

CÓDIGOS VESTIMENTARIOS, IDENTIDAD Y MIGRACIÓN



Estudiante: Laura Isabel Rodríguez Echeverri

Asesor: Carlos Mario Cano

Universidad Pontificia Bolivariana

Escuela de Arquitectura y Diseño

Facultad de Diseño de Vestuario

Medellín

2022



Códigos vestimentarios, identidad y migración

Trabajo de grado para optar por el título de Diseñadora de Vestuario

Laura Isabel Rodriguez Echeverri

Estudiante

Orcid: 0000-0001-7083-2214

Carlos Mario Cano Ramírez

Psicólogo - Mg. Ciencia Política - Ph. D Ciencias Humanas y Sociales

Asesor de Trabajo de Grado

Orcid: 0000-0002-0262-527X

Universidad Pontificia Bolivariana

Facultad de Arquitectura y Diseño

Diseño de Vestuario

Medellín, Colombia

2021

Hoja de aceptación

El presente trabajo que tiene como título *Códigos vestimentarios, identidad y migración* fue presentado el día 10 del mes de noviembre del 2022, y reconocido con mención de honor el día 25 del mes de noviembre del 2022, como requisito para optar por el título de Diseñador de Vestuario, dado por la Universidad Pontificia Bolivariana y fue aceptado por el director y cuerpo docente de la Facultad de Diseño de Vestuario.

Nombre de los docentes

Mauricio Velásquez Posada

Director de Facultad

Diseño de Vestuario

Carlos Mario Cano Ramírez

Psicólogo - Mg. Ciencia Política - Ph. D Ciencias Humanas y Sociales

Asesor de trabajo de grado

Docente Diseño de Vestuario UPB

Agradecimientos

A mi asesor de trabajo de grado, Carlos Mario Cano por su orientación y acompañamiento, por guiarme en el largo y arduo proceso de esta investigación. A Enna Gil Pushaina, Graciela Gil Pushaina, Kim Yelin Eun, María Elena Bastardo Pérez y Brayan Alexander Bastardo Sandoval que fueron partícipes de las entrevistas realizadas y que me brindaron su tiempo y opinión.

ÍNDICE

Resumen	08
Abstract	09
Introducción	10
Capítulo 1: Códigos vestimentarios, identidad y migración	19
Capítulo 2: Tierra Desacostumbrada	28
2.1 Tierra Desacostumbrada	30
2.2 Cielo e infierno	53
2.3 Una elección de alojamiento	91
2.4 Solo bondad	108
2.5 Hema y Kaushik	130
Capítulo 3: Gente de arena, sol y viento	172
Capítulo 4: La buena hija	210
Capítulo 5: Fugazmente grandiosos	246
Hallazgos y discusión	308
Conclusiones	325
Bibliografía	330



ÍNDICE DE TABLAS

Ficha 1	37
Ficha 2	60
Ficha 3	67
Ficha 4	98
Ficha 5	116
Ficha 6	138
Ficha 7	161
Ficha 8	174
Ficha 9	182
Ficha 10	190
Ficha 11	202
Ficha 12	218
Ficha 13	230
Ficha 14	240
Ficha 15	254
Ficha 16	267
Ficha 17	272
Ficha 18	284
Ficha 19	292
Ficha 20	304

RESUMEN

Hay más en la ropa de lo que parece; además de ser “marcadores de identidad social, género y estatus económico” la ropa también vincula “lo biológico del cuerpo al ser social y de lo público a lo privado” (Zamperini, 2001; p. 195).

Esta investigación tiene como objeto de estudio, el vínculo entre los códigos vestimentarios y la identidad, con un enfoque en el tema de asimilación cultural. La primera parte de este estudio consto de un análisis semiótico del vestuario en la obra *Tierra desacostumbrada* (2008) de Jhumpa Lahiri, con el objetivo de analizar el vínculo entre identidad y códigos vestimentarios, en el proceso de asimilación cultural de un migrante. Proporcionó una mirada desde el diseño de vestuario, del vínculo existente entre identidad y códigos vestimentarios en el proceso de asimilación cultural. Además de analizar cómo la cultura refleja sus valores, creencias y, en consecuencia, su dominio a través de los códigos de vestimenta.

La segunda parte consto de un trabajo de campo con población migrante en Colombia, donde se validó y contrastó toda la información y hallazgos encontrados en la primera parte de este estudio. Se trabajó con tres poblaciones de migrantes, inmigrantes internos, inmigrantes venezolanos, inmigrantes surcoreanos, con los cuales se indagó todo su proceso de asimilación y/o resistencia a los códigos vestimentarios de nuestra sociedad; con esto analizando las tensiones surgidas en esta inmersión en los códigos de vestuario colombianos, y, cómo se ve reflejado en sus prendas de vestuario y en la percepción de su corporalidad.

Palabras clave: códigos vestimentarios, semiótica del vestuario, identidad, Inmigrante, asimilación cultural.

ABSTRACT

There is more to clothing than meets the eye; In addition to being “markers of social identity, gender and economic status”, clothing also links “the biological of the body to the social being and from the public to the private” (Zamperini, 2001; p. 195).

This research has as object of study, the link between dress codes and identity, with a focus on the issue of cultural assimilation. The first part of this study consisted of a semiotic analysis of clothing in *unaccustomed earth* (2008) by Jhumpa Lahiri's, with the aim of analyzing the link between identity and dress codes, in the process of cultural assimilation of a migrant. It provided a view from costume design, of the existing link between identity and dress codes in the process of cultural assimilation. In addition to analyzing how culture reflects their values, beliefs and, consequently, their dominance through dress codes.

The second part consisted of field work with a migrant population in Colombia, where all the information and findings found in the first part of this study were validated and contrasted. We worked with three populations of migrants, internal immigrants, Venezuelan immigrants, South Korean immigrants, with whom their entire process of assimilation and/or resistance to the dress codes of our society was investigated; with this analyzing the tensions arising in this immersion in Colombian dress codes, and how it is reflected in their clothing and in the perception of their corporality.

Keywords: dress codes, clothing semiotics, identity, immigrant, cultural assimilation.

INTRODUCCIÓN

Una de las formas más visibles y universales en que las personas se expresan es a través de su vestimenta. Las prendas de vestuario comunican información sobre la personalidad de un individuo, la pertenencia a un grupo e incluso el contexto de las situaciones sociales, “La ropa es un factor extrínseco que revela el entorno de un individuo permitiendo a los forasteros hacer referencia a los rasgos intrínsecos del individuo, como su etnicidad” (Forney, 1985; p. 86).

Esta investigación sugiere que las prendas de vestuario son parte de un proceso social dinámico, vinculado a la identidad étnica, la identidad religiosa y la autoestima; tiene como objeto de estudio, el vínculo entre los códigos vestimentarios y la identidad, con un enfoque en el tema de asimilación cultural; por ello en la primera parte de este estudio se realizó un análisis semiótico del vestuario en la obra *Tierra desacostumbrada* (2008) de Jhumpa Lahiri, con el objetivo de analizar el vínculo entre identidad y códigos vestimentarios, en el proceso de asimilación cultural de un migrante.

La primera parte de esta investigación gira en torno al proceso de asimilación y/o resistencia a los códigos vestimentarios, en migrantes de primera y segunda generación. Proporcionó una mirada desde el diseño de vestuario, del vínculo existente entre identidad y códigos vestimentarios en el proceso de asimilación cultural.

En la segunda parte de esta investigación, se realizó un trabajo de campo con población migrante en Colombia, donde se validó y contrastó toda la información y hallazgos encontrados en la primera parte de este estudio. Se trabajó con tres poblaciones de migrantes, inmigrantes internos, inmigrantes venezolanos, inmigrantes coreanos, con los cuales se pretendía indagar todo su proceso de asimilación y/o resistencia a los códigos vestimentarios de nuestra sociedad; con esto se buscó analizar las tensiones

surgidas en esta inmersión en los códigos de vestuario colombianos, y, cómo se ve reflejado en sus prendas de vestuario y en la percepción de su corporalidad, en este proceso de asimilación cultural por el que pasan.

La migración de miembros de un grupo cultural de un lugar geográfico a otro ha ido en aumento, según cifras de las Naciones Unidas, en 2020 el número de migrantes internacionales alcanzó casi los 272 millones en todo el mundo; de estos, 164 millones son trabajadores migrantes. Asimismo, se estima que hay 38 millones de niños migrantes y tres de cada cuatro está en edad de trabajar. Asia acoge alrededor de 31% de la población migrante internacional, mientras que el dato para el resto de los continentes se reparte así: Europa 30%; las Américas 26%; África 10%; y Oceanía 3% (datos recogidos del Portal de Datos Mundiales sobre la Migración); situación que permite estudiar el proceso de adaptación cultural, y el papel que cumple el vestuario en la formación de nuevas identidades.

Para comprender todo este proceso de asimilación cultural por el que atraviesa un migrante, es necesario tener claridad de estos dos términos, *Cultura y Colectivismo*.

Cultura es un término amplio, utilizado para describir grupos de seres humanos que comparten mismas creencias, valores, actitudes y etnicidad. Principalmente, los comportamientos y creencias de estos. “Los grupos son la base de una cultura y proporcionan un orden simbólico común que los individuos interpretan y dan significado” (Kaiser, 1990, p. 23). Las subculturas tienden a formarse dentro una cultura en la que evolucionan ligeras variaciones de los principales comportamientos y creencias. Un importante factor dentro de una cultura específica es un fenómeno conocido como etnicidad cultural o etnicidad identitaria: “esta identidad engloba grupos de seres humanos que comparten la misma lengua, cultura o religión y conjunto de símbolos a los que los individuos interpretan y asignan significado” (Kaiser, 1990; p 24). “A medida que las culturas evolucionan y se desarrollan, también lo hacen los requisitos del mensaje de su

vestimenta” (Maynard, 2004; p. 29). La clasificación de los grupos está hecha por características distintas que cada persona asoció dentro del grupo particular.

Otro término que parte de *Cultura*, y que está siendo reconocido por el comportamiento de los inmigrantes, es el *Multiculturalismo*; Investigadores de este fenómeno examinan el pluralismo cultural, como un modelo bidimensional que mide el nivel de aculturación del inmigrante basado en las influencias de ambas culturas sobre el individuo; “este modelo bidimensional examina el grado en que un individuo retiene su cultura y/o identidad étnica, así como el grado en que se adaptan a las nuevas cultura” (Laroche, 2007; p. 25).

Laroche en su investigación *Acculturation to the global consumer culture* (2007) ha encontrado, que los inmigrantes tienen menos probabilidades de asimilarse a la nueva cultura, en cambio, tienden a integrarse, “lo que les permite identificarse con más de una cultura, así como alternar entre dos culturas dependiendo del entorno social” (p. 25). Integración y separación son formas más colectivistas de adaptación, ya que “cada nivel conserva los valores culturales del individuo, mientras interactúa con una nueva cultura” (Laroche, 2007; p. 10). Esto permite que estos individuos permanezcan equilibrados con otros en su cultura, por el contrario, la asimilación es más un reflejo de una sociedad individualista, donde la atención se centra en la independencia individual y la autosuficiencia.

Berry terminará complementando la investigación de Laroche, en su libro *Acculturation: Advances in theory, measurement, and applied research* (2013), donde descubrió que la aculturación se puede clasificar en cuatro grupos. La *asimilación*, ocurre cuando un individuo adopta la nueva cultura, dejando atrás todo creencias, valores, identidades, etc., de su propia cultura. La *separación*, ocurre cuando el individuo elige retirarse de las interacciones con la nueva cultura, y aferrarse a su identidad étnica. La *integración*, lo que significa que hay un interés en preservar la propia

identidad étnica y también interactuando con la nueva cultura.

Por último, el cuarto grupo que propone Berry es la *marginación*, cuando se opta por tener poco contacto con la nueva cultura. Cada uno de estos modos tendrá algún tipo de efecto sobre lo que influye en las elecciones de vestuario.; si una inmigrante adopta una nueva cultura (asimilación), entonces sus valores culturales o identidad étnica tendrá poco impacto en las prendas de vestuario que elijan. Sus elecciones se basarán principalmente sobre las preferencias estéticas. Por otro lado, un inmigrante encuadrado en la separación o la fase marginal de aculturación elegirá las prendas de vestuario en función de los atributos simbólicos.

Por su parte, *Colectivismo* es un término usado para describir un tema, en este caso las preferencias de vestimenta, que se ocupa de valores e intereses. El *individualismo* mira a una persona que representa su independencia o separación del grupo. Un individuo se viste por sí mismo, en función de su preferencia estética individual, a diferencia de un colectivista que elige vestirse para su norma cultural determinada. “La vestimenta está estrechamente relacionada con la identidad cultural” (Bahl, 2005; p. 114), incluyendo etnicidad, lo que hace que la vestimenta sea una variable importante a examinar cuando se estudian diferentes culturas y sus normas sociales. En pocas palabras, el vestido es el acto de embellecerse y auto definirse ocultando el cuerpo. Taylor en su artículo *Human values and attitudes towards dress* (1977), describe el vestido como un objeto cultural, o un símbolo no verbal una vez que cubre el cuerpo, precediendo a su razón de uso final.

