

# Entramat individual i social del vestit

Teresa Sunyé Barcons

## Resum

*El vestit, malgrat que està envoltat d'una certa frivolitat, reflecteix molts aspectes de la persona: porta els senyals de la seva història personal, es fa ressò d'aspectes conscients i inconscients d'ella mateixa, manifesta els seus gustos i desitjos, expressa la manera de viure el seu cos, la relació amb els altres... El vestit també és un reflex de la societat, dels seus canvis, dels seus costums, dels seus valors i de la seva forma de viure la sexualitat. Actualment vivim un moment històric que comporta unes modificacions en les relacions personals de les quals el vestit és testimoni.*

**Paraules clau:** vestit; història personal; mare; roba interior; societat; sexualitat; intimitat.

## Abstract

*The dress, although surrounded by a certain frivolity, reflects many aspects of the person: it bears the marks of one's personal history, it echoes conscious and unconscious aspects of oneself, it also expresses one's taste and desires, it expresses the way each person relates to their body and relates with others... the dress is also a reflection of society, its changes, its customs, its values and its way of living sexuality. Nowadays we are living a historical moment that brings with it changes in personal relationships of which the dress is a witness.*

**Keywords:** dress; personal history; mother; underwear; society; sexuality; intimacy.

## 1. Lligam individual i social

El vestit, malgrat la seva suposada banalitat i l'aparença de frivolitat que l'envolta, juga un paper gens menyspreable en la quotidianitat personal alhora que constitueix un element cabdal de la cultura. La tradició filosòfica de les societats occidentals ha buscat la veritat darrera de l'aprehensió immediata de les coses en l'afany de cercar l'ésser que s'amaga al darrera d'elles. Això

ha contribuït a emmarcar el vestit dins de l'àmbit de les aparences enganyoses i, per tant, impropis com a element de reflexió seriosa. Sortosament, la transmutació de tots els valors que porta a terme la filosofia nietzscheana en la seva afirmació de la profunditat de les aparences, ens obre una porta a nous plantejaments sobre el vestit. També, i des d'una altra perspectiva, Norbert Elias ha demostrat de forma decisiva, en relació amb d'altres temes, que la transformació de les aparences pot canviar l'ésser. El 1969, en el seu llibre *El proceso de la civilización*, va analitzar la lenta integració psicosocial de cert nombre de coaccions que modifiquen els nostres comportaments. Tanmateix, a les Sagrades Escripures, un llibre sense cap connotació de superficialitat, fa referències, en diverses ocasions, al vestit, i en una d'elles en parla com a forma de conèixer l'home: «La manera de vestir, de riure, de caminar, revelen quina mena d'home és» (Siràcida 19, 30).

El vestit forma part de l'univers singular del subjecte ja que mostra aspectes conscients i inconscients de la persona que el porta i alhora és un mirall del moment històric, polític i social, per tant, s'inscriu en el marc simbòlic d'una societat. És en aquest sentit que fem nostres les tesis de Bourdieu, qui considera el vestit com un model social que determina els comportaments i les conductes i s'allunya de la concepció del vestit com a aparença accessòria i sovint enganyosa, juntament amb les de Patrice Bollon (1990) que concep la moda com una espècie de «pensament salvatge» de l'aspecte social.

Els antropòlegs, entre ells Flügel (1964) afirmen que les dades antropològiques destaquen el fet que entre les races més primitives existeixen pobles que no es vesteixen, però no pobles que no utilitzin les ornamentacions, que segons ells, constitueixen la forma inicial del vestit. Aquest embelliment del cos, la seva decoració, l'atraure les mirades dels altres, enfortir l'autoestima, sense desestimar el pudor i la protecció, serien les motivacions principals del vestit. El vestit, l'ornamentació, és el domini de la naturalesa, de la nuesa, de la biologia, per a l'home.

El vestit no és un simple objecte d'ús, és el mirall de la història de l'home ja que apareix com un

instrument d'observació privilegiat dels moviments que agiten la societat. Reconeixem un període de la història per la sola vista del vestit que es porten. Els vestits, és a dir, en les formes de cobrir-se el cos l'ésser humà i en els canvis de les seves formes i característiques, intervenen diversos factors tant psicològics i sociològics com econòmics i històrics, i també estètics. Les innovacions tecnològiques, pròpies del desenvolupament tècnic de cada moment històric, han modificat el procés de fabricació dels teixits, els mateixos teixits i han incidit tant en l'imaginari social del cos ideal, com en la relació subjectiva i social amb el vestit. Sols cal fixar-nos en com la fabricació del niló en les mitges provoca tot un canvi en el vestuari de la dona col·laborant a l'èxit de la minifaldilla. O bé, com la introducció de les fibres sintètiques de punt esdevé un instrument en el camí de la dona per moure's amb llibertat física i emocional, com podem veure en les creacions de Madame Grès i dels seus contemporanis com Coco Chanel. Actualment l'experimentació i fabricació dels anomenats teixits intel·ligents permet crear robes que poden filtrar radiacions, fer llum o controlar aparells elèctrics, aplicar medicació en el moment necessari, etc. Com en altres camps de la indústria, el tèxtil incorpora les innovacions tecnològiques i en crea per produir uns teixits adients també a les característiques de la societat del moment. Això suposa que estem en un procés també de canvi respecte als teixits i, per tant, a les formes d'utilitzar la roba. Contra tota previsió, en tot cas contra les idees rebudes que fan del vestit un àmbit de superficialitat i sense sentit, apareix com un instrument d'observació privilegiat del subjecte i alhora de la societat amb els seus avatars. El vestit, aquesta segona pell, és una metàfora impregnada per la cultura. El fet que el vestit sigui portador d'unes connotacions simbòliques ens permet tanmateix poder interrogar-nos sobre diferents aspectes de la societat.

Quan ens vestim ho fem dins de les limitacions d'una cultura i de les seves normes, de les seves expectatives sobre el cos i sobre el que constitueix un cos *vestit*. Sovint es parla de la forma dels vestuaris com una imposició constrenyedora que s'exerceix verticalment sobre els cossos, una forma de perpetuar els rols d'ètnia, classe, gènere i sexualitat, a la vegada com un marca diferenciadora de classe o grup social. No obstant, com adverteix Frédéric Monneyron, de les gramàtiques del vestir també tenim un instrument d'acció i d'intervenció. El vestit no sols és un element secundari, accessori, sinó un element principal, fundador, determinant tant dels comportaments individuals com de les

estructures socials. Per aquest autor «la forma de moure'ns, el temps, el ritme dels gestos estan, sens dubte, determinats pel vestit i, segons una posició més iconoclasta, no sols segueix la història sinó que la precedeix i fins i tot incita el canvi social». La moda és una anticipació, una prefiguració de la societat que vindrà. El modista no inventa del no res però, com el novel·lista, viu en un ambient al qual ell donarà forma. Creant un tipus de vestimenta, contribueix també a crear comportaments socials. Malgrat que intervinguin consideracions econòmiques, mediàtiques i de màrqueting, és possible de llegir, a través de la moda, l'estat subterrani d'una societat per poc que es trobi els mitjans metodològics per fer-ho.

