en realidad nada amnésica. Al contrario, activamente amnésica, ella olvida a la misma velocidad que recuerda, produciendo sus rescates únicamente como proyecciones de una fantasía comprometida”³¹; por ello, la moda recurre al archivo como una memoria que refresca incansablemente el canon estético que se requiere para establecer su dominio cultural.

En este caso, las pasarelas cuentan historias sobre el género a través de la indumentaria, los colores y tonos, las representaciones lúdicas que se exhiben, el sonido, el tipo de cuerpos a los que recurre para modelar, sus gestos faciales y sus ademanes al caminar, ello revela, la posición que el diseñador de modas quiere reflejar en sus exposiciones y tiene respecto a un tema en específico, como pudiese ser el género, pues la ropa establece un control sobre los límites y alcances representacionales del cuerpo y, este es precisamente en el que se había generado una bipartición genérica que trata de volcarse en una gama interminable de generidades.

Sin embargo, debe tenerse claro que, si la alta costura impone una tendencia de género que cuestiona la perspectiva tradicional, es porqué se ha encontrado en esa cosmovisión un espacio de mercado que vale la pena para la industria, su imperio tiene sentido al establecer un canon estético rentable que le suma hegemonía; “la distinción social y el control de recursos, son signos de su poder, constituyen el desencadenante esencial, y motor de arrastre para la génesis y desarrollo de las modas. El éxito de las modas hay que vincularlo siempre a estamentos de poder real, sean de clase social, cultural o económica, con capacidad para controlar los sistemas y las estrategias comunicacionales. El deseo de imitar las formas de vida, de los estamentos de poder, se convierte en la garantía de la eficacia para la implantación o seguimiento de cualquier moda, salvo cuando choca con intereses con un estamento que posee el poder suficiente para mermar dicha eficacia.”³²

Se puede concluir que la alta costura construye su visualidad al margen del mundo de la moda, espacio más general destinado a gestionar las perspectivas contravisuales que pudiesen surgir desde grupos subversivos, para almacenar una memoria de la industria que permita integrarles al mundo de la alta cultura de resultar necesariamente provechoso; además se puede comprender que el fenómeno de la visualidad de alta costura como canon estético de dominación cultural, configura las pasarelas de moda como instrumentos audiovisuales que sirven para la exposición de la potestad cultural de un *status quo* específico que, alcanza una expansión y hegemonía globales.

³¹ Brea, José, “Las tres eras de la imagen”, p. 79.

³² Bañuelos, Carmen, “La influencia de la moda en el cambio social de los valores estéticos y corporales”, p. 4.

Bibliografía.

Bañuelos, Carmen (2016) **La influencia de la moda en el cambio social de los valores estéticos y corporales.** Madrid, Universidad Carlos III.

Brea, José (2010) **Las tres eras de la imagen,** España, Ediciones Akal.

Butler, Judith (2010), **Performatividad de género y política democrática radical,** Colombia, Universidad Javeriana de Cali.

Butler, Judith (2017) **Género, cuerpo, poder y resistencia,** Medellín, Universidad Nacional de Colombia.

Cano, Federico (2018) **La moda, el sentido vestido y la posmodernidad,** Colombia, ICNOFACTO.

Díaz, Laura (2020) **La deconstrucción estética de la moda: el cuerpo como medio creativo,** México, UNAM.

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

Larrea, Silvana (2018) **¿Son nuevos cuerpos los de la moda?,** Quito, UASB.

Mirzoeff, Nicholas (2003) **Una introducción a la cultura visual,** Barcelona, Paidós.

Mirzoeff, Nicholas (2011) **El choque de visualizaciones: contrainsurgencia y cambio climático,** USA, The Johns Hopkins University Press.

Mirzoeff, Nicholas (2016) **El derecho a mirar,** New York, NYU.

Radulescu, Mihaela (2019) **Alteridad y metanarrativa en el diseño de moda,** Perú, PUCP.