Ejemplo de estas sociedades colectivistas son Corea del Sur, la India y el pueblo Wayuu, donde mantener una fuerte identidad étnica es importante. Estas sociedades colectivistas enfatizan las interdependencias humanas y se enfocan en la comunidad y la sociedad como grupo. Sin embargo, muchos inmigrantes se encuentran cada día intentando equilibrar las dos culturas con las que conviven. “Las sociedades colectivistas, como India, tratan de

permanecer pasivos y equilibrados con otros, en sociedades equivalentes” (Martínez, 2001, p. 27). Heitmeyer, en su artículo *Ethnicity and consumer choice* (2005) encontró que los inmigrantes eligen portar su ropa “tradicional” como “una forma de autodefinición y un sentido de integridad, a menos o hasta que sean aculturados” (p.5); la *aculturación* como se mencionó anteriormente, es un “proceso de aprendizaje de una cultura diferente de aquella en la que una persona nace y crece” (Karapetian, 1977, p. 185) y tiene lugar cuando un individuo se traslada a una nueva cultura y adopta las características culturales y sociales del área.

Por otro lado, los inmigrantes pueden preferir usar ropa que tenga atributos de diseño que sean simbólico de su cultura, porque es estéticamente agradable para ellos. Si se asimila completamente en la nueva cultura, los inmigrantes ignorarán todos los lazos étnicos y absorberán esta nueva identidad. Alternativamente, los inmigrantes integrados mantendrán intacta su identidad étnica mientras interactúan con una nueva cultura, intentando mantener un equilibrio entre la cultura dominante y su cultura minoritaria. Sin embargo, si uno elige rechazar la aculturación, entonces, permanecerá separado, dentro de este nuevo entorno.

Finalizando la explicación de estos dos términos, *Cultura* y *Colectivismo*, y sus variables respectivas, podemos concluir que “El vestido es un marcador étnico complejo” (Hansen, 2004; p. 373) que representa al individuo que lleva la prenda y el grupo cultural con el que está asociado. Vestir significa portar una prenda vestimentaria, puede ser simbólica, compartir un significado cultural o estéticamente agradable para el ojo o ambos. Diferentes estilos de vestimenta pueden pertenecer a una cultura específica, y varían según la cultura. Para Kaiser (1990) “A través del vestido, las personas ayudan a hacer material la cultural”, lo que significa que el vestido es a la vez “un producto y un proceso” (p. 44); Kaiser en otro de sus libros, titulado *Dress codes: Meanings and messages in American culture*. (1999) concluye que el comportamiento en relación con la vestimenta y las elecciones de estilo son un resultado directo de los valores

culturales del individuo.

Esta investigación sobre códigos vestimentarios, identidad y migración, busco comprender el vínculo entre identidad y códigos vestimentarios, en el proceso de asimilación y/o resistencia cultural de un inmigrante, a través del análisis semiótico de sus prendas de vestuario, las cuales, desde la silueta, el textil, los colores, etc., construyen identidad cultural. Con ello responder a la pregunta, ¿Cuál es el vínculo existente entre identidad y códigos vestimentarios, en el proceso de asimilación y/o resistencia cultural de un migrante?; partiendo de la hipótesis, de que, los códigos vestimentarios juegan un papel importante en la construcción o transformación de la identidad del sujeto, en un contexto de asimilación y/o resistencia cultural. Las prendas se emplean como significante de la búsqueda de identidades y el deseo de pertenecer a este nuevo entorno; debido que, a través del vestuario la cultural influye en los valores, creencias y actitudes de los sujetos; además, el vínculo entre la vestimenta y la identidad es más visible e intenso en las mujeres, puesto que el contexto cultural es más normativo e influyente con ellas que con el hombre.

Se tiene como objetivo general, analizar el vínculo entre identidad y códigos vestimentarios, en el proceso de asimilación y/o resistencia cultural de un migrante; y se cuenta con tres objetivos específicos:

1. Analizar la dimensión semiótica de las prendas de vestuario utilizadas, y su contribución en la construcción de identidad.
2. Identificar los códigos vestimentarios de las cinco culturas estudiadas, la bengalí, la estadounidense, la colombiana, la venezolana y la surcoreana.
3. Examinar el vínculo entre el vestuario y las identidades culturales.

A través de este estudio se pretende complementar y proporcionar una mirada desde el diseño de vestuario, del vínculo existente entre identidad y códigos vestimentarios en el proceso de asimilación y/o resistencia cultural de un migrante. Además de analizar cómo la cultura refleja sus valores, creencias y, en consecuencia, su dominio a través de los códigos de vestimenta; No solo se analizó la influencia cultural en la construcción de identidad, en la vestimenta de las mujeres, sino que también como está igualmente afecta al hombre.

Esta investigación tiene como objeto de estudio, el vínculo entre los códigos vestimentarios y la identidad, con un enfoque en el tema de asimilación cultural; La primera parte giró en torno al proceso de asimilación y/o resistencia a los códigos vestimentarios, en migrantes de primera y segunda generación, a través del análisis semiótico del vestuario en la obra *Tierra desacostumbrada* (2008) de Jhumpa Lahiri.

Se proporcionó una mirada desde el diseño de vestuario, del vínculo existente entre identidad y códigos vestimentarios en el proceso de asimilación cultural. Además de analizar cómo la cultura refleja sus valores, creencias y, en consecuencia, su dominio a través de los códigos de vestimenta.

La segunda parte constó de un trabajo de campo con población migrante en Colombia, donde se pudo validar y contrastar toda la información y hallazgos encontrados en la primera parte de este estudio. Se trabajó con tres poblaciones de migrantes, inmigrantes internos, inmigrantes venezolanos, inmigrantes surcoreanos, con los cuales se pretende indagar todo su proceso de asimilación y/o resistencia a los códigos vestimentarios de nuestra sociedad; con esto se busca analizar las tensiones surgidas en esta inmersión en los códigos de vestuario colombianos, y, cómo se ve reflejado en sus prendas de vestuario y en la percepción de su corporalidad, en este proceso de asimilación cultural por el que pasan.

Para desarrollar la investigación se definieron cinco metodologías teniendo en cuenta la naturaleza del objeto de estudio; dichos métodos facilitan el análisis de los sujetos de estudio. Los métodos seleccionados son:

Con la convicción de considerar útil leer los discursos para leer la realidad social, se relaciona directamente con el giro discursivo el cual plantea una perspectiva nueva y alternativa a la de la filosofía de la conciencia respecto de los objetos de estudio y la objetivación de lo conocido. Por ello se realiza un análisis de discurso, a partir del texto de Ortiz *La estrategia discursiva del poder* (1995).

Se utilizó el método de análisis de Federico Medina Cano (2009), denominada *la dimensión semiótica del objeto*, para realizar un análisis del vestuario, que tiene como finalidad ser un aporte sobre las posibilidades narrativas del vestir sumergido en una cultura, el cual posee una conexión directa a las importantes manifestaciones propias del desarrollo de las sociedades desde el comienzo de los tiempos.

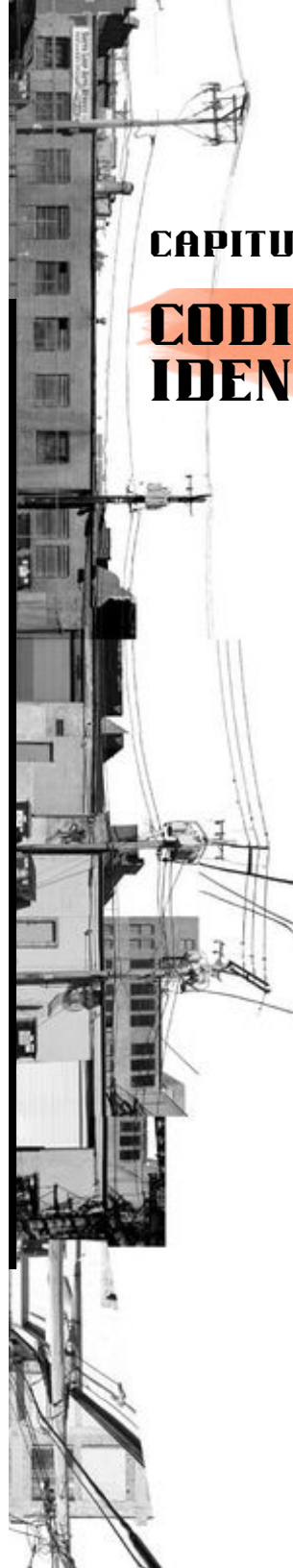
Igualmente, se realiza un análisis de los códigos vestimentarios, con el objetivo de entender los signos que produce el vestuario en determinados ámbitos, puesto que a través de la enunciación y análisis del sistema de signos podremos entender los códigos de cada cultura y su propósito en la construcción de los individuos de su sociedad. Para analizar los códigos vestimentarios se utilizó como base el texto *Abuso sexual y vestimenta sexy* (2016).

Con la propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica del Dr. Javier Marzal Felici de la Universidad Jaume I, que permite desarrollar un estudio analítico a profundidad de las imágenes, se realizó un análisis fotográfico y unido a este análisis, un análisis de vestuario, que tiene como finalidad ser un aporte sobre las posibilidades narrativas del vestir sumergido en una cultura, el cual posee una conexión directa a las importantes manifestaciones propias del desarrollo de las sociedades.

Por último se llevaron a cabo entrevistas, teniendo en cuenta lo que dice Alfonso Torres en su texto *Estrategias y técnicas de investigación cualitativa* (2014), y Juan Igarra en su texto *Métodos cuantitativos de investigación* (2006).

CAPITULO 1:

CODIGOS VESTIMENTARIOS, IDENTIDAD Y MIGRACION



El tema general de códigos vestimentarios y los procesos de construcción de identidad ha sido trabajado desde diferentes perspectivas y por diversos autores, si bien estos trabajos no se relacionan con el análisis semiótico del vestuario en la literatura o el trabajo de campo con población migrante, se tuvieron en cuenta como referentes que aporten al desarrollo de este proyecto. De esta manera se hizo un rastreo de un material que comprende películas, libros, entre otros, que hayan abordado el tema de Códigos vestimentarios, identidad y migración.

Fernando Frías en su película *Ya no estoy aquí* (2019) y Sean Fine en *Inocente* (2012), tocan el tema de la migración (de México a Estados Unidos) y la identidad; los protagonistas Inocente (*Inocente*, 2012) y Ulises (*Ya no estoy aquí*, 2019), a lo largo de la producción están en un proceso de asimilación cultural, pero también están experimentando una lucha interna por mantener su identidad cultural en este nuevo entorno, donde se sienten distantes. El vestuario se convierte en estas dos producciones, en el elemento que mejor visibiliza su deseo por conectar con su nuevo “hogar”, su búsqueda por encajar, por saber quiénes son y a donde pertenecen.

En las novelas de Edith Wharton, podemos observar como el vestido no es solo un elemento decorativo, sino el tema central de su escritura. Las tramas de Wharton giran en torno a un guante perdido (*Hudson River*, 1929), un atisbo de una capa rosa (*The Reef*, 1912) y un broche de zafiro (*The Reef*, 1912), y su novela *Bunner Sisters* (1916), está ambientada en una mercería, y la historia gira en torno a un reloj. Kimberly Chrisman observa que Wharton retrató los aspectos sociales y psicológicos importantes de la vestimenta en una sociedad obsesionada con mantener las apariencias, “Una descripción sin duda aplicable a muchas culturas, pero particularmente crucial en el medio financiero y moral cada vez más inestable del Viejo Nueva York” (1998, p. 20).

Paola Zamperini (2011) ha centrado su atención principalmente en el vínculo entre el vestuario y varias categorías de identidad como clase,

género, raza y nacionalidad en obras literarias producidas por autores no occidentales. La mayoría de sus estudios giran en torno al tema de la asimilación cultural a través de los códigos de vestimenta. Zamperini estudia “la intersección de la identidad moderna con la moda y la vestimenta” (2011; p. 197) en la literatura china. Ella argumenta que analizar el vestuario en representaciones de ficción nos permite ver un discurso preexistente acerca de la moda, que, a principios de siglo, se convirtió en un sitio vital en el que construir y definir identidades.

En una línea similar, Luptan (1986) se centra en la intersección de los sistemas de confección africanos y occidentales en tres novelas de escritores negros: *Comedia: Estilo americano* de Jessie Fauset (1933), *El color púrpura* (1982) de Alice Walker y *Tar Baby* (1981) de Toni Morrison. Ella argumenta que en estas obras de ficción la ropa se emplea como “signo de carácter, raza, género y vehículo para la transformación del yo” (1986; p. 410). En cada una de las tres novelas, escribe Luptan, la narrativa se mueve de “la más pobre a la más rica, de peor a mejor, del castigo a la recompensa, cerrándose en matrimonio a un príncipe y felicidad para siempre” (1986; p. 412)

Para esclarecer el panorama de lo que se ha escrito acerca de códigos vestimentarios, identidad y migración, se rastrearon investigaciones que se hayan realizado en las instituciones: UPB y la revista Fundación Instituto de Historia Social, a través del repositorio de la UPB y JSTOR; en estas bases de datos se realizó una búsqueda teniendo en cuenta estos tipos de textos: tesis y artículos académicos, elaborados en los años 2016 al 2021.