El vestit se situa a la frontera entre la intimitat i el món social. Els vestits formen part de nosaltres, encara que no sigui sinó perquè els escollim i els habitem, però al mateix temps, estan determinats per uns condicionaments socials. És per aquesta posició d'interfase entre el món i el subjecte que la relació subjectiva i social amb el vestit és tan fèrtil. El vestit està destinat a portar un missatge a si mateix i als altres. Els polítics, bons coneixedors d'aquesta faceta del vestit, l'integren com a forma de transmetre els seus missatges. Quan un cap d'estat visita un país estranger acostuma a utilitzar una vestimenta que mostri comprensió i respecte mutu entre el país que representa i el que visita. En tenim un exemple recent en la vestimenta que la reina d'Anglaterra va utilitzar en la seva recent anada a Irlanda com a primer monarca que la visita després de la seva independència: abric verd com gest de gentilesa vers el color verd que recobreix Irlanda i una franja de la seva bandera acompanyat d'un vestit a joc amb blaus més britànics. També és indicador del missatge polític que vol transmetre, com mostrava el vestit que Ana Botella va triar per a la investidura d'Aznar, un vestit en el pur estil Evita Perón que ens parla de la seva identificació amb la dona d'un dictador i amb anhels d'intervenció política; ens ho deia clar.

El vestit es llegeix, per la seva forma singular elabora un discurs per a l'altre, però aquest lligam amb l'altre té la particularitat que s'inscriu en la referència a la col·lectivitat. La fabricació, la concepció, la moda del vestit, depenen efectivament, de criteris històrics, ètnics, econòmics, culturals i més sovint socials. Si la forma singular del vestit pot evocar un discurs, una paraula del *jo* sobre si mateix, si revela també indirectament, les pulsions que l'agiten, és que aquesta forma transmet informacions, amb l'ajuda d'unitats articulades de significació i que aquestes

s'estableixen (o s'estructuren) a partir de les formes, de la matèria, del tall, del color, de la marca, dels accessoris i de les diferents parts de la vestimenta. La nostra lectura de la vestimenta és, doncs, multireferencial. Ens formem la hipòtesi que la construcció vestimentària que participa del llenguatge, expressa la paraula conscient com el seu anvers inconscient i testimonia un articulació social, simbòlica i psíquica. Si és comú en la nostra civilització exhibir el cos cobert pel vestit, aquest darrer esdevé llavors un element fonamental i mediador que estableix un lligam entre psiquisme i societat, contribuint a la configuració de la nostra inscripció en una certa cultura. El vestit ha participat àmpliament a la redefinició i al modelatge contemporani de les identitats sexuals així com a la posada en marxa de les noves representacions de la sexualitat, àmbit en què el vestit ha jugat un paper central.

La societat imposa un ús determinat del cos. L'etnòleg M. Maus és el primer d'advertir que l'estructura social imprimeix el seu segell sobre els individus mitjançant l'educació de les seves necessitats i activitats corporals. La pressió social sobre el cos és fàcilment observable si ens atenim a les modificacions corporals que han comportat al llarg de la història la utilització de determinades vestimentes. En tenim un exemple eloqüent i conegut en l'ús de la cotilla utilitzada per a aconseguir la famosa cintura *de vespa*, pràctica que podia danyar òrgans interns i deteriorar la salut seriosament ja que els òrgans s'havien de redistribuir alhora que es produïa una deformació de la columna vertebral.

Paul Schilder, metge i psicoanalista austríac contemporani a Freud, ja va assenyalar com el vestit modifica el comportament atès que el vestit s'integra al cos i passa a formar part de la imatge que en tenim. Posa l'exemple d'una dona que porti ploma en el seu barret, el seu cos es prolongarà fins a l'extremitat de la ploma i automàticament adaptarà el gestos i actituds a aquesta nova dimensió. Més enllà del signes que envia, el vestit influencia completament la nostra actitud, no ens sentim ni ens movem de la mateixa manera vestits de festa que vestits per a una entrevista de treball o per anar a jugar a tennis. La mínima transformació operada sobre el cos comporta una modificació de les percepcions del cos. L'artifici del vestit i de l'ornament s'integren i s'interioritzen perfectament.

Contra tota previsió, en tot cas contra les idees rebudes que fan del vestit un àmbit de superficialitat i sense sentit, apareix com un instrument d'observació privilegiat dels moviments que agiten

la societat. Cada cultura es vesteix segons les parts del cos que es consideren acceptables d'amagar i d'ensenyar, ja que la utilitat del vestit, a part de tenir cura d'unes necessitats fisiològiques tèrmiques, consisteix a cobrir i descobrir. El vestit femení és fet per ser mirat i, sobretot, suscitar al mateix temps el desig. Per a l'home, la problemàtica dels vestits se situa més en el costat de veure que de ser vist.

Cada civilització escull, per una xarxa d'afinitats selectives difícils de determinar, les seves zones selectives de transformació; zones tan làbils i canviant com les de l'erotisme o les del pudor. Les modificacions corporals escapen a un sol individu, ja que depenen d'una col·lectivitat homogènia que, en un cert moment, realitza un consens secret dictant d'abordar tal o tal altra part de l'anatomia. S'estableix una relació dialèctica complexa.