Después de finalizar la búsqueda documental, encontramos un total de tres trabajos de pregrado y un artículo académico.

Las primeras dos investigaciones encontradas fueron trabajos de grado de la UPB, la de Laura Acevedo y Valentina Ferreira *Literatura y cine como narrativa de la estética corporal juvenil de los años 80 en Medellín en el*

contexto de la violencia (2020), y la de Amalia Gómez Restrepo *Vestuario cinematográfico: Estudio de caso de la construcción de identidades juveniles en las películas Rodrigo D No futuro y Los Nadie* (2018); los cuales tocan directamente el tema de identidad y vestuario en el cine y la literatura, haciendo un análisis documental de las obras abordadas para entender el vínculo entre el vestuario y la construcción de identidad.

Acevedo y Ferreira nos proponen entender que vestir el cuerpo es sumergirlo en una cultura, por ello para entender las dinámicas de ideología e identidad en un contexto de violencia, el cuerpo y el vestido juega un papel importante desde un punto de vista estético, ya que permite hacer una interpretación del impacto y las formas de resistencia social y cultural que ensayaron los sujetos; Gómez termina de apoyar esta idea planteando, que la identidad, además de construirse, se manifiesta de diferentes maneras, y el vestuario es uno de los medios más significativos para dicha expresión, pues es nuestro primer contacto con el mundo, es la forma en la que le decimos a la sociedad, de alguna manera, quiénes somos. Gómez afirma que existe una relación directa entre identidad y vestuario, detrás del gesto de vestirse hay un porqué, aunque no siempre sea un acto consciente.

En el tercer documento, Mariana Márquez Vargas en su trabajo de grado *Vestido, Cultura y Desplazamiento: El vestido como identidad social y representación del desplazamiento de la comunidad Emberá Chamí a la ciudad de Medellín* (2017), aborda el tema de identidad y migración, desde un estudio de caso de una comunidad indígena que se ve forzada a abandonar su territorio, aquí se pretende entender el vínculo entre territorio-identidad y cuerpo vestido.

Márquez plantea que el vestuario actúa como interlocutor social, memoria de problemas que se extienden en el cuerpo, hilando las narrativas del desplazamiento, donde el cuerpo pone en manifiesto las palabras como memorias vivas que habitan en cada pliegue, que representan la experiencia y dan forma a la identidad. En medio del desplazamiento, el vestuario

adquiere nuevos significados: se pueden convertir en la forma de expresión del dolor, la resistencia, los cambios y los intentos de reconstrucción, vistiendo un cuerpo que se mueve de un lugar a otro, que se ha territorializado y desterritorializado.

Finalmente, el artículo de Anna Pelka, *Mujer e ideología en la posguerra española: feminidad, cuerpo y vestido* (2016), donde estudia el tema de identidad, ideología y cuerpo vestido, hace un análisis semiótico del vestuario utilizado por la mujer en el Franquismo, que tiene como objetivo mostrar cómo la cultura a través del vestuario impone su ideología en sus sujetos. Pelka plantea la estrecha relación existente entre el ejercicio del poder y el cuerpo humano, entendiendo este como espacio sobre el cual el ejercicio del poder interviene. En las sociedades modernas la forma represiva del poder se centra en la “administración del cuerpo” (Pelka, 2016; p. 20), incluyendo su formación y control.

Después de llevar a cabo la investigación del estado del arte, y dar cuenta del estado de avance de la investigación sobre códigos vestimentarios, identidad y migración, a continuación, se hace una revisión conceptual de las palabras clave abordadas en este trabajo, a partir de textos y otras fuentes de información de autores de diferentes disciplinas que hayan trabajado estos conceptos. De esta manera, se busca construir una base conceptual que soporte y esclarezca este proceso de investigación, en relación con los aspectos que deberán ser tenidos en cuenta.

Códigos vestimentarios

Los códigos de vestuario se definen por lo que seis autores piensan al respecto; en primer lugar, está Umberto Eco (1976), que lo define como estilos diferenciadores y sistemas de reglas de cada grupo social. Eco (1993), complementa esta idea diciendo que son reglas o fenómenos que pueden existir en cada cultura, y que son intangibles. En segundo lugar, está Uribe (2014), que lo define como reglas respetadas por cada una de las

personas de la cultura. Y, en tercer lugar, está Avendaño (2016), que lo entiende como una serie de reglas que hacen parte de la cultura, también dan sentido a los signos en un corto tiempo. Además, los códigos son símbolos, normas de cada cultura, según Clotaire Rapaille en su texto *El código cultural* (2006)

Por otro lado, para Barthes (1967) “es un conjunto de representaciones colectivas” (p. 21). Esto se complementa con lo dicho más adelante por el mismo autor: “es una manifestación de sujeciones institucionales que hacen que un vestido sea representado” (Barthes, 1967; p. 27).

Semiótica del vestuario

El vestuario y la semiótica están relacionados por el contexto y el modo en que se lleva el objeto vestimentario con la intención de destacar cierto tipo de estética conceptualizada en un conjunto de valores. “El vestuario constituye el lenguaje visual y está determinado por categorías de signos y símbolos que las personas asimilan en una sociedad y que se establecen en ella como un inconsciente colectivo” (Pacheco, 2019; p. 56)

Arthur y Kaiser, en su libro *Dress codes: Meanings and messages in American culture* (1999) concluyeron que el comportamiento en relación con la vestimenta y las elecciones de estilo son un resultado directo de los valores culturales del individuo. Colectivismo es un término usado para describir un tema, en este caso las preferencias de vestimenta, que se ocupa de valores e intereses. El individualismo mira a una persona que representa su independencia o separación del grupo. Un individuo se viste por sí mismo, en función de su preferencia estética individual, a diferencia de un colectivista que elige vestirse para su norma cultural determinada.

Complmentando esta idea Bahl (2005) menciona que “la vestimenta está estrechamente relacionada con la identidad cultural” (p. 114), incluyendo etnicidad, lo que hace que la vestimenta sea una variable importante a

examinar cuando se estudian diferentes culturas y sus normas sociales. En pocas palabras, el vestido es el acto de embellecerse y auto definición ocultando el cuerpo. Taylor en su tesis de maestría *Human values and attitudes towards dress* (1977) describe el vestido como un objeto cultural, o un símbolo no verbal una vez que cubre el cuerpo, precediendo a su razón de uso final; “Vestirse en términos de moda, está cambiando con frecuencia, mientras se esfuerza por mantener una forma que siga siendo aceptada por la gente dentro de una cultura” (Taylor, 1977; p. 72).

La vestimenta étnica se enfoca en los afiliados de un determinado grupo y cómo estos afiliados se diferencian ellos mismos de otros grupos; un sentido de cohesión está presente en una separación entre *insiders* y *outsiders*, y símbolos que clasifican a los miembros de un grupo específico (Eicher & Sumberg, 1992; p. 20). Los miembros de otras culturas que mantienen su vestimenta étnica pueden no ser conscientes de los significados simbólicos asociados a su elección de ropa; para algunas culturas, es extremadamente importante mantener el vestido tradicional, en sus actividades diarias; “estos individuos ven su vestimenta conforme a la norma dentro de su grupo de pares en la nueva cultura a la que se han unido” (Forney, 1980; p. 12).

Además, la ropa preferida por un individuo es representativa del sujeto y expresa preferencias estéticas y simbolismos culturales del mismo; factores extrínsecos de la identidad incluyen el dialecto, los arreglos residenciales y la vestimenta; y factores intrínsecos más personales, “como la religión, la historia, el idioma y un sentido de pasado común” necesarios para la “continuación de la herencia étnica” (Forney y Rabolt, 1985; p. 1). Bushee en su libro *Ethnic factors in the population of Boston* (1970) encontró que las modificaciones realizadas a los símbolos extrínsecos, uno de los cuales es la vestimenta, ayudan a las personas a evitar los estereotipos asignados a un grupo cultural específico basado en su etnia.

Identidad

Según Catherine Albert (1997), la identidad es la construcción de uno mismo a través de las vivencias con el otro a lo largo de la vida. Esto incluye los procesos de formación familiar, la experiencia escolar, las relaciones con los amigos, etc. Pero también el otro en un sentido más amplio, como la cultura y el entorno social; es decir, a través de los movimientos culturales, el arte, la religión, la política, entre otros que emergen de manera compleja en las ciudades. El término identidad viene del latín *identitas* o *idem* que significa “lo mismo”; sin embargo, la identidad es también lo que nos diferencia de unos y, al mismo tiempo, nos acerca a otros, es decir, es un proceso de identificación y asimilación, pero también de diferenciación. Tiene además la función de enseñarnos el modelo cultural de nuestra sociedad y de facilitarnos la posibilidad de vivir en ella (Albert, 2005; p. 102)

Posiblemente al pensar en inmigración nos imaginamos a una persona pobre que proviene de un país subdesarrollado y que ha emigrado de su país de origen por causas económicas. Así pues, pertenecer a la categoría de inmigrante en el país receptor significa sin duda alguna pertenecer a un exogrupo, utilizando la base teórica de Tajfel (2005), ya que el endogrupo serían los ciudadanos autóctonos del país de acogida, con lo que posiblemente encontremos un proceso de comparación por parte de los inmigrantes con respecto a lo que significa pertenecer a esa categoría social en concreto y sobre todo una auto percepción de pertinencia a una categoría social inferior.

Asimilación cultural

“es una forma de convivencia en la que los grupos minoritarios abandonan sus raíces culturales, ya sea por voluntad propia o por obligación, identificándose con la cultura mayoritaria” (Laluzza & Crespo, 2001, p. 24).

En el caso de que dicho abandono sea realizado voluntariamente, los integrantes del grupo minoritario se inclinan por esta opción condicionados por la suposición, no necesariamente acertada, de que de esta manera disfrutarán de las ventajas del grupo mayoritario.

La aculturación es un “proceso de aprendizaje de una cultura diferente de aquella en la que una persona nace y crece” (Karapetian, 1977, p. 185) y tiene lugar cuando un individuo se traslada a una nueva cultura y adopta las características culturales y patrones sociales del área. Hay dos modelos de aculturación: el modelo lineal asume que uno no puede preservar su identidad étnica si se involucra en la cultura anfitriona, alternativamente, el modelo bidimensional, sugiere que la interacción entre la cultura del individuo y la cultura anfitriona es parte del proceso de aculturación, permitiendo que el individuo sea multicultural.

Kang (1998) encontró que diferentes grupos culturales se aculturaban en diferentes velocidades; al examinar la aculturación, se ha encontrado que “los comportamientos, las actitudes y los ideales de la cultura en la que vive la gente son opuestos a su propia cultura” (p. 68), aprendido a través de la socialización; la primera generación de inmigrantes muestra niveles más bajos de asimilación, que la generación posterior. Las culturas tradicional y dominante son dos dimensiones que coinciden entre sí al examinar la aculturación cultural; “con el tiempo, un individuo puede comenzar a perder su identidad étnica, lo que lleva a una menor influencia en sus preferencias de vestimenta” (Kang, 1998, p. 68); una vez que se han aculturado, sus preferencias serán paralelas con la cultura anfitriona en la que viven. Los inmigrantes permanentes se aculturarán con el tiempo, adoptando la vestimenta de la cultura anfitriona; los inmigrantes temporales, ya sea relacionados con la escuela o el trabajo, no tienen tanta probabilidad de aculturarse (Kang, 1998, p. 70).

CAPITULO 2:

**TIERRA
DESACOSTUMBRADA**

La conexión entre lenguaje y sociedad no es una revelación nueva; incluso el sentido común puede revelar la relación inherentemente interconectada que tienen los dos. William Saffron (1991) anota que “está bien decir que la literatura es el espejo de la sociedad y si esta literatura está hecha con el efectivo uso del lenguaje, entonces, hay una conexión directa entre el lenguaje y la sociedad” (p. 30). Sin embargo, dado que la significación que juega el lenguaje en la construcción y formación de la sociedad es tan natural que a menudo puede pasarse por alto, los estudios en constante aumento de diásporas, de cómo las sociedades se interconectan y cambian constantemente, pueden beneficiarse desde un enfoque más estilizado del papel que juega el lenguaje en la asimilación cultural de la diáspora.

Los escritores de la diáspora, en particular, entrelazan lo indio y lo global, que marca el surgimiento del mestizaje cultural a nivel de masas en los tiempos impactados por la globalización y el crecimiento sin precedentes en el campo de la tecnología y la comunicación.

Los escritos de Jhumpa Lahiri, proporcionan una visión interna de los problemas que enfrentan las personas desplazadas en sus hogares adoptivos de una manera que cuestiona la comprensión tradicional de los conceptos como hogar, nación, nativo, identidad y extranjero. Lahiri a menudo cuestiona las nociones fijas de identidad y normas estables que gobiernan la vida en casa y en el exterior. En sus escritos enfatiza el papel considerable que juega el lenguaje en la formación de las diásporas, sus narraciones, que siempre entrelazan elementos de la identidad bengalí y americana, abundan en el tipo de discurso verbal que emana con trascendencia.

De los cinco capítulos que componen la obra: *Tierra desacostumbrada*, *Cielo e infierno*, *Una elección de alojamiento*, *Sólo bondad y*, *Hema y Kaushik*, se eligió un personaje de cada relato, para examinar la intersección de las tradiciones indias y occidentales, y efectuar un análisis semiótico de su vestimenta, que busca evidenciar cómo los códigos vestimentarios de cada cultura, la bengalí y la estadounidense, influyen en su construcción de identidad.

La novela empieza con el cuento *Tierra desacostumbrada* que da título al libro. Son unas tres generaciones, y la relación entre los tres, el padre, su hija, Ruma, y su hijo, Akash. La historia explora algunos de los roles de género difíciles en Estados Unidos, como la decisión de Ruma de dejar su exitosa carrera de abogada para criar a sus hijos, y el arduo trabajo del marido para mantener a la familia. También explora los problemas familiares asociado con la herencia bengalí de Ruma, incluido su sentido de obligación de cuidar a su padre y hacer que viva con ella y su familia inmediata.

Su padre está representado como alguien que estaba algo descontento con su estilo de vida tradicional. Él está disfrutando de su independencia recién descubierta en sus viajes y una relación con una mujer que conoció recientemente. Lo que hace que la historia sea más convincente es la limitada comunicación entre el padre y la hija, ambos temerosos de alguna manera de reconocer que se han alejado de su cultura de origen y han adoptado aspectos de la nueva cultura.

Akash, el nieto, que es la tercera generación de inmigrantes, y completamente inmerso en la nueva cultura, desarrolla una fuerte fascinación por los hábitos de su abuelo que le son ajenos, incluido un extraño idioma. Este interesante giro de la historia muestra los conflictos generacionales de un niño y un abuelo.

Este capítulo da una mirada penetrante a la segunda generación, niños bengalí americanos, para explorar su sufrimiento y trauma en una vida de exilio. La diáspora humana comienza con el exilio traumático de Adán y Eva del paraíso a una tierra ajena. En *Reflections on Exile* (2000), Edward Said comentó sobre el sufrimiento del exilio:

El exilio es extrañamente convincente de pensar, pero terrible de experimentar. Es la fisura irreparable forzada entre un ser humano y un lugar nativo, entre el yo y su verdadero hogar; su tristeza esencial nunca puede ser superada. Los logros del exilio son socavados permanentemente por la pérdida de algo dejado atrás para siempre (p. 173).

Según Said (2000), el trauma del exilio se deriva de un sentimiento real de pérdida, la pérdida de una patria, una cultura nacional y una identidad. En *Duelo y Melancolía* (1917) Sigmund Freud también mencionó que tanto el duelo como la melancolía pueden ser causados por una pérdida de seres queridos, como una persona o un objeto más abstracto. Por lo tanto, este capítulo retrata el trauma que ha causado la pérdida para la segunda generación de bengalí americano en la Tierra desacostumbrada. El trauma incluye la pérdida de la tradición cultural, la muerte de un familiar, la sensación de desarraigo y doble conciencia.

En este capítulo se selecciono a Ruma como personaje a analizar, puesto su condición de mujer, hija, madre y migrante de segunda generación, nos permite realizar un análisis mas completo sobre el proceso de asimilación y/o resistencia cultural de un migrante, y los problemas a los que se enfrenta. A continuación se hablara de Ruma, para dar bases y contexto al posterior análisis.

Ruma es una mujer de 38 años, físicamente dislocada y culturalmente un personaje desplazado. Ruma es bengalí estadounidense, y ha ejercido como abogada en el pasado. Es ama de casa y está embarazada de su segundo hijo. Ella hace un esfuerzo por cuidar de su padre viudo que la visita, y dar una buena educación a su hijo, Akash.

La estancia del padre destapa los problemas de Ruma, sus crisis de identidad y su sentido de alienación. Su trasfondo cultural juega un papel muy importante en su vida, Ruma se encuentra en un extraño dilema, ya que ella ha heredado un sentido de exilio y pérdida de su identidad. El trauma mental y una constante sensación de alienación cambió su vida. Ruma se siente alejada de su padre debido al trato injusto que le dio en comparación con su hermano menor, Romi, que disfruta de una vida sin preocupaciones.

Ruma se da cuenta del aburrimiento y sinsentido de su existencia, su sentido de alienación es más acentuado después de la muerte de su madre. La relación padre-hija es bastante complicada; Ruma siempre ha estado más cerca de su madre, una mujer bengalí tradicional, estrictamente adherida a todos los hábitos y costumbres incluso después de mudarse a los estados unidos. Aunque Ruma nace en suelo estadounidense, su identidad está cargada de intensas tradiciones culturales. Su sentido de desarraigo hacia su familia sigue aumentando todo el tiempo; ella reprimió sus propios deseos para ganar la aprobación de su madre, pero a Ruma le pareció que no pudo satisfacer los deseos de su madre sin importar lo mucho que lo intentó.

A pesar de la desaprobación de los padres, ella se casa con su novio estadounidense, Adam y siente una sensación de liberación. Después de haber encontrado su propia familia, sintió una mayor sensación de logro hacia el establecimiento de su independencia.

Fue un paso audaz por parte de Ruma para neutralizar su sufrimiento a causa de la sensación de desplazamiento.

A continuación, se realizará un análisis del personaje de Ruma, a través de los métodos de investigación anteriormente explicados.

Análisis de discurso

A partir del texto *La estrategia discursiva del poder* (1995), se determinaron las categorías a aplicar en la investigación, de cada uno de los 3 niveles mencionados por el autor para analizar discursos. Estas categorías son:

Nivel 1. Separación y rechazo

- Perteneciente a la segunda generación de inmigrantes, Ruma muestra signos de asimilación y alienación gradual de las costumbres bengalí, un cambio notado por su padre a medida que ella y su hermano Rumi crecían “cuanto más crecían sus hijos, menos habían dado impresión de parecerse a sus padres: hablaban distinto, vestían distinto, parecían extranjeros en todos los sentidos, desde la textura de su cabello hasta la forma de sus pies y manos” (p. 66)
- Ruma se está alejando de sus raíces bengalíes, lo cual se ve perfectamente reflejado en su hijo de tres años Akash, el cual “solo habla inglés, odia la comida india y no tiene recuerdo de su madre (Abuela)” (p.29)
- De acuerdo con la cultura bengalí, las personas disfrutaban de una familia extendida donde los padres y los niños viven juntos para cuidarse unos a otros. Pero muchos años de vida solitaria en EE.UU. han privado a Ruma de la cultura tradicional bengalí. Ruma siente que ha perdido la Cultura india; se ha casado con un hombre blanco y se ha mudado lejos en contra de la voluntad de sus padres.

- Con la muerte de su madre, siente que no tiene forma de volver a la cultura tradicional, de retomar sus raíces e identidad. Ella también se siente muy preocupada porque su padre se ofrece a visitarla, puesto que tiene miedo de que se mude a vivir con ella. “Ruma temía que su padre se convirtiera en una responsabilidad, una demanda añadida, continuamente presente de una manera que ya no solía” (p. 7).
- Ella elige usar ropa occidental en lugar de saris. Su madre le dejó los 218 saris después de su muerte, pero “se quedó sólo con tres, colocándolos en una bolsa acolchada.” (p. 17) bolsa con cremallera en la parte posterior de su armario, diciéndoles a los amigos de su madre que dividan el resto.

Nivel 2. El comentario

- Ruma rara vez usa su idioma bengalí ahora. Usar un idioma extranjero es aceptar la ideología incrustada en él, negarse a usar su lengua materna demuestra que se ha convertido en una extraña a su propia cultura.
- Ahora se encuentra más familiarizada con el inglés que con el bengalí, al cual Ruma solo recurre cuando habla con sus familiares, “cuando una tía o un tío llama desde Calcuta para desearle una feliz bijoya a Akash el día de su cumpleaños, se le trababan las palabras, confundía los tiempos verbales. Y, sin embargo, era el idioma que había hablado exclusivamente durante los primeros años de su vida” (p.24).
- Su madre era una mujer muy tradicional y arraigada a su cultura, por lo cual siempre se esforzó que sus hijos hablaran bengalí en casa, por el contrario, Ruma nunca tuvo el deseo y la disciplina de enseñarle bengalí a su hijo, además, como ella misma reconoce “el bengalí nunca había sido un idioma en el que se sintiera adulta” (p. 24)

Nivel 3. Educación

- Ruma crece en medio de dos culturas separadas la bengalí y la estadounidense, cada una de las cuales dicta sus propias prohibiciones y modos de actuar dentro de su sociedad.
- En un primer momento, Ruma poco a poco va descartando sus valores étnicos bengalí para abrazar los de la nación anfitriona; ha asimilado con éxito una identidad americana para ella misma estudiando su disciplina favorita, teniendo una buena carrera y casándose con un hombre americano.
- Ruma, a pesar de las protestas de sus padres, había insistido en trabajar desde que estaba en la escuela secundaria. Su primer trabajo fue como camarera en un restaurante local, “el tipo de trabajo que sus parientes en la India habrían visto como vergonzoso para una chica de su clase y educación” (p. 40). También aprende a conducir desde ese momento, “tomar el auto para dejar videos, o ir con su madre al centro comercial” (p. 34). Cuando llegó el momento de declarar su futuro profesional, ella audazmente se alejó de la disciplina inmigrante convencional y decidió estudiar derecho, ganando seis cifras como un abogado a lo largo de los años mientras su hermano mayor todavía vivía “al día” (p. 36). También resistió valientemente el desacuerdo de sus padres sobre su relación con Adam y se casó con él, “te avergüenzas de ti misma, de ser india, a eso se reduce todo” (p. 38), le decía su madre una y otra vez.
- Ruma se niega a llevar una vida de ama de casa después de casarse y tener a su primer hijo, a realizar comidas elaboradas, tareas domésticas y dedicarse por completo a su hogar; la muerte de su madre, sin embargo, no sólo desestabiliza lo que tiene ostensiblemente logrado, pero también la deja en un aprieto entre su deseo occidental por la independencia y su responsabilidad étnica hacia su padre viudo y su familia.

- La Ruma que encontramos en la historia, sin embargo, ha rechazado recientemente el rol occidental que antes disfrutaba por completo y ahora opta más por el rol tradicional bengalí; el cual dicta a la mujer centrarse en el hogar. Después de dos semanas de duelo, Ruma no vuelve a su trabajo como abogada porque después de la muerte de su madre “supervisar el futuro de sus clientes, preparar sus testamentos y refinanciar sus hipotecas le parecían tareas ridículas” (p. 5). En cambio, es la casa lo que es su verdadero trabajo ahora: “hojear las pilas de catálogos que llegaron por correo, marcarlos con Post-ist, ordenar sabanas cubiertas con dragones para la habitación de Akash” (p. 6).
- Se observa que “al crecer, con el ejemplo de su madre, de mudarse a un lugar extranjero por el bien del matrimonio, dedicarse exclusivamente al cuidado de los niños y a la casa; sirvió como una advertencia, un camino a evitar. Sin embargo, esta era la vida de Ruma ahora” (p. 11).

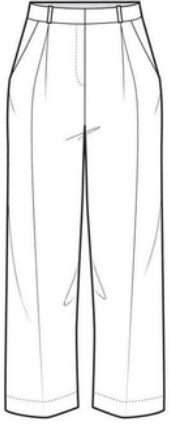

Análisis del vestuario

Para realizar el análisis del vestuario de Ruma, se escogió un momento donde se puede apreciar su proceso de construcción y búsqueda de identidad.

Vestuario

Actitud del personaje: Ruma está parada en la puerta de la casa con su hijo Akash recibiendo a su padre, en lo que espera que su padre sacara las maletas del maletero del coche, rememora con nostalgia el lugar donde creció. Su padre al verla menciona “hasta qué punto se parecía su hija a un norteamericano” (p.23).