El vestit està íntimament enllaçat amb la sexualitat i aquest lligam perdura a través de les diferents formes culturals. La sensació del cos és modificada pel treball dels artificis i aquest treball s'efectua per tal de satisfer una idea del que ha de ser el cos, idea sovint expressada per criteris de bellesa i de canons més o menys sistemàticament estructurats. Eminentment canviant segons les civilitzacions, la carta del desig pot invertir cada una de les parts del cos. L'aventura del bust ens dóna una il·lustració eloqüent i rica en vicissituds. Durant l'Edat Mitjana, el vestit femení tendeix a dissimular el pit. Amb el Renaixement sorgeix insidiosament una punta d'erotisme i els pits esdevenen un lloc privilegiat d'atenció. La regió abdominal, lloc de la maternitat, és també posada en relleu. Les dames s'exerceixen en adoptar el port de la dona embarassada. Els malucs i les natges prendran el relleu. Com un organisme viu els ornaments i els seus llocs d'ancoratges evolucionen. La zona més erotitzada al segle XIX era la cintura i la seva finor el que més es buscava. Per tant, la cotilla no afinava la cintura per destacar, per contrast, el pit o els malucs, sinó la mateixa mida de la cintura; fins i tot en moltes èpoques es van utilitzar diversos artificis sobre els malucs per a accentuar visualment la finor de la cintura. El 1910 l'èxit de ballarines com Duncan i l'enigmàtica Mata Hari les va transformar en icones de bellesa seguides mundialment. Gràcies a elles, les dones es van atrevir a desafiar els sòlids principis morals que les constrenyien i van començar a ensenyar el cos, la qual cosa, evidentment, va comportar un escàndol eclesiàstic i masclista considerable. Els colls fins les orelles van donar pas a l'escot en V i les faldilles es van escurçar lleument, deixant aparèixer els turmells, cosa que va provocar estupor

en l'època perquè durant segles les cames femenines havien estat el símbol eròtic que *provocava la luxúria en l'home* i que, per tant, havien de ser amagades. Els anys 1930 la pauta a seguir eren les actrius com Greta Garbo i Marlene Dietrich, dones d'espatlles amples i malucs delicats, altes i primes. En aquest període, el punt eròtic va canviar de les cames a l'esquena, que era ressaltada amb pronunciats escots i provocava el deliri masculí.

L'erotisme del vestit funciona segons el mateix principi: no es tracta pas d'amagar, sinó tot el contrari, de desvelar. Es busca provocar el desig atraient les mirades cap a les parts del cos investides d'aquest poder. El vestit amaga un fals pudor: es busca abans de res despertar l'atenció de l'altre. Un joc de seducció suposa també tot un treball de suggestió, mai de nuesa. El nu suprimeix el desig, asseca l'interès: el desig de veure ja ha aconseguit el seu objectiu. Es tracta, doncs, d'oferir rebutjant.

L'erotisme del vestit busca provocar el desig atraient les mirades vers les parts del cos investides del poder de suscitar-lo, malgrat que no són sempre les mateixes sinó que varien segons el moment històric. En canvi, el nu suprimeix el desig, l'incitació al desig és sempre a partir del recobriment, com ho saben tan bé els *strippers*. L'*stripper* no acaba mai el seu *show* amb una total nuesa; fins al final guarda un o altre accessori i la seva capa de maquillatge la vesteix amb un teixit arrapat, darrera la vestimenta. És pels seus artificis que el simulacre de la nuesa hipnotitza: el cos esdevé irreal, sagrat, subjugant. S'envolta de maquillatge, blondes i puntes. L'ornamentació és un subterfugi per fer l'enfrontament impossible. La historiadora Isabel Cruz de Amenábar (1996: p. 42) sosté que «es pot plantejar que el veritable llenguatge de l'erotisme no és el cos completament despullat, sinó el cos vestit i desvestit».

L'individu està envoltat artificialment pels seus vestits que constitueixen una segona pell, un prolongament de si mateix. El cos és el suport del vestit, però alhora el vestit és aquesta segona pell amb la qual el cos es presenta als altres, el vincle entre el cos i el món, mostra el cos alhora que l'amaga, refugi protector de la intimitat corporal, màscara transparent i opaca de la identitat, targeta de presentació social, manipulació de les aparences corporals i personals, línia fronterera entre el jo i el tu.

## 2. Aspectes psicològics

### a) Mare

En els orígens bíblics del desterrament de l'home i de la dona del paradís apareix la primera forma de vestir-se mitjançant una fulla de vinya que els cobreix el sexe. També en la història individual un dels primers contactes del nadó amb el món familiar és mitjançant el vestit. La mare abans del naixement del nadó ja li compra la roba que el cobrirà, roba que formarà part de l'intercanvi amorós entre els dos, textura que cobrirà la suau pell del bebè, olor que l'embolllarà. La roba és el teixit que forma part del tacte en la relació mare-fill, una segona pell que els embolllca a tots dos. El vestit és la cobertura simbòlica que uneix i separa les dues pells, de la mare i de l'infant, i es converteix al seu torn en una segona pell, en aquest cas una pell que porta la marca familiar i social. El tacte de la roba, la seva olor, la forma que li embolllca el cos passaran a formar part de l'univers sensorial del nadó, més tard de l'infant i s'inscriurà en la imatge narcisista del subjecte. El vestit guarda el traç de les primeres cures que rep el nadó, sovint les de la mare: mitjançant la roba que li escull, la forma en què l'agafa i l'embolllca. Françoise Dolto explica que en l'època de la guerra va anar a veure-la un pare molt preocupat perquè tenia un fill de pocs mesos que es negava a menjar res. La mare havia hagut de ser ingressada a l'hospital i des de llavors el bebè no volia prendre cap aliment. Françoise Dolto li va recomanar que agafessin una camisa de dormir de la mare que hagués portat i que embolllcassin el biberó amb aquesta camisa de dormir, i certament va funcionar. Aquest cas és paradigmàtic del funcionament de la camisa de dormir de la mare com la pell substituïda de la mare.

El vestit formarà part, a partir d'aquest moment, del teixit relacional amb la mare, constituït un element present en el múltiple intercanvi emocional. Vestit que ha escollit la mare i que ho continuarà fent durant bona part de la infantesa fins el moment en què esdevindrà font de conflicte o diàleg.

Mitjançant la forma de vestir el subjecte mostra aspectes inconscients de la seva història, de la seva relació amb el propi cos. Porten la marca dels conflictes psicològics profunds; sota la seva aparent futilitat parlen de la imatge de si mateix, de la relació amb l'altre, de desitjos més o menys inconscients, de la història personal i també de les emocions. Segons Freud, la invenció del teixit per a la dona mostra el treball sobre el seu cos desproveït d'òrgan fàl·lic. El moviment de recobrir el cos serà, doncs, deixat a la iniciativa de la dona, i per això

mateix, paradoxalment, dissimula la manca de la mare. Es tracta d'un conflicte misteriós, pròpiament femení, que consisteix en ocultar la manca en l'altre i a fer sorgir la falta portant la victòria de l'Eros en la seva demanda d'amor. A partir d'aquest punt concret, sembla possible afirmar que el vestit femení posa de manifest l'acte de teixir i desfer el lligam d'amor, i conseqüentment, el lligam social.

La finalitat primera del vestit, no és la d'amagar o protegir, com la concepció comú, espontàniament creu. La finalitat és la de designar un lloc, impossible més que prohibit, que fa aturar la representació, en la que hi troba el seu punt d'origen. La trobada amb aquest buit és la condició del desplegament de l'ordre de les representacions. El vestit, en la història tan rica i infinitament variada dels seus usos culturals, és un patrimoni de les dones, igual que la qüestió del nu la concerneix d'entrada per la seva estructura.