FICHA 1

Descripción vestuario	Pantalón negro con goma elástica en la cintura	Rebeca
Imagen		
Intra Sígnico		
Nombre	<p>La palabra pantalón viene de <i>pantaleone</i>, un personaje de la comedia italiana del siglo XVII. El <i>pantaleone</i> solía representar a un viejo rico, avaro y cascarrabias; para hacerlo más cómico, su atuendo incluía un vestuario que cubría toda su pierna.</p> <p>Con el tiempo las personas asocian al personaje con su vestuario, así el <i>pantaleone</i>, se convirtió en pantalón.</p>	<p>Rebeca es el nombre de la prenda de vestir femenina, también conocida como Cárdigan. Su nombre viene de la película <i>Rebecca</i> filmada en 1940 y dirigida por Alfred Hitchcock.</p> <p>La palabra Cárdigan viene del inglés cárdigan en honor al conde de Cárdigan, James Thomas Brudenell (1797 - 1868), quien fue un famoso jefe de caballería británico en la guerra de Crimea.</p>

		Dicen que el conde llevaba este tipo de chaqueta debajo de su uniforme, para aguantar el frío, durante la carga de la brigada ligera en la batalla de Balaclava en octubre de 1854.
Usos	<p>Como prenda de vestuario que se ve influenciada por la moda y la cultura.</p> <p>Como medio de empoderamiento femenino, el pantalón simboliza la trasgresión de las leyes del género y el desafío de las normas sexuales tradicionales.</p> <p>Como indiferenciador sexual, el “dimorfismo sexual de la ropa aparece como una posibilidad, no como una estricta obligación” (Basse, 2010; p. 263-264). Lo unisex significa “el rechazo del apartheid indumentario”. El pantalón femenino cuestiona los “mitos que estructuran los dos géneros” (Burguelin, 2010; p. 260).</p> <p>Como protector del cuerpo, se usan para resguardar del frío y proteger la piel.</p>	<p>Como prenda de vestuario que se ve influenciada por la moda y la cultura.</p> <p>Como protector del cuerpo, se usan para resguardar del frío y proteger la piel.</p> <p>Como diferenciador de clase, asociado con la aristocracia en 1855, y posteriormente en las décadas de 1940 y 1950, asociado con estrellas de Hollywood como Jayne Mansfield, Jane Russell y Lana Turner apodadas las chicas suéteres; El cárdigan ha sido una prenda usada por la clase alta, como sinónimo de prestigio y poder heredado, haciendo referencia a la estética old money.</p> <p>Como complemento, resalta alguno de los factores de la identidad de su portador (su profesión u oficio, su edad, su género, clase social).</p>

Función	<p>El pudor. Siempre es más exigente con las mujeres, pero lo púdico y lo impúdico se invierten en la historia del pantalón. Si antes existía la prohibición del pantalón, ahora la falda es la prohibida.</p> <p>La protección. Al ser una prenda cerrada, ofrece protección para el deporte (la bicicleta fue pionera), el ocio o el trabajo.</p> <p>Función simbólica. Para los hombres marca su virilidad y sexo. Su sentido político se basa en una prenda que desempeña todo tipo de papeles para conseguir sus fines. Ahora, la mujer con pantalón, se percibe como travestida, empoderada o portadora de una prenda unisex.</p>	<p>La protección. Al ser una prenda cerrada y en tejido de punto, ofrece protección al frío, manteniendo la temperatura del cuerpo.</p> <p>Función simbólica. Se popularizó gracias a la victoria del séptimo conde de Cárdigan, por lo cual se convirtió entonces en una prenda que se asoció con los valores de poder y estatus social. En Estados Unidos, en 1865 el equipo de béisbol de la Universidad de Harvard añadió la letra H al frente de sus camisetas y el cárdigan en V, también con letras, se convirtió en la indumentaria favorita en los campus de todo el país; años después Coco Chanel revivió el interés en el cárdigan entre las mujeres durante la década de 1920. Convirtiendo al cárdigan en una prenda simbólica de las clases altas.</p>
	Extra Sígnico	
Análisis arqueológico	Los pantalones se remontan a la antigüedad y eran especialmente comunes	El cárdigan tiene una procedencia histórica vívida y feroz.

Análisis arqueológico

entre los pueblos ecuestres como los escitas y los mongoles. Los romanos los consideraban un atuendo propio de bárbaros, y su uso fue prohibido hasta el año 400.

Sociedades

Industriales. En 1820, los pantalones, como se los conoce hoy, se habían generalizado entre los hombres. No fue hasta 1930, que las mujeres empezaron a usar esta prenda, pero es en los 70's, donde se generaliza en el público femenino.

Símbolo de modernidad, del mundo del trabajo y la responsabilidad.

Su promotor epónimo, James Thomas Brudenell, el séptimo conde de Cárdirgan, era teniente general en el ejército británico. Era una persona arrogante y malhumorada, según los historiadores, pero también adinerado, elegante y seductor. Como testimonio de sus gustos petulantes, gastó £ 10.000 al año en equipar a su regimiento con nuevos y ostentosos uniformes.

Aunque al final esta prenda lleve el nombre del conde de Cárdirgan, el inicio de su historia data de más atrás. En el siglo XVII, los pescadores británicos y franceses adoptaron esta prenda para mantenerse calientes en los fríos días de invierno en el mar.

Sociedades Industriales. Desde 1854, como prueba del poder práctico y de permanencia del cárdigan, pronto comenzó a producir industrial y comercialmente en las fábricas, manteniendo calientes a miles de británicos, y personas alrededor del mundo.

Símbolo de clase social, del privilegio y el poder de adquisición

Proceso de producción simbólica

Reconocemos en la prenda una capacidad de actuación en la vida social de hombres y mujeres. La politización del pantalón comienza con la identificación de un grupo social característico durante la Revolución Francesa, son los sans-culottes. El pantalón se convierte “en un agente del struggle for life” (Latour, 2008; p. 173). Este grupo del proletariado más bajo se adjunta una prenda asociada a la buena sociedad y hace emblema de ello. No se trata de aspirar a la posición mediante el cambio del individuo, sino de recambiar los valores de la prenda por lo que les identifica.

El nacimiento del pantalón se sitúa en las clases bajas, fue una moda que viene de abajo, un “movimiento contrario a la ley de imitación de las clases superiores que parece prevalecer en la historia general del traje” (Latour, 2008; p. 28). Es lo contrario del *power dressing*, que es la aspiración a vestirse como los poderosos.

El pantalón, revolucionario de clase pasa a ser la utopía del sueño femenino de

El cárdigan es una de las prendas más elegantes que existen. En la actualidad, ha dejado de ser una prenda asociada al invierno, llegando a tener versiones más primaverales y veraniegas. Su popularidad a nivel mundial y su uso por parte de la población común no era el objetivo tras su creación. Y es que su origen, como el de muchas otras prendas comunes de vestir, es militar.

No se puede entender su existencia sin hacer referencia a James Thomas Brudenell (1797 – 1868). Este militar británico llegó a ser teniente general del ejército, además de ser conde de Cárdirgan, un pueblo de Gales ubicado al suroeste del condado de Ceredigion. Siempre fue un hombre de mucho dinero, con una de las fortunas más importantes de su época. Asimismo, era una persona muy elegante a la que le gustaba innovar en términos de moda. La renovación que efectuó del uniforme de su ejército, no fue con una prenda habitual, sino que mandó confeccionar una nueva, el cárdigan.

igualdad. Se trata de “abjurar de la aristocracia de la belleza” como señalaba Olympia de Gouges (1790) para intentar ser valoradas en el mismo terreno de juego que el hombre.

Y es que la “hipervaloración estética es una de las características del segundo sexo” (Basse, 2010; p. 311). El feminismo para muchos conduce a la virilización de las mujeres, y, por lo tanto, a la indiferenciación sexual. Y la igualdad puede considerarse en contra de la libertad de distinguirse. El “dimorfismo sexual de la ropa aparece como una posibilidad, no como una estricta obligación” (Basse, 2010; p. 263-264). Lo unisex significa “el rechazo del apartheid indumentario”. El pantalón femenino cuestiona los “mitos que estructuran los dos géneros” (Bargelin, 2010; p. 260).

El pantalón se asume para "imitar el rol del poder viril" (Basse, 2010; p. 225). La moda *garçonne* recuerda

Se trataba de un chaleco tejido, de lana, que originalmente no tenía mangas, pero que con el paso de los años desarrollaría una versión con mangas. La chaqueta fue un éxito en el ámbito militar, como lo fueron las victorias del regimiento dirigido por el conde de Cárdigan.

Al regresar a su país fue recibido como un héroe y su aportación a la moda, ese chaleco novedoso y cómodo, se popularizó. Desde aquel entonces, el cárdigan dejó de ser exclusivamente una prenda militar para dar el salto a la indumentaria común. Las principales marcas británicas lo comenzaron a fabricar y pronto entró de lleno en la moda femenina.

En el ámbito femenino, la diseñadora Coco Chanel fue la que impulsó el uso del cárdigan. Chanel buscaba una prenda que sustituyese a los jerséis tradicionales unisex, ya que estos despeinaban el pelo de las mujeres cada vez que se los quitaban. El cárdigan elimina ese problema al ser una

a las amazonas, de igual forma que las *flappers* imitaban los modos de vida de los hombres, fumaban, evitaban mostrar sus curvas, etc.

prenda abierta, con botones, o directamente sin ellos. La diseñadora francesa promociona y reivindicó los cárdigan en sus colecciones a lo largo de toda su carrera.

Tras la muerte de Chanel en 1971, una revolución feminista al otro lado del charco tomó el relevo en lo referente a la divulgación de los cárdigan. En la década de 1990, *las Riot Grrl*, representantes de un movimiento punk feminista en Washington, adoptaron el cárdigan como prenda básica de su vestimenta.

Este movimiento luchó por los derechos de las mujeres en una época en la que predominaban las políticas conservadoras en EE.UU. Hicieron conciertos, manifestaciones y eventos con los que alcanzaron una gran repercusión en los medios de comunicación.

Contexto Histórico

Ubicamos esta prenda vestimentaria en la década de los 70's, que es el periodo en el que transcurre el relato; se analizará su contexto en las dos culturas abordadas, la bengalí y la estadounidense.

Contexto Histórico

Estados Unidos: Varias ciudades de EE. UU., en los siglos XIX y XX, aprobaron leyes que prohíben a las mujeres usar pantalones.

Una de ellas fue una ley de 1863 aprobada por la Junta de Supervisores de San Francisco que criminalizaba aparecer en público con un vestido que no perteneciera a su sexo, aunque existían leyes similares en Columbus, Ohio (aprobada en 1848); Chicago, Illinois (pasado 1851); Houston, Texas (pasado en 1864); Orlando, Florida (pasado en 1907) y aproximadamente dos docenas de otras ciudades.

En la década de 1960, André Courrèges introdujo los vaqueros para mujer, lo que condujo a la era de los jeans de marca. Y en 1966, Yves Saint Laurent presentó *Le Smoking*, el primer esmoquin femenino, destinado a ocasiones formales; fotografiado por Helmut Newton de una manera que enfatiza la androginia de la portadora e incluso sugería matices lésbicos recordando a Dietrich.

Estados Unidos: Desde 1865 el cárdigan fue introducido a estados unidos, por el equipo de béisbol de la Universidad de Harvard y se convirtió en la indumentaria favorita en los campus de todo el país; pero fue en las décadas de 1940 y 1950, cuando las faldas cortas eran un guiño a la liberación, y los cárdigan holgados pasaron a representar la libertad del cuerpo. "Las mujeres vuelven a oscurecer sus cuerpos en un momento en que surge un nuevo sentido de la feminidad", dice Clemente (1965).

Entonces, la tendencia de los cárdigan llegó nuevamente en 1973, United Press International (1973) declaró "*Sloppy Joe Sweater Returns*", y Detroit Free Press (1973) hizo eco de "Nueva sofisticación descuidada para el otoño", diciendo que diseñadores como Kenzo y Chloe estaban recuperando el aspecto de dormitorio universitario de la década de 1940 para una segunda ronda. "Para la multitud 'in', el 'look descuidado' era la gran tendencia: cárdigan se popularizó, con estrellas de Hollywood como Jayne Russell

En 1969, Charlotte Reid se convirtió en la primera mujer en usar pantalones en el Congreso de los Estados Unidos.

También en 1969, Barbra Streisand se convirtió en la primera mujer en asistir a la ceremonia de los Oscars con pantalones, aceptando un premio por su papel en *Funny Girl* vestida con un traje diseñado por Arnold Scaasi.

En 1972, Pat Nixon fue la primera dama de Estados Unidos en posar con pantalones en una revista nacional. Sin embargo, las primeras damas ya habían sido vistas antes con pantalones, incluyendo Lou Hoover, fotografiada en privado usando pantalones de montar en el retiro presidencial de Camp Rapidan, y Jackie Kennedy, fotografiada con pantalones capri y un cardigán en Cape Cod en 1960 y con pantalones palazzo en Italia en 1962.

En 1972 se aprobaron en Estados Unidos las Enmiendas de Educación, las cuales, como parte de las disposiciones de no discriminación, declararon que no se podía exigir solo vestidos

y Lana Turner acuñadas como *las chicas suéteres* de la época. El fenómeno incluso vio la introducción de concursos anuales de chicas suéter que se llevó a cabo en todo el país, convirtiendo rápidamente una prenda modesta en un producto con un gran atractivo sexual.

El cárdigan vio otro resurgimiento a principios de la década de 1960, en un momento en que la moda estaba nuevamente en movimiento y la cultura estaba en transición. Las mujeres jóvenes ya no estaban confinadas a las cocinas suburbanas como esposas y madres. En cambio, eran solteras, económicamente autosuficientes y vivían en sus propios apartamentos en la ciudad.

Las faldas cortas eran un guiño a la liberación, y los cárdigan holgados pasaron a representar la libertad del cuerpo. "Las mujeres vuelven a oscurecer sus cuerpos en un momento en que surge un nuevo sentido de la feminidad", dice Clemente (1965).

Entonces, la tendencia de los cárdigan llegó nuevamente en

a las niñas en las aulas. Los códigos de vestimenta cambiaron así en las escuelas públicas de los Estados Unidos.

En la década de 70's, los pantalones se pusieron muy de moda entre las mujeres de los países más desarrollados. Jane Fonda, Diana Ross, Katharine Hepburn, Tatum O'Neal y Diane Keaton ayudaron a popularizar el uso de pantalones, y asistieron a ceremonias de premios de alto perfil vestidas con trajes o conjuntos de pantalones. Tatum O'Neal aceptó notablemente un Oscar a los diez años vestida con un esmoquin.

De esta manera el pantalón se convierte en un símbolo de modernidad y feminismo entre las mujeres estadounidenses.

India: A lo largo de los años, el enfoque de los pantalones en la India ha sufrido un cambio radical. Durante incontables milenios, estuvieron en contra de ellos. Preferían *lungis* y *dhotis*, durante el reinado del emperador Harsha, por

Entonces, la tendencia de los cárdigan llegó nuevamente en 1973, United Press International (1973) declaró "Sloppy Joe Sweater Returns", y Detroit Free Press (1973) hizo eco de "Nueva sofisticación descuidada para el otoño", diciendo que diseñadores como Kenzo y Chloe estaban recuperando el aspecto de dormitorio universitario de la década de 1940 para una segunda ronda. "Para la multitud 'in', el 'look descuidado' era la gran tendencia: amplitud, holgura y francamente holgada en capas y capas de ropa apiladas alrededor del cuerpo femenino", confirmó UPI.

En el estilo *pin-up* de cárdigan, se popularizó a finales de los 90's, desde el explosivo personaje de Cameron Diaz en *There's Something About Mary* (1998), que vestía un modesto cárdigan con una ceñida camiseta sin mangas, hasta Heather Graham en *Bowfinger* (1999), que vestía un cárdigan amarillo canario con un cuello de piel que dejaba ver su ombligo, el cárdigan se popularizó en pantalla.

ejemplo, los *lungis* atados debajo de las axilas sirvieron como prenda superior e inferior, iniciando una tendencia en prendas de una sola pieza.

Los pantalones o ropa similar a los pantalones surgieron por primera vez en la India en la Edad Media, gracias a la influencia persa, en forma de pijamas. Sin embargo, no obtuvieron una aceptación generalizada como ropa para exteriores. Como en muchas otras cosas, también en esta área los británicos jugaron un papel vital. Una vez que se estableció el dominio británico, los indios de clase alta comenzaron a preguntarse cómo imitar a esta nueva clase dominante, la respuesta, los pantalones. Como resultado, cierto sector de las clases altas comenzó a usar pantalones. Los primeros años de lucha por la libertad estuvieron dominados por los nuevos pantalones.

Con la influencia británica, en la India para los años 70's los pantalones solo eran usados por las mujeres de clase alta muy occidentalizadas, que buscaban imitar las formas de vestir británica; por otro lado, en las clases más bajas o en las

De esta manera, podemos apreciar como el Cárdigan siempre ha estado muy presente en la cultura estadounidense; primero como una prenda universitaria de las altas esferas, y luego como una prenda absolutamente femenina, con un gran atractivo sexual, para por último convertirse en un símbolo de resistencia feminista.

India: En el siglo XIX, la gente de India no tenía la costumbre de usar suéteres, incluso cuando hacía mucho frío en invierno. Los ricos preferían los chaques de pashmina y los pobres usaban lois de lana, para envolverse y como ropa de cama. Baden Powell (1872) escribe: "Es un hecho notable que en las llanuras durante el clima frío a los nativos no les gustan los artículos de lana, solo la clase más pobre recurre al *kambal* o *manta*. Todos los que pueden permitírselo prefieren usar telas de algodón de varios grosores y los abrigos acolchados con algodón se usan universalmente".

Sir. George Watt y Percy Brown (1904) también expresaron pensamientos similares de que, en general, se

familias más tradicionales, los pantalones no eran bien vistos, porque representaban un símbolo que amenazaba su cultura.

prefería el algodón, en lugar de la lana, en toda la India. Esto también ha sido corroborado por otros escritores y nomenclátors de la época.

El *khaddar* hilado a mano era más grueso y cálido que el algodón industrial y las mujeres lo usaban para coser sus trajes. Los hombres a menudo usaban un *khes* como envoltura en lugar de un cálido *khaddar*. Esta práctica era común en India incluso en la década de 90's y es posible que la generación anterior aún prevalezca en ciertos lugares.

Sir George Watt y Percy Brown (1903) en su catálogo de la Exposición de Delhi, observan que "el tejido de punto parece haber sido desconocido en la India antes de los esfuerzos de los misioneros". Se enseñaba en la mayoría de las escuelas femeninas y las niñas inicialmente aprendían a tejer calcetines o *jorab*.

Por lo tanto, el tejido pasó a conocerse como *jorab-bunnana*, ya que fue el primer artículo que la mayoría de las niñas aprendieron a tejer, aunque no tenían la costumbre

usarlos.

Malcom Lyall Darling (1934) escribe sobre una escuela en Moga donde todas las niñas de la escuela secundaria tenían que hacer una prenda casera para la inspección anual del gobierno Darling observa que, si bien la mayoría de las niñas hacían artículos que se adaptan a la vida del pueblo, algunas niñas hacían calcetines de punto, aunque rara vez los usaban.

En las ciudades de India, los hombres ricos habían comenzado a usar suéteres antes que en las aldeas. Para las mujeres, los suéteres llegaron mucho más tarde. Sin embargo, alrededor de las décadas de 1920 y 1930, a medida que el tejido ganaba popularidad, las niñas y las mujeres comenzaron a tejer a pesar de que ellas mismas no hubieran usado suéteres.

Podemos apreciar que, a pesar de los esfuerzos británicos por introducir los abrigos de tejidos de punto, como el Cárdigan, estos no fueron muy populares en la India, solo los hombres de clase alta llegaron a usarlos.

Para Ruma, tanto el casarse con un hombre blanco como la pérdida de su identidad cultural, originan un sentido de auto-odio, un complejo de inferioridad, un sufrimiento que Han Lin Cheng (1983) llama La melancolía de la raza. Frantz Fanon (1952) también discutió este complejo de inferioridad en *Black Skin White Mask*, en la que los negros quieren una máscara blanca.

Podemos apreciar como Ruma sigue los códigos vestimentarios de la cultura estadounidense, tanto que se podría llegar a confundirse con uno; a lo largo de la historia ella llevará puesto pantalones o faldas con goma elástica, nunca usará un sari o algún otro elemento de vestuario representativo de su cultura bengalí.

Ruma rechaza los valores y normas de la cultura bengalí desde temprana edad, se siente alejada de su familia, exiliada, por lo cual opta por adoptar la cultura estadounidense, empieza a trabajar desde joven como camarera, aprende a conducir, estudia para convertirse en abogada a pesar del rechazo de sus padres por aquella carrera, y finalmente se casa con un hombre blanco estadounidense; todo esto con el objetivo de pertenecer, de construir una identidad rechazando sus raíces y aceptando la cultura dominante de su entorno.

La madre de Ruma representa la imagen tradicional de una típica mujer india. Pasa la mayor parte de su vida de casada asistiendo las tareas domésticas como lavar la ropa, cocinar los alimentos, limpiar o lavar los utensilios, criar a los niños, y ocuparse de sus necesidades, al igual que sus contrapartes en la India, famosas por cumplir con sus deberes y responsabilidades domésticas. Su madre representa todo lo que Ruma no quiere llegar a ser, por ello su rechazo a todos los códigos vestimentarios bengalí, no quiere parecer una mujer india y no quiere vivir como una, por ello, a través del uso de pantalones y faldas, prendas aceptadas por la cultura de EE.UU., busca trazar una línea, diferenciarse de su madre y rechazar sus raíces.

El vestuario que se analizó consta de un pantalón negro con goma elástica en la cintura y una rebecca o cárdigan, también se nos menciona que lleva el cabello atado en una cola con una goma elástica y tiene un poco de maquillaje para tapar sus ojeras; este vestuario es descrito por su padre el cual anota “hasta qué punto se parecía su hija a un norteamericano” (p. 23), y al estar situado a la llegada de su padre a la casa, sabemos que Ruma está pasando por una grave crisis de identidad a causa de la muerte de su madre, por ello intentando volver a sus raíces, asumiendo el rol típicamente asignado a la mujer por la cultura bengalí, cuidar a los hijos y encargarse del hogar. Pero a pesar de ello, vemos a Ruma, vestida como una estadounidense, no como una bengalí.

Los pantalones símbolo en sus inicios de rebelión y empoderamiento femenino, ahora en los 70’s son símbolo de modernidad y libertad, dos valores muy presentes en la sociedad estadounidense; y es que Ruma los porta, porque ella misma en algún momento fue una representante de estos valores, una mujer trabajadora que se graduó como abogada, y después de tener su primer hijo logra equilibrar su maternidad con su trabajo, a pesar de que después renunciaría y se encargaría por completo de ser ama de casa.

Esta prenda es muestra de la encrucijada en la que se encuentra Ruma, por un lado, la sensación de culpa y exilio la presiona a cumplir y adherirse a las costumbres bengalí, de encargarse de la crianza de sus hijos y cuidar del hogar, y, por otro lado, ella no quiere renunciar a la identidad que ha construido hasta ahora, la de una mujer fuerte e independiente, que siempre fue capaz de enfrentar a sus padres y a sus raíces bengalí para lograr lo que quería. Los pantalones para Ruma, son ese pequeño rastro de su identidad americana, que poco a poco ha ido perdiendo en otros aspectos de su vida.

La rebecca o el cardigán símbolo de poder, riqueza y clase, en Ruma sirve para resaltar precisamente esto, su clase social y su condición de privilegiada; su familia hace parte de la elite minoritaria de india, la cual

migró no por necesidad, sino, por buscar mejores oportunidades para sus hijos, incluso su esposo Adam hace parte de la clase alta norteamericana; todo esto lo podemos confirmar a través de la descripción de la nueva casa de Ruma y Adam la cual queda en una zona residencial a escasa cuerdas del lago Washington y cuenta con varias habitaciones, las cuales se describen como “más grandes y elegante que las que le había cobijado cuando era niña.” (p. 26). Ruma pertenece a la clase alta tanto en India como en EE. UU, pero al tener un completo rechazo a sus raíces bengalí, no la veremos usar saris, símbolo de las mujeres de clase alta bengalí, si no que usará rebeccas, que serían más o menos su contraparte americana.

A pesar de esta búsqueda por cumplir con el papel tradicional de la mujer que dicta la cultura bengalí, Ruma nunca llega a usar ninguna vestimenta que la identifique como india, guarda tres saris de su madre, pero no se atreve a usarlos; este contraste representa su crisis de identidad, Ruma no se siente totalmente estadounidense o totalmente bengalí, y tampoco es capaz de reconciliar estas dos identidades, por lo cual, externamente a través de su vestimenta y su lenguaje, ella busca conectar con su “hogar”, ser aceptada; e internamente, la veremos actuar como una bengalí, cocinando platos típicos, haciéndose cargo de su familia y dedicándose por completo a la crianza de su hijo, de esta manera buscando disminuir el sentimiento de desarraigo y queriendo conectar con su madre, con sus raíces perdidas.

Cielo e infierno se adentran de nuevo en la comunidad bengalí, como se ayudan unos a otros. El concepto de amistad y familia están aquí tan unidos, que a veces son difíciles de distinguir y reconocer.

El relato gira en torno a los recuerdos de Usha de su infancia, cuando conoce a Pranab Chakraborty, un estudiante de posgrado en MIT, que se convirtió en amigo de la familia y parte de su vida. Esta es una historia que explora simples emociones humanas como la soledad, el amor, los celos y también describe cómo las personas cambian drásticamente con el tiempo. El título se extrae de este párrafo de la historia: “Antes era muy distinto. No entiendo cómo alguien puede cambiar de repente. Es como cielo e infierno, la diferencia” (p. 81).

Pranab es nuevo en Estados Unidos y se siente solo en Boston. Se encuentra en una tierra ajena y en medio de una cultura diferente, por lo cual, está contemplando regresar a Calcuta debido a la nostalgia. En este momento, en las calles de Boston ve a Usha, una niña y su madre, Aparna. Él las sigue y termina haciéndose amigo de ellas. Aparna, ella misma nostálgica y solitaria, puede empatizar con Pranab y termina desarrollando sentimientos de amor hacia él.

La madre y el padre de Usha están casados según la tradición bengalí, un matrimonio concertado entre familias, pero su padre no ama a su madre, solo se casó para complacer a sus padres. Usha afirma que en realidad su padre “estaba comprometido con su trabajo, su investigación, y existía en un caparazón que ni mi madre ni yo pudimos penetrar.”

Pranab se siente totalmente dependiente de Aparna y cariñosamente la llama *Boudi* (tía), sin embargo, su relación se rompe cuando, Pranab trae a casa a una mujer estadounidense, Deborah, con quien finalmente se casa, a

pesar de la oposición de sus padres que residen en la india.

La madre de Usha es muy crítica de Deborah por arrebatarse a Pranab: “En unas semanas, la diversión habrá terminado ella lo dejará” (p. 68). Piensa que Deborah no es ni hermosa ni una “excelente madre” (p. 70). Las visitas de Pranab se detienen y la culpa se echa directamente sobre Débora: “Ella era el enemigo, él era su presa, y su ejemplo fue invocado como advertencia, y como reivindicación, de que los matrimonios mixtos eran una empresa condenada” (p. 75). Y precisamente, esto sucede con Deborah y Pranab. Después de veintitrés años de matrimonio, se divorcian. Pranab se enamora de una mujer bengalí y se termina casando con ella.