El vestit evita veure l'horror de la castració materna a la que sempre reenvia. Pensem en certes societats tradicionals, l'acumulació de teixits que s'enrotllen al voltant de la nuesa de la dona, simbolitzada pel forat dels ulls, secreta obertura que sens dubte va fascinar Clérambault. El vestit és fet per a ser mirat: «sols serveix per a això: atraure la mirada i fixar-la lluny de la falla, però tanmateix a prop: en les voreres. També domina per poc que sigui, l'angoixa» (Lemoine-Luccioni, 1983). I, sobretot, suscita al mateix temps el desig.

## **b) Mirall**

Amb punts en comú i amb divergències, tant Lacan com Winnicott senyalen que la mirada de la mare és el primer mirall en el qual l'infant es mira. En la nostra forma de mirar-nos en el mirall amb un o altre vestit hi ha una recerca d'aquesta primera mirada. És per això que la compra de vestit pot esdevenir compulsiva quan la demanda d'amor s'hi desplaça —la compra de vestuari i els seus preliminars (anar de botiges, indecisions, vagarejar) poden simbolitzar l'escena sexual— i procurar, per desplaçament, el gaudi o plus de gaudi que no aportarà mai el/la company/a ideal que s'hauria de seduir. Com senyala Monica Schneider «per la forma en què s'adapta i conté al cos, reactiva el poder d'una vestimenta assegurat pel cos matern» (Schneider, 2001).

El vestit és aquesta capa de cel·lofana que descriu Brouillard que embolcalla el cos en el seu reflex en el mirall, imatge especular primordial organitzada segons el desig de l'altre. El vestit contribueix a donar una consistència al cos o al seu reflex. En posició de frontera, d'interfase entre el

subjecte i el seu entorn, el vestit és lloc de conflicte i de desitjos. Reenvia a un cara a cara amb si mateix, amb la seva imatge en el mirall, on la persona adreça al seu reflex la qüestió enigmàtica del desig de l'altre.

Donar una importància excessiva a la pròpia aparença testimonia sovint un desig de compensar una fragilitat narcisista. Si un se sent segur de si mateix, no té la necessitat imperiosa de verificar que porta exactament el vestit adequat per les circumstàncies, etc. És una forma de donar suport a la seva integritat narcisista sobre la seva aparença. Però a la inversa, les persones que no donen cap importància a la seva aparença, que es col·loquen qualsevol cosa a sobre també ens donen un indicatiu d'un cert malestar amb si mateixes. Alguns diuen que es vesteixen «el necessari per fer com tothom» o «per passar desapercebuts», però això ja està emmirallant aspectes subjectius de la persona. Tenen por de ser mirats? Senten la necessitat d'amagar-se arropant-se en una espècie d'uniforme indiferenciat? Sigui quina sigui la forma de vestir-se i l'interès que se li doni, és sempre significativa.

Més en general, en la vida quotidiana, emprovar-se un vestit de la talla de referència és, per a moltes dones, una prova a la qual cal no fracassar, sota pena d'un cert sentiment de fracàs. Haver-se de comprar vestits d'una talla més gran significa efectivament que el cos ha escapat un cop més a la voluntat, i la imatge que reenvia el mirall no correspon a la imatge de si mateix que es té al cap. Per algunes dones aquesta impressió és insuportable, cal, costi el que costi, modificar el cos, o millor dit, la imatge corporal, per poder-se reconèixer. La vestimenta serveix, llavors, per fer un lligam entre els diferents estats del cos: el vestit cenyit, immutable, dóna la il·lusió que el cos no ha canviat i permet assegurar una certa continuïtat tranquil·litzadora de la imatge de si mateixa.

També trobem persones que es vesteixen sempre amb el mateix color o amb els mateixos vestits. En podem fer múltiples interpretacions que sempre dependran de la història personal de cada un. En general, aquest tipus de comportament parla de la relació amb la pròpia imatge. Portar sempre el mateix tipus de vestimenta pot ser el suport d'una identitat vacil·lant. Mirar-se en un mirall i veure's sempre semblant esdevé una forma de reforçar una identitat fràgil que porta a creure, inconscientment, que canviar d'estil suposaria el perill de no reconèixer-se, de no ser el mateix.

Efectivament, la vestimenta, codificada, és portadora d'una certa imatge del subjecte, i pot esdevenir el tret identificador principal, és a dir, el

tret pel qual la persona es reconeix sent ella mateixa. La immutabilitat rígida d'aquest tret indica el poc marge de maniobra de què disposa el subjecte en relació amb una imatge fràgil de si mateix.

Què ha passat? És com si el subjecte no disposés en el seu psiquisme d'una imatge estable i fiable de si mateix. Aquesta imatge estable és sobre la qual s'insereixen les diferents identificacions, és la base del sentiment d'identitat. Es constitueix en el si de la relació infantil amb la mare, la mirada de la qual sobre l'infant participa a l'elaboració de la imatge interna. Una fragilitat particular de la imatge de si mateix pot resultar de les mancances en la relació amb la mare. Per exemple, si aquesta ha estat una mare depressiva que li ha impedit estar disponible pel seu fill, ha tingut un fill malalt poc després i no ha pogut atendre el petit...

Succeeix, llavors, que la mirada dels altres sigui buscada contínuament per reparar les mancances d'aquesta primera mirada. El subjecte busca la seva identitat en la mirada dels altres perquè no disposa d'una identitat assegurada al seu interior. La vestimenta li permet relligar les diferents imatges de si mateix en una única entitat, que podrà fixar mentalment. Aquesta imatge ocupa el lloc de la representació mental de si mateix i per això no pot ser modificada per assegurar la permanència de la seva identitat. Les formes de vestir no són separables d'un procés de civilització més general en el qual el pol narcisista esdevé prevalent i el vestit por conduir a la idealització de les aparences encarregades de representar el conjunt del nostre ésser.

El vestit és portador per ell mateix d'una història. Comprar-ne esdevé una forma d'apropiar-se d'una altra imatge. Això no és pas negatiu; l'individu es construeix agafant elements per apropiat-se'ls a la seva imatge, construir-la i reconstruir-la segons el moment vital. Per a moltes dones, el vestit i la roba interior revesteix un caràcter lúdic que pot posar-se al servei de la construcció de la identitat en funció de les variacions personals al llarg de l'existència, és l'ocasió de mantenir en la vida adulta una dimensió lúdica, lligada a les fantasies de disfressa de la infància.