Al final de la historia, la madre de Usha le confiesa que intentó suicidarse unas semanas después de la boda de Pranab. Usha era entonces sólo una niña y no podía entender el sufrimiento que tanto causaba Pranab a su madre.

Este relato se centra en mostrar la relación entre la primera y segunda generación de migrantes, a través de la relación madre-hija de Usha y Aparna.

Los padres inmigrantes de primera generación siempre quisieron criar a sus hijos con la cultura de su país de origen. Obligan a sus hijos a seguir la cultura de su patria a través de la comida, el idioma, los rituales, las creencias, etc. La actitud de los padres de primera generación al criar a sus hijos en su cultura nativa lo explica Pratik Khatri (2007) en su artículo El acertijo ABCD

Parece que hay una pequeña cantidad de culpa en su subconsciente, ya que no están físicamente cerca de sus raíces, por lo que intentan forjar algunos hilos de conectividad entre su identidad cultural y sus hijos. Desafortunadamente para los niños es una situación muy confusa, ya que se alimentan constante de la cultura distante de sus padres y no ven ninguna marca de esa cultura en torno a su espacio físico. (p. 1)

Algunos niños logran mantener el equilibrio entre la cultura del país de acogida y la cultura impuesta en casa. Para ellos, su país de origen étnico es sólo un lugar de estancia, que visitarán cada tanto; estos jóvenes encontrarán mayor afinidad con la cultura del país anfitrión. Usha tampoco es diferente a esto. Adoraba a Deborah, la amante estadounidense de Pranab Chakraborty, tal sentimiento nunca lo tuvo hacia su madre, Aparna, la típica india que valora la cultura de su país, y quería criar a su hija a la manera india; pero Usha quería seguir la cultura americana.

En este capítulo se selecciono a Usha como personaje a analizar, puesto su condición de mujer, hija y migrante de segunda generación, nos permite realizar un análisis mas completo sobre el proceso de asimilación y/o resistencia cultural de un migrante, y los problemas a los que se enfrenta. A continuación se hablara de Usha, para dar bases y contexto al posterior análisis.

Usha al principio del relato una niña y al final una adolescente, es una diáspora de segunda generación nacida en Boston, a través de sus recuerdos podemos evocar imágenes de personas sin amor, matrimonio y el aislamiento sociocultural que su madre debió experimentar.

Una persona curiosa, extrovertida y explosiva, que a lo largo de la historia su vida y experiencias en América se ven contrastadas con las de su madre. Usha criada bajo los valores y normas de la cultura bengalí, a medida que crece y después de conocer a Deborah, poco a poco va dejando de lado su identidad cultural impuesta por su madre y va asimilando esta identidad estadounidense, con la cual se siente más identificada y a gusto. Este cambio que se va produciendo en Usha, causa fricciones entre ella y su madre, una mujer muy apegada a su etnia bengalí, que trata de preservar esta identidad en su hija.

La rebelión de Usha contra su madre marca también el inicio de un complejo proceso de aculturación. Esta perspectiva es más evidente cuando el odio de Usha hacia la autoridad de su madre se transforma en lástima por la comprensión paulatina de cómo la experiencia inmigrante ha afectado dramáticamente a Aparna:

Comencé a compadecerme de mi madre; cuanto mayor me hacía, más vi la vida tan desolada que llevaba. Ella nunca había trabajado, y durante el día veía telenovelas para pasar el tiempo. Su único trabajo, todos los días, era limpiar y cocinar para mi padre y yo (p.76).

La comprensión de Usha de la realidad opresiva a la que se enfrentaban las esposas indias inmigrantes significa un punto de inflexión en su relación.

El papel de las mujeres en las comunidades de la diáspora del sur de Asia, también puede entenderse como tener una función centrípeta establecida al

reducir el alcance de la feminidad india

[...] en sus esfuerzos por presentar a la comunidad del sur de Asia estadounidense como perfecta - es decir, un modelo minoría-, los líderes comunitarios han estado ansiosos por reprimir la disidencia dentro de la comunidad y crear una noción monolítica de cultura india tradicional simbolizada por la figura de la pura y casta mujer del sur de Asia (Schlote, 2006; p. 400).

Conflictos intergeneracionales entre madres e hijas son, por lo tanto, un tema común en la comunidad asiática estadounidense porque la hija desafía con frecuencia la idea de que la mujer india está ligada a la supervivencia cultural de una nación. Anannya Bhattacharjee afirma que “cualquier cosa que amenace con diluir este modelo de la feminidad india constituye una traición a todo lo que representa: nación, religión, Dios, el espíritu de la India” (citado en Schlote, 2006; p. 400-401)

A continuación, se realizará un análisis del personaje de Usha, a través de los métodos de investigación anteriormente explicados.

Análisis de discurso

A partir del texto *La estrategia discursiva del poder* (1995), se determinaron las categorías a aplicar en la investigación, de cada uno de los 3 niveles mencionados por el autor para analizar discursos. Estas categorías son:

Nivel 1. Separación y rechazo

- Perteneciente a la segunda generación de inmigrantes, Usha se siente ajena a la cultura bengalí. Habiendo nacido en los Estados Unidos, se siente cómoda con la cultura estadounidense, es la cultura india la que le parece extraña.

- Usha se considera estadounidense. Se identifica con los americanos y siente que tiene muy poco en común con los bengalíes. Usha describe la cena de Acción de Gracias en casa de Deborah y Pranab

Tan pronto como vi a los hermanos de Deborah bromeando mientras cortaban y revolvían cosas en la cocina, estaba furioso con mi madre por hacer una escena antes de salir de la casa y obligándome a usar un shalwar kameez. Sabía que ellos asumían, por mi ropa, que tenía más en común con los otros bengalíes que con ellos (p. 90)

- Sus raíces bengalíes actúan como un obstáculo. Usha no considera que sus padres estén preservando su herencia, sino aferrándose a otra forma de vida. Ella no reconoce la cultura india como su propia cultura, sino como alguna otra cultura.
- La relación con su madre afecta su identidad cultural, Aparna representa todo lo que es bengalí para Usha. Debido a la difícil relación entre madre e hija, Usha rechaza no solo a su madre sino también a su etnia.

Nivel 2. El comentario

- En una conversación con Deborah, Usha anota “hablábamos con toda libertad en inglés; idioma en el que, por aquel entonces, yo ya me expresaba mejor que en el bengalí” (p. 82). Por lo cual sabemos que Usha no se resiste a hablar bengalí, sin embargo, es más fluida en el inglés, puesto que, se siente más cómoda hablando este.
- Usha prefiere hablar inglés, puesto que, es el lenguaje que la conecta con su entorno, con su “hogar”, pero nunca renuncia al bengalí, a dejar de hablar el idioma de sus padres, como ella misma dice en una conversación con su madre “además de ser hija suya, también lo era de América” (p. 94); por lo cual podemos intuir que Usha, aunque se siente

totalmente americana, hasta cierto punto logra mantener el equilibrio entre las dos culturas, conservando los dos idiomas.

Nivel 3. Educación

- Usha crece bajo el control y cuidado de su madre; Aparna siempre se asegura de que su hija conserve la identidad como persona de ascendencia bengalí, incluso cuando se siente cómoda con los valores culturales y estilo de vida americanos.
- Nacida en una familia bastante tradicional y apegada a la cultura bengalí, Usha se ve obligada a hablar solo bengalí en casa, a vestir ropa tradicional y a participar de festividades indias.
- Siendo una adolescente se le prohíbe beber alcohol, salir con amigos varones y llevar sujetador; en la narración Usha describe que su madre “se ponía hecha una furia cuando le decía que quería empezar a llevar sujetador, o si pretendía ir a Harvard Square con una amiga” (p. 88)
- Usha no tenía permitido salir con nadie, y mucho menos con hombres estadounidenses, su madre le advertía “no creas que vas a casarte con un americano” (p. 88), puesto que ella creía que “los matrimonios mixtos eran una empresa abocada al fracaso” (p. 87).


Análisis del vestuario

Para realizar un análisis efectivo del vestuario de Usha, se escogieron dos momentos donde se puede apreciar su evolución como personaje, y su proceso de construcción y búsqueda de identidad.

Vestuario

Actitud del personaje: Usha estaba enfurecida con su madre por haberle montado una escena antes de salir de casa y obligarla a vestir como una bengalí tradicional. Usha anota “Supe que daban por supuesto, debido a mi ropa, que tenía más en común con los demás bengalí que con ellos” (p. 90)

FICHA 2

<p>Descripción vestuario</p>	<p>Shalwar Kameez</p>
<p>Imagen</p>	
<p style="text-align: center;">Intra Sígnico</p>	
<p>Nombre</p>	<p>El <i>salwar kameez</i> se remonta al siglo XII, en la época islámica o iraní, que luego fue seguida por el imperio mogol en la región llamada Punjab. Los pantalones, o <i>shalawar</i>, son conocidos como <i>shalvaar qameez</i> en urdu, <i>salvaar</i> o <i>shalvaar</i> en hindi, <i>salvar</i> en Panyabí, y <i>salvaar</i> o <i>shalvaar</i> en Guyaratí. La palabra proviene del persa شلوار, significado pantalones.</p>

	<p>La camisa, <i>kameez</i> o <i>qamiz</i>, toma su nombre del árabe <i>qamis</i>. Hay dos hipótesis principales sobre el origen de la palabra árabe a saber:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los <i>qamis</i> árabes derivan del latín <i>camisia</i>, que a su vez proviene del idioma proto-indoeuropeo <i>kem</i> (capa). • La <i>camisia</i> del latín medieval es un término tomado del <i>kamision</i> helenístico de <i>qm̃s</i>, representado por el ugarítico <i>qm̃s</i> (prenda) y el arábico <i>qamīṣ</i> (camisa).
<p>Usos</p>	<p>Como prenda de vestuario que se ve influenciada por la moda y la cultura.</p> <p>Como complemento, resalta alguno de los factores de la identidad de su portador, principalmente su género y clase social.</p> <p>Como diferenciador de clase. En la India, muchas mujeres prefieren el sari. Usar un sari requiere práctica y una cierta cantidad de equilibrio, no necesariamente cosas que las mujeres empobrecidas tienen en abundancia. Han surgido controversias sobre las mujeres de alto rango que usan el <i>shalwar kameez</i>, rechazando los saris formales, ya que algunas personas en India lo ven como una prenda de clase baja o lo asocian con musulmanes en Pakistán.</p> <p>Como protector del cuerpo, se usan para resguardar del frío y proteger la piel.</p>
<p>Función</p>	<p>El pudor, siempre es más exigente con las mujeres; "para ajustarse a los estándares de modestia británicos en la vestimenta de las mujeres, para socializar y participar en la vida pública, se popularizó el uso del <i>Shalwar Kameez</i>" (Chishti, 2010; p. 36). Además, a medida que las mujeres indias comenzaron a participar activamente en la causa nacionalista, la segregación de género se volvió menos estricta, lo que exigió una mayor modestia en el vestir.</p>

La protección, al ser una prenda compuesta por pantalones, ofrece protección para el deporte, el ocio o el trabajo.

Función simbólica. Es una prenda que denota modestia y feminidad en las mujeres, sin embargo, al ser una vestimenta introducida por los mongoles, y posteriormente popularizada bajo el control británico, es rechazada por una parte de la población, ya que es símbolo de dominio por parte de otra cultura/patria; además, como la prenda se compone de un pantalón y una camisa, es muy popular entre la clase baja y trabajadora, ya que resulta más cómoda y práctica, por lo cual, no está bien visto su uso, en la clase alta.

Extra Sígnico

Shalwar kameez, es un vestido tradicionalmente usado por mujeres, y en algunas regiones por hombres, en el sur de Asia y Asia Central.

Los *shalwars* son pantalones que son atípicamente anchos en la cintura pero que se estrechan hasta la parte inferior con puños. Se sujetan con un cordón o cinturón elástico, lo que hace que se plieguen alrededor de la cintura. Los pantalones pueden ser anchos y holgados, o se pueden cortar bastante estrechos, al bias. Los *shalwars* se han usado tradicionalmente en una amplia región que incluye Europa del Este, Asia Occidental, Asia Central y Asia Meridional. El *kameez* es una camisa o túnica larga; las costuras laterales se dejan abiertas por debajo de la línea de la cintura (la abertura conocida como *chaak*), lo que le da al usuario una mayor libertad de movimiento. El *kameez* generalmente se corta recto y plano; los *kameez* más antiguos usan cortes tradicionales; es más probable que los *kameez* modernos tengan mangas empotradas de inspiración europea. El *kameez* puede tener un collar de estilo europeo, un collar mandarín o puede ser sin collar; en el último caso, su diseño

Análisis arqueológico

como prenda de mujer es similar a una *kurta*. La prenda combinada a veces se llama *salwar kurta*, *traje salwar* o *traje Punjabi*.

Culturas preindustriales. El *shalwar* y el *kameez* se introdujeron en el sur de Asia después de la llegada de los musulmanes al norte en el siglo XIII; al principio los usaban las mujeres musulmanas, su uso se extendió gradualmente, convirtiéndolos en un estilo regional, especialmente en la histórica región de Punjab. El *shalwar kameez* es un vestido muy usado, y nacional, en Pakistán. También es ampliamente usado por hombres en Afganistán, y por mujeres y algunos hombres en la región de Punjab de la India.

Símbolo de clase social. Algunas personas en India lo ven como una prenda de clase baja o lo asocian con musulmanes en Pakistán.

El origen de *Shalwar Kameez* no puede situarse exactamente en un solo país. Con el surgimiento del islam en Medio Oriente y la Península Arábiga, produjo que el estilo de vestir fuera claramente definido tanto para hombres como para mujeres. La vestimenta islámica se ha utilizado durante siglos para simbolizar la pureza, marcar el estatus o los roles formales, distinguir al creyente del no creyente e identificar el género. La vestimenta árabe se puede ver desde el norte de Siria hasta el norte de África; sus prendas básicas tanto para hombres como para mujeres se basan en el *qamīs* o *thawb* (túnica sencilla), prenda desajustada que se pone sobre la cabeza, común en la región desde la época romana; la vestimenta turca fue muy influyente en todo el mundo islámico. Surgieron los turcos seljuk de Asia Central, estableciendo dinastías en Irán y Asia Menor en el siglo XI. A mediados del siglo XVI, el Imperio Turco Otomano abarcaba la mayor parte de las tierras que rodeaban el Este Mediterráneo.

“El conjunto tradicional turco para hombres y mujeres consistía en *şalvar* (pantalones holgados) y *gömlek* (una camisa), rematados por una variedad de *cebken* (chaquetas), *yelek* (chalecos) y *kaftan* o *entâri*

Proceso de producción simbólica

(abrigos largos); la superposición de prendas era un elemento estético importante” (Jirousek, 2004, p. 100).

La dinastía de esclavos, durante el 1100 a.c, introdujo prendas bifurcadas tanto para hombres como para mujeres en el subcontinente indio. Tras las invasiones afganas y mogol, hubo importantes cambios en el vestuario tanto para hombres como para mujeres. El traje de las mujeres musulmanas, el şalvar, kaftan y el qamīs, gradualmente se convirtió en parte del traje indio, que después de muchas transiciones, es ahora conocido popularmente como el Shalwar Kameez. Los antiguos trajes indios en su mayoría eran prendas cubiertas, que consisten en Antariya, Utariya y Kayabandh. Aunque las prendas bifurcadas y cosidas fueron usadas popularmente durante la dinastía de los esclavos, estos trajes se volvieron más predominantes por el impacto e influencia de los mogoles. El actual Shalwar Kameez, reconocido como un traje tradicional indio, remonta su origen a la influencia persa que fue traída a la India por los mogoles que seguían el islam.

Los hombres y mujeres persas se cubrían de pies a cabeza con varias capas de prendas cosidas. Es interesante notar que, a pesar de tales influencias, la mayoría de los indios continuaron usando sus prendas tradicionales sin coser. Se formaron muchos estilos que fusionan las dos culturas, como usar Kurta con Dhoti (que se considera ropa tradicional india hoy en día), kurta con varios tipos de pijamas. Los hombres comenzaron a usar los trajes influenciados en gran medida por los gobernantes mogoles, mientras que las mujeres continuaron usando sus prendas tradicionales.

Un cambio importante en el vestuario de las mujeres que vino fue el velo; nunca antes las mujeres del subcontinente indio se cubrieron sus rostros con velos. Sólo después del advenimiento del islam, y su influencia, las mujeres comenzaron a cubrirse la cara, aunque continúan usando mezclas tradicionales de Ghagra-Choli, Antariya-Uttariya, que formo el Sari.

El Imperio comienza su decadencia tras la muerte del último gran emperador mogol, Aranguren, en 1707. Asimismo, Gran Bretaña comienza a mostrarse como un posible ente gobernante. Para 1857, los

británicos eran los nuevos gobernantes de la India, introduciendo todas sus costumbres y creencias, entre esto su vestuario y códigos de vestimenta. Una vez más se popularizó el shalwar kameez, pero esta vez entre las mujeres, puesto que, esta prenda cumplía con los estándares de modestia de la Europa victoriana y les facilitaba trabajar.

Ubicamos esta prenda vestimentaria en la década de los 70's, que es el periodo en el que transcurre el relato; se analizará su contexto en las dos culturas abordadas, la bengalí y la estadounidense.

India: El *Shalwar Kameez* es un atuendo tradicional que se originó en el subcontinente asiático. Para ser precisos, también se conoce como el *traje Punjabi*, ya que es el vestido tradicional que usan las mujeres Punjabi. El atuendo, principalmente, consta de un par de pantalones y una túnica, y suele combinarse con una dupatta. El *Shalwar Kameez* puede ser usado tanto por hombres como por mujeres. Sin embargo, con este atuendo particular que usan las mujeres, ha habido muchas transformaciones y alteraciones de estilo a lo largo del tiempo.

Contexto Histórico

Se cree que el *Shalwar Kameez* se originó en la era de Mughal, donde el atuendo solía ser una combinación de túnica y pantalones sueltos. Uno de los estilos más populares de *Shalwar Kameez* durante esa época fue el *traje Anarkali*. Se consideraba una de las prendas más opulentas del mercado. El *traje Anarkali* se caracteriza por una *kurta* larga que se ensancha debajo de la cintura. Tuvo un rico trabajo de bordado y siempre fue considerado sinónimo de riqueza y grandeza. Muchas cortesanas mogoles y miembros de la familia real solían usar *trajes Anarkali* debido a su fuerte influencia persa.

Originalmente el vestido tradicional de la región de Punjab, el *shalwar kameez* gradualmente se hizo popular entre las mujeres de toda la India. A partir de la década de 1980, el *shalwar kameez* incluso se adoptó como uniforme para niñas de entre 12 y 16 años en

las escuelas públicas de la India. Muchas de estas niñas continuaron usando el *shalwar kameez* cuando se mudaron a colegios y universidades e incluso después de salir a trabajar.

Antes de la colonización británica, había pocas mujeres indias que usaban este tipo de vestimenta. La comunidad india entonces prefería que las mujeres usaran el sari u otras vestimentas tradicionales. Fue solo después de 1857, bajo el control del régimen británico, que más mujeres indias empezaron a usar el *Shawar Kameez*. Los británicos impusieron su idioma, sus costumbres y sus tradiciones, por ello se adoptó este traje que cumplía con los estándares de modestia victoriana de Europa, pero que seguía siendo parte de la cultura tradicional india.

Con el tiempo, el uso del *shalwar kameez* se popularizó alrededor de toda India, puesto que, se considera cómodo, asequible y favorecedor para la figura. De esta manera el *Shalwar Kameez* no solo es un símbolo de dominio, sino también de adaptación y modernidad de la mujer india ante la introducción de la cultura occidental.

Estados Unidos: el *Shalwar Kameez* solo es usado por los migrantes indios más tradicionales, que se esfuerzan por preservar su cultura y costumbres; en su mayoría es usado por la diáspora de primera generación, ya que la segunda suele adoptar los códigos vestimentarios estadounidenses y deja de usar estas vestimentas tradicionales.

Vestuario

Actitud del personaje: Usha se estaba cambiando para dar un paseo por la playa con Deborah y su familia. Usha comenta sobre la ropa que le presta Deborah, “de manera que tuviera un aspecto similar a sus hermanas” (p. 94).

FICHA 3

Descripción vestuario	Vaquero	Jersey grueso	Zapatillas deportivas
Imagen			
Intra Síglico			
Nombre	<p>El pantalón vaquero, también conocido como pantalón de mezclilla, tejano, pitusa, mahones o con los anglicismos jeans o blue jean, adaptado al español como jean, son un tipo de pantalón, generalmente confeccionados</p>	<p>Jersey es una isla que se encuentra en el canal entre Normandía y Inglaterra. En el siglo XV, los pescadores de esa isla vestían una especie de chompa o suéter de manga larga que los protegía del frío. Estos exportaron el producto textil</p>	<p>La palabra zapatilla tiene el significado de “zapato ligero” y viene del sufijo diminutivo illa sobre la palabra zapato.</p> <p>La palabra zapato parece venir del árabe Sabbath, cuero adobado. En euskera hay una palabra muy</p>

de tela de mezclilla o denim.

La palabra jean surgió en el año 1800, haciendo referencia a una sarga de algodón utilizado para confeccionar pantalones. Pero el textil en poco tiempo se fusionó con la prenda.

Los jeans azules o vaqueros fueron hechos originalmente de esta tela y se manufacturaban en el pueblo francés de Nîmes. Todavía existe un debate respecto a si la palabra denim es una versión anglicanizada del textil francés o si el nombre francés se le dio a un producto inglés ya existente para otorgarle prestigio. En el siglo XX, jean era el término para una amplia gama de

con el cual se fabricada esta prenda, y de ahí viene el nombre.

No se está muy seguro del origen del nombre de esta isla. Unos dicen que jersey podría ser una corrupción vikinga del latín *caesare* (del Cesar), como era conocida la isla por los romanos antes de la invasión germánica.

similar, zapa, que significa pisar.

pantalones informales de algodón o mezclilla.

Usos

Como prenda de vestuario que se ve influenciada por la moda y la cultura.

Como protector del cuerpo, se usa principalmente para proteger la piel.

Como medio de empoderamiento, no solo de la mujer, también de otros grupos marginales; simboliza la trasgresión de las leyes y el desafío de las normas tradicionales.

Función

La protección, Al ser una prenda cerrada, ofrece protección para el trabajo.

Como prenda de vestuario que se ve influenciada por la moda y la cultura.

Como protector del cuerpo, se usan para resguardar del frío y mantener la temperatura corporal.

Como diferenciador de clases, al ser una prenda asequible a todo el público y teniendo su origen siendo portado por trabajadores, se asoció con la clase baja.

La protección, Al ser una prenda cerrada, ofrece resguardo del frío y ofrece protección para el trabajo.

Como protector del cuerpo, se usa principalmente para proteger los pies al caminar y al practicar algún deporte.

Como complemento, que resalta alguno de los factores de la identidad de su portador (su profesión u oficio, su edad, su género, clase social).

La protección. La zapatilla está pensada principalmente para proteger al pie, en un

Función

simbólica. En los años 50 los jeans empezaron a asociarse con la juventud rebelde antisistema.

Marlon Brando y James Dean popularizaron la imagen del ídolo adolescente con gran atractivo sexual vestido con un par de jeans, las estrellas del rock'n'roll ayudaron a consolidar estas prendas como "cool", mientras que las feministas y las organizadoras de la liberación femenina eligieron los jeans azules como una manera de demostrar equidad de género.

Para los años 60, los pantalones vaqueros eran un símbolo de la contracultura. Los hippies y quienes se manifestaban

Función

simbólica. Era impensable que un verdadero caballero inglés utilizara el jersey, prenda tradicionalmente asociada al trabajo y a la gente sencilla debido a su bajo precio.

ámbito deportivo o simplemente cuando se está caminando.

Función

simbólica. Un calzado exclusivo para los deportistas de la élite; las zapatillas deportivas, en un principio elaboradas con un material bastante costoso, se convirtieron en un símbolo del deporte y de la clase alta, que se podía permitir comprarse un par.

Posteriormente con el auge de las zapatillas deportivas, la aparición de varias empresas y la reducción de costos, se convirtieron en un símbolo de juventud, liberación femenina, y de grupos contraculturales

contra la guerra usaban pantalones vaqueros para demostrar su apoyo a la clase trabajadora. Algunos colegios prohibieron estas prendas, lo cual sólo sirvió para mejorar su estatus.

como los skaters.

Extra Sínico

**Análisis
arqueológico**

Los jeans se remontan al siglo XIX, en 1853, el alemán Levi Strauss tomó la decisión de establecerse en San Francisco y abrir una tienda para vender carpas para mineros, este era un gran negocio ya que esta fue la época de la fiebre del oro, donde si querías podías ir

Ya en el siglo XV, existía una gran tradición de prendas de punto en las Islas del Canal, divididas en los bailiazgos de Jersey y Guernsey, donde sus pescadores y campesinos utilizaban una especie de cobertura que resistía el agua y el viento. Sin embargo, no es hasta el siglo

Las zapatillas deportivas tuvieron sus inicios en el año 8.000 a.c, eran hechas de madera y su uso era totalmente práctico; y para el 3.000 a.c ya las personas lucían zapatos de cuero. Pero no fue sino hasta el 480 d.c que se

a minas abandonadas a buscar oro, pero Levi noto en esto una necesidad más, los mineros necesitaban pantalones resistentes a la ardua labor de minería, el peso de las pepitas de oro hacía que los pantalones se rompieran fácilmente, de esta manera Levi aprovechó el material de Denim de las carpas y diseño un overol a la cintura, que fuera durable por su material y resistente a la rudeza del trabajo.

Así nacieron los jeans, pero aún no eran perfectos, como se tenía que cargar bastante peso en los jeans, los mineros acudían a el sastre Jacob Davis, el cual compraba rollos de Denim a Levi para reparar los pantalones rotos,

XVI cuando estas dependencias de la Corona británica obtienen el permiso para