### c) Cos i mirada

El vestit ocupa un lloc important en la presentació del cos. El vestit, en aparença un simple accessori, penetra en la nostra existència. En la nostra societat àvida d'imatges, el cos està protegit per aquesta capa intermèdia entre el subjecte i el món, closca fràgil que solidifica el cos i el protegeix

de les agressions. L'individu s'embolcalla artificialment amb els seus vestits que constitueixen una segona pell, un prolongament del cos, un límit entre el cos i el món. Mostra i alhora amaga, emmascara o traeix la nostra identitat ja que participa plenament en la presentació d'un mateix. Habitar el nostre cos habitant els nostres vestits és deixar emergir l'íntim i atraure les mirades dels altres. Dòcil el cos pot prestar-se a modificacions, deixar-se cobrir d'accessoris diversos per fer possible la trobada amb l'altre. El vestit ocupa un lloc central per donar valor al cos, posar en escena la identitat dels individus, presentar-se a si mateixos d'una forma diferent.

## 3. Paraules sobre el vestit

### Irene (22 anys)

Quan em trobo malament em compro roba, mentre estic a la botiga emprovant-me roba em tranquil·litzo. Agafo un vestit i em miro al mirall, una faldilla... m'emprovo tot el que m'agrada. Ho acabo comprant i ja tinc un armari impossible. Hi ha temporades que ho robo. No sé què em passa que no me'n puc estar. Quan treballava a una botiga de roba agafava tots els jerseis que podia. En tinc un prestatge de l'armari ple. A vegades tenia por que se n'adonessin però podia més l'ansietat d'agafar-los.

Podríem dir que la Irene pateix una *bulímia dels vestits*, en compra compulsivament, en gran quantitat però, malgrat que en el moment de mirar-se en el gros mirall de l'emprovador s'agrada, es troba atractiva, després, a vegades ja en arribar a casa i tornar-s'ho a emprovar, el mateix vestit ha perdut el seu atractiu, ara li marca massa els malucs, o li aplatja el pit... ha perdut el poder que irradiava a l'emprovador d'embellir-la. Ha desaparegut l'instant efímer i meravellós en què el mirall li enviava una imatge satisfactòria, una imatge que la feia sentir-se segura i apta per a ser estimada.

Per a algunes dones, la relació amb el vestit no és tant un desig sinó una necessitat. Amb una avidesa difícil de contenir es lliuren a una compulsió de compres recurrents. Els vestits supleixen aquest primer embolcall del cos que constitueix el seu reflex en el mirall, la imatge especular primordial regulada per la mirada amorosa de la mare. És per això que la compra de vestits pot esdevenir compulsiva quan la demanda d'amor s'hi desplaça.

La Irene depèn, necessita trobar, ni que sigui per uns breus segons, aquesta imatge del mirall que li diu que és maca i que se l'estima, en definitiva que tranquil·litza momentàniament la seva demanda

d'amor. Busca, en el mirall de l'emprovador de la botiga, aquesta primera mirada de la mare, buscant compulsivament, incansablement el moment de completud fusional en què, en una captació recíproca, la mare i ella es seduïen, el moment en què s'emmirallaven mútuament l'una amb l'altra.

La Irene va ser la primera de molts germans, tots molt seguits. La seva mare és una dona fràgil, amb dificultats per cuidar els seus fills. Ella ha estat la germana gran que els ha atès quan la mare no ho ha pogut fer, sovint a causa dels seus problemes amb l'alcohol. No va poder establir amb ella una relació basada en la confiança de la seva presència, tranquil·litzadora de les seves ansietats, construir un vincle d'estabilitat. Submissa a la desaparició, al caprici, a la inconstància, a l'esvaïment del seu primer objecte d'amor, la relació de la Irene amb la mare va ser viscuda com inquietant. Ara, de gran, davant del mirall, s'agafa a aquell instant massa fugitiu del lligam amb la mare en què, envoltant-la de la seva mirada, l'ha reconeguda com a seva i ha compartit amb ella un moment de benestar.

### **Paula (45 anys)**

La meua mare és molt freda i distant. No m'ha fet mai un petó, bé, me n'ha fet però allò que notes que són de compromís i sovint m'estimo més que no me'n faci perquè els noto molt postissos. Però en canvi, em comprava uns vestits preciosos. Quan era petita sempre em portava uns vestits molt macos i les meves amigues m'ho deien. Quan vaig ser adolescent anava a comprar roba amb ella i no mirava el preu malgrat que a casa no anàvem sobrats de diners, em deixava triar el que jo volia. Em portava a unes botigues fantàstiques, ella tocava la roba, se la mirava... era un luxe. Però no ho podia suportar. No m'agradava el meu cos i aquells vestits tan bonics quan me'ls posava perdien la seva gràcia. Recorriem botigues i botigues, amb això la meua mare sí que tenia paciència. Finalment en trobàvem algun.

La Paula es presenta a la consulta vestida cada dia diferent. En tot el temps que l'he tractada no ha portat mai el mateix vestit. Per a ella vestir-se és tot un ritual que li ocupa una bona estona cada dia, què es posarà? Amb quines sabates, collarets i braçalets ho combinarà? La Paula necessita que el mirall li retorni una imatge d'ella que li assegurï la identitat que per si sola no troba. Sense vestit no és, existeix com a imatge. La imatge que la construeix és una imatge vestida, sense el vestit, sense aquest sosteniment de la segona pell que la converteix en imatge es perd en un desmembrament càdric. El vestit la recobreix d'una identitat que la relació amb la mare no va poder donar-li. Vestida és, existeix. El

buit, la profunda solitud s'apaivaga sota un teixit càlid, amorós, bonic. El vestit s'ha tornat per a ella en la pell libidinitzada, pell amb la qual pot viure i sortir al món.

### **Victòria (23 anys)**

M'agrada molt la roba i els vestits, en tinc molts a casa i en compro quan en trobo un que m'agrada. No me'ls he posat mai. De tant en tant obro l'armari i els miro. Potser hauria de començar a pensar en posar-me'n algun...

La Victòria arriba a la consulta amb un pes molt per sota del desitjable, sense menstruació des de fa molt de temps, amb una caiguda important dels cabells, ulls vidriosos, vestida amb una quantitat considerable de capes de samarreta. El cos no compta, no hi ha sensacions, no existeix el dolor ni la necessitat, com els vestits de l'armari viu en una no-existència. El vestit és vestit quan té un cos sobre el qual posar-se, necessita del contacte amb la vitalitat, el moviment del cos per existir, per tenir forma i consistència. El cos de la Victòria està tancat dins de l'armari del no-desig, amb les parets d'una fusta gruixuda fetes d'un lligam tèrbol amb la feminitat, amb la mare, amb el cos de dona. La Victòria lluita creativament perquè el seu cos pugui sortir d'aquest armari i respirar, menjar, riure, jugar... estar viva, malgrat que suposi sentir el dolor de viure com a dona en un cos terrenal i imperfecte.

### **Cecília (56 anys)**

Quan em veuen ningú diria que la meua família tenia molts diners. A mi no m'importa posar-me qualsevol cosa, agafo una samarreta, uns pantalons i no cal amoïnar-s'hi gaire. Quan érem petites la meua mare no hi era mai. Sempre ha estat molt pendent de la seva roba, d'anar vestida impecablement, del pentinat... Tenia tanta feina a cuidar-se i arreglar-se que no tenia temps per a nosaltres... Havíem d'anar sempre vestides de *senyoretas*, horribles, tot conjuntat, de colors pàl·lids... No ens venia a buscar mai al col·legi, ni ens portava a jugar com fan ara les mares que porten als fills a la plaça... no, nosaltres sempre estàvem amb les minyones. Encara ara que és molt gran sempre està impecable, molt ben vestida ni que no es mogui de casa i no t'explico si ha de sortir a algun lloc! Ella sap que jo vaig justa de diners, doncs, l'altre dia em va dir que l'acompanyés a comprar-se un jersei i s'hi va gastar 300 euros i no em va dir si necessitava res. És així.

La Cecília pateix serioses depressions des de fa molts anys, depressions recurrents que tenen cansada tota la família per les seves insistents demandes d'escolta, ajuda, queixa... en realitat la

Cecília demana una estimació que no ha pogut rebre de la mare, sols una mica d'algunes persones de l'entorn familiar i que, en el cas que li donin, no reconeix. Sempre és insuficient. No n'hi ha mai prou per omplir un pou sense fons. No n'hi ha mai prou perquè aquest mirall negre que la reflecteix tingui algun bocinet que li presenti el reflex d'una Cecília amb colors. La roba que vesteix el seu cos descuidat forma part d'aquesta deixadesa inculpatòria i rabiosa cap a si mateixa i, alhora, vers la mare i els objectes que li van arrancar l'estimació que estava destinada a ella.

#### 4. El vestit és un reflex dels canvis de la societat: roba interior

Des de mitjan segle XX hem assistit al que s'ha anomenat una revolució de la roba interior que té dues característiques: d'una banda ha incorporat el vestuari utilitzat en la intimitat per les pràctiques sexuals perverses i, de l'altra, es produeix un fenomen nou amb l'exposició pública de la roba interior concebuda durant temps per ser mostrada en la intimitat. Revolució que cronològicament es produeix en el moment de l'aparició de les noves tecnologies de la comunicació inaugurant un canvi important a partir d'una sobredimensió del visual, de la mirada, iniciant l'època del predomini de la pulsio escòpica. Hem passat en pocs anys d'una societat del secret, de la repressió, del no-dit, a una societat de mostrar-ho tot: les històries personals, íntimes, els òrgans i les postures sexuals, els *reality-shows*...

Malgrat la pertinença de la roba interior a l'esfera privada dels individus, el seus usos no estan al marge de la societat i del seu control. Posa de forma crucial la qüestió de l'estatus del cos femení i de la gestació de la intimitat corporal. Amagada de la mirada com el cos que toca, la llenceria evoca en el desvestiment el preludi de la intimitat sexual.

El desenvolupament d'una categoria específica per a la roba interior, a patir del segle XVIII, amb una clara acceleració del procés en la segona meitat del segle XIX, és una etapa important en l'evolució de l'erotisme del vestit en la que la roba interior arriba al centre de l'atenció eròtica i vestimentària. A l'antiga alternativa *despullat/vestit* s'hi afegeix llavors una situació intermèdia: un persona en roba interior està alhora vestida i despullada.

L'origen de la roba interior no és de l'ordre eròtic sinó pràctic ja que essencialment va néixer per «la necessitat de diferenciar la roba interior del vestit [que] es desenvolupa en la noblesa de l'Edat

Mitjana». La roba interior servia llavors essencialment per «protegir el vestit, molt costós, dels deterioraments deguts a la transpiració, els greixos corporals i d'altres maceracions corporals. La roba interior de lli també evita el fregament de la pell amb els teixits molt aspres i protegeix del fred».

La valorització de la dimensió eròtica de la roba interior és un fenomen recent lligat a l'evolució dels valors respecte a la producció del desig en la nostra societat (Duclert, 1999) i correspon a la dissolució, a començaments del segle XX, entre el plaer carnal i la conjugalitat (Corbin, 1987). A començaments del segle XX, les prostitutes de luxe i dones mundanes són les primeres a portar una roba interior amb un marcat caràcter eròtic desmarcant-se de la imposició de la roba interior blanca i asèptica. Per diferenciar-se d'elles i donar un valor afegit als seus serveis, les prostitutes adoptaran una roba interior en colors vius: negre i vermell que restaran pròpies d'aquest àmbit. Posteriorment, seran la resta de les dones les que utilitzaran aquestes robes en el marc de la relació conjugal. Segons Farid Chenoué: «La història de la roba interior del segle XX explica l'entrada de la retòrica i dels artificis de la dona de costums lleugers a la llar conjugal. La frontera s'esborra entre sexualitat sense desig ni gaudi de l'esposa-mare i l'erotisme expert de la prostituta». Les dones van transgredir els codis de la vestimenta per tal de seduir els homes i alliberar-se del jou social. Segons Luzia Kurman, «les dones van saber treure avantatge de la significació profunda atribuïda a la roba interior. El codi moral les condemnava a la passivitat i les sotmetia als matrimonis estipulats. La roba interior les permetia alliberar-se de les lleis morals, almenys en la intimitat». Els doctors Cecil Willet i Phillis Cunnington afirmen, a més, que «el fet que les dones (respectables) comencessin a utilitzar roba atractiva per dormir sols després de la introducció, a començaments de 1880, del control de la natalitat, té una implicació òbvia».

A finals de segle XIX el corset entona el seu cant de cigne. Alguns modistes com Paul Poiret, Madeleine Vionnet el destronaren. Paul Poiret, elimina el corset al mateix temps que se senten escoltar les primeres teories de l'alliberació de la dona i els nous estudis sobre higiene i salut. En 1913, una jove americana, Mary Phelps Jacob inventa el sostenidor. Intenta comercialitzar-lo sense èxit fins que uns anys més tard (1931) és l'empresa Warner's qui en comercialitza amb èxit els primers models. El cine va contribuir a la seva difusió ràpidament. Els anys 30, el sostenidor es generalitza marcant un gir decisiu en la història de la roba



interior. La faixa i les lligacames reemplacen el corset. El 1940 les mitges són posades a la venta amb gran èxit als Estats Units. La llenceria coneix un parèntesi amb la guerra del 1939-1945. El 1960 Mary Quant, una antiga maniquí, imposa la *mini* (paternitat que es disputa amb el modista francès Courrèges). Les faldilles s'escurcen tan ràpidament com la represa econòmica. El *panty* apareix els anys 1960 i agafa embranzida a començaments dels anys 70.

El *punk* va néixer com un tendència de la moda de mitjan anys 70 que va promocionar l'estilista anglesa Vivienne Westwood juntament amb la banda musical dels Sex Pistols. Els *punks* apreciaven particularment l'aspecte constrenyedor i *cruel* de les faixes i els sostenidors reforçats. S'oposaven als *hippies sense sostenidor* i s'apropriaren per tal de subvertir-los, dels símbols de la repressió sexual. Portaven roba interior de gama baixa com vestits. Tota la moda de la roba interior portada per sobre que ha tingut un gran ressò en els darrers anys, de fet pretenia trencar els tabús sexuals.

A finals dels anys 70, Vivien Westwood, introdueix una llenceria molt sexual inspirada en els *sex shops* i en les revistes pornogràfiques. El 1980 amb Chantal Thomas, la llenceria sexual entra definitivament en el món de la moda inspirant-se en les postals eròtiques dels anys 1900 i en els *pin-up* dels anys 40. És la creadora d'una llenceria refinada i sexual introduint la moda de la roba interior portada a l'exterior que va suposar una revolució en el món de la llenceria. Els anys 80 el modista Jean-Paul Gaultier va agafar robes que tradicionalment havien estat de llenceria, com el corset i la faixa, i les va transformar en robes femenines d'ús extern. L'any 1983 va crear el corset de pits cònics per a Madonna que li va comportar fama a nivell planetari. Ella va ser una de les primeres promotores en l'ús de la roba interior a l'exterior lluint en els seus concerts i vídeos espectaculars corsets i bodis transparents que combinaria amb *jeans*, minifaldilles, *shorts* o simplement calces. La seva influència es deixaria sentir aviat al carrer i la moda va aprofitar per fer de la llenceria una veritable eina eròtica. En conseqüència, els dissenyadors de la moda *prêt-à-porter* (de confecció) acapararen la idea i van començar a dissenyar peces cada cop més transparents fetes amb gases, muselines o baptistes de cotó perquè es pogués veure la roba interior. La moda va fer llavors de la llenceria una veritable eina eròtica.

Els anys 90, la roba interior femenina està marcada per una nova onada retro, però revisitada.

Els joves modistes no dubten a utilitzar els fetitxes masculins (lligacames, corsets, *guêpières...*) per portar-los per sobre combinats amb d'altres peces de vestir. Actualment la moda del *porno-chic* és molt present en desfilades i en revistes de moda que recorren per la seva promoció als escenaris de violacions o bé a situacions de dominació, construccions publicitàries que giren al voltant dels fantasmes originaris descrits per Freud. Aquesta banalització i instrumentalització dels fantasmes originaris contribueix a que la barrera de protecció entre el fantasma sexual i la seva representació visual sigui cada cop més afeblida en la societat actual.

Molt de temps considerat com a roba interior, el corset ha esdevingut un vestit complet. «El corset es pot combinar amb tot», és la màxima de la dissenyadora catalana Bibian Blue que l'ha fet la seva peça fetitxe. L'estiu del 2010 va presentar la seva col·lecció que va tenir molt d'èxit en la qual s'inclouïa la veu en directe de la soprano Virginia Patterson cantant *Casta diva*. La presentació de la col·lecció d'hivern 2010-2011 de Jean Paul Gaultier a la Setmana de la Moda de París va finalitzar amb la presència de la *stripper* Dita von Teese que fa la seva aparició amb un model negre de cap a peus molt sobri del que va treient peces fins a mostrar un corset rosa *desossat* recobert d'armadures negres com una gàbia ressaltant els ossos de l'esquelet, en un *strip-tease* públic.

La roba interior, en l'actualitat molt inventiva i lúdica, propicia una gran varietat de jocs en els quals la cultura i l'erotisme en són els pivots. La roba interior usada pels fetitxistes s'ha incorporat a les pràctiques sexuals com element d'erotisme dins la parella. Moltes parelles les utilitzen en els preliminars sexuals i són una eina valuosa per al joc eròtic. Cal diferenciar l'ús de la roba interior com a recurs en la relació eròtica del fetitxisme, ja que en el primer cas l'ús de la roba interior no és motiu suficient pel plaer sexual ni anul·la la presència del subjecte *partenaire*, és un recurs, no un fi.

El concepte tradicional que la roba interior es mostra solament en la intimitat ha quedat desfasat. La línia entre interior i exterior és cada cop més difuminada, borrosa i, actualment, les robes suposadament destinades a portar sota la roba de carrer es mostren per fora. Si en els anys 50 era de mal gust que es veiés la tira del sostenidor, els calçotets, actualment poden ser una part integrant del conjunt vestimentari. La història moderna de la roba interior resideix essencialment en els centímetres dels trossos de teixit guanyats per ser mostrats públicament. Aquesta exposició pública

revela un canvi radical dels codis en el moment en què els vestits fets per ser vistos en la intimitat i promesa, doncs, de sexualitat, són exposats a la llum pública. L'exposició pública de la roba íntima viola certs tabús culturals que separen netament els nostres comportaments privats i públics. L'exposició del cos es banalitza, i la roba interior, durant molt de temps percebuda com vestits secrets i *sexuals*, s'exhibeix.

Actualment és freqüent la visió d'adolescents i joves mostrant la roba interior. Les institucions escolars sovint es troben desconcertades i es qüestionen sobre l'actitud més adequada a adoptar. Els professors es troben desorientats sobre com actuar davant el creixent nombre de nois i noies que van a l'aula mostrant sostenidors, calçotets, ensenyant la ratlla del cul... agreujat pel fet que aquesta tendència s'estén ja a edats entre els 9 i 10 anys. En aquest sentit és il·lustratiu l'article publicat a *La Vanguardia* el 8 de setembre del 2010 que es fa ressò d'un seminari adreçat a professors per analitzar l'actuació dels ensenyants quan els alumnes es presenten a classe amb robes provocatives. És extremadament problemàtica l'adoptada per un col·legi de Glasgow, com explica un article aparegut a *El Periódico* l'1 de juny del 2011, segons el qual els pares d'un col·legi d'aquesta localitat han rebut una carta de la direcció del centre en la qual se'ls demana que vigilin els uniformes dels seus fills amb el consell que les faldilles de les nenes no siguin curtes ni el pantalons dels nois i les noies excessivament cenyits. Els professors consideren que les peces de roba, suposadament insinuants, poden convertir els alumnes en l'objectiu dels pederastes. La idea de vincular l'uniforme escolar amb les activitats pederastes insinua que si un nen o nena vesteix d'una determinada manera, serà responsable del que li pugui passar, amb la qual cosa l'objecte de la perversió passa a ser-ne el subjecte i la roba, la incitació, com ha succeït dissortadament algunes vegades en jutjar violacions o abusos de dones.

La presència a l'esfera pública d'una part del vestuari íntim podem interpretar-la com el signe d'una reorganització dels límits entre l'esfera privada i l'esfera pública. Sota els imperatius de la transparència, de la visibilitat omnipresent i valorada, els territoris de la intimitat, fonament de la vida privada, necessària per a la construcció i afirmació de la subjectivitat, tendeixen cada dia a reduir-se una mica més, i les seves fronteres a difuminar-se. Quan un noi o noia comença l'adolescència se'ns fa evident perquè tanca la porta

de la seva habitació. Tanca la porta de la seva habitació en el moment del despertar a una sexualitat genital, com a signe d'independència respecte als pares, com a signe de separació respecte a ells. Marca el seu territori, el seu espai íntim, privat, on acollirà als seus amics, companys, la gent que ell triarà i que, a més, triarà a la seva manera. És en aquest espai íntim on es desenvolupa la paraula interior tan grata a Sant Agustí i l'habitació que necessitava Virgínia Wolf per escriure. És un espai intern, subjectiu, psíquic, en el qual el jo em delimita com no sent una rèplica de l'altre. Una de les característiques del vestit és protegir la intimitat, permetent mostrar-se i alhora construir un refugi íntim. Són il·lustratives, en aquest sentit, les paraules del pintor Lucien Freud: «No faig servir models professionals perquè estan tan acostumats a ser mirats que els ha crescut un altra pell i quan es treuen la roba no queden despallats: la seva pell s'ha convertit en un altra forma de vestit».

La intimitat implica una delimitació d'aquest espai interior, una discontinuïtat sobre un fons de continuïtat entre jo i l'altre que és el contrari de la confusió i de la transparència. El seu no-respecte comporta sempre una dimensió incestuosa. La seva construcció respon a una funció de protecció autoritzant un espai de llibertat a l'abric de la intrusió i de la influència de l'altre i recíprocament. Necessita l'existència d'una frontera, una línia de separació entre el que es mostra i el que s'amaga, el que és desvetllable i no desvetllable; el que és visible, dicible, audible, i el que no ho és. La intimitat com a espai *privat* priva l'altre de la seva total influència sostraint alguna cosa a la seva mirada i al seu control. Viscut com a lloc propi a si mateix, dóna a una persona el sentiment d'existir com a *jo* enfront d'un altre que no és el seu doble. Proporciona una seguretat afectiva que li permet tenir confiança en si mateix i alhora obrir-se a l'altre; fer-li lloc sense por i en la tranquil·litat, sense buscar reduir-lo a un ser idèntic al seu jo.

Les innovacions tecnològiques han obert el camí cap un nou paradigma: el de la visibilitat. Vivim en un context en què la visibilitat regna arreu en la ciència mèdica, en la comunicació personal i social... la qual comporta un canvi en les relacions també tant a nivell personal com social. Aquest canvi ha propiciat moviments socials impensables sense la visibilitat com la revolta dels països àrabs, iniciatives com WikiLeaks o Anonymous que lluiten per aconseguir una transparència de la informació, moviments tan dignes com el dels Indignats, però alhora comporta, com tot canvi, aspectes que cal

preservar com la intimitat, la privacitat personal, la vida privada. Cal veure com anirem trobant les formes per preservar aquest àmbit de la subjectivitat indispensable per un saludable desenvolupament psíquic i emocional.



**Teresa Sunyé Barcons**

Sant Pere, 32-34, 1r 4a. 08221 Terrassa

93 7317933

teresasunye@comb.cat

MONNEYRON, F. *La frivolité essentielle*. París: PUF, 2001.

— *La mode et ses enjeux*. París: Klincksieck, 2005.

SCHILDER, P. (1950). *Imagen y apariencia de cuerpo humano*. Buenos Aires: Paidós, 1958.

STEELE, V. (1996). *Fétiche. Mode, sexe et pouvoir*. París: Abbeville, 1997.

WILLET, C., Cunnington, P. H. *The history of underclothes*. Nueva York: Doven Publications, 1992.

## Bibliografia

BARD, C. *Ce qui soulève la jupe*. París: Éditions Autrement, 2010.

BARTHES, R. (1993-1994). *El sistema de la moda*. Barcelona: Paidós, 2003.

BAUDRILLARD, J. (1990). *La transparencia del mal (Ensayo sobre los fenómenos extremos)*. Barcelona: Anagrama, 1991

BONNET, G. *La perversion. Se venger pour survivre*. París: Presses Universitaires de France, 2008.

— *Les idéaux fondamentales*. París: Presses Universitaires de France, 2010.

BOREL, F. *Le vêtement incarné. Les métamorphoses du corps*. París: Calmann-Lévy, 1992.

BOUDAILLIEZ, S. (2009). De l'addiction au vêtement support de création. *Savoirs et clinique*, núm. 10.

BOURDIEU, P. *La Distinction: critique sociale du jugement*. París: Éd. de Minuit, 1979.

CARTER, A. *The Fashion History*. New York: Drama Books, 1992.

CHENOUE, F. *Les Dessous de la féminité. Un siècle de lingerie*. París: Assouline, 1998.

CRUZ DE AMENÁBAR, I. *El traje: Transformaciones de una segunda piel*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1996.

FREUD, S. (1921). *Psicología de las masas y análisis del «yo»*. Obras Completas (OC). Vol. III. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.

— (1932). *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis*. OC. Vol. III

GOFFMAN, E. (1996). *La mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*. París: Editions de Minuit.

HOLLANDER, A. *Sex and Suits*. New York: Knopf: Distributed by Random House, 1994.

JEUDY, H-P. *L'absence d'intimité. Sociologie des choses intimes*. Belval: Circé, 2007.

JOUBERT, C., STERN, S. *Déshabillez-moi. Psychanalyse des comportements vestimentaires*. París: Hachette, 2005.

LACAN, J. (1966), *Escritos*. Madrid: Siglo XXI editores, 1992

LEMOINE-LUCCIONI, E. *La robe. Essai psychanalytique sur le vêtement*. París: Seuil, 1983.

LIPOVETSKY, G. (1987). *El imperio de lo efímero*. Barcelona: Anagrama, 2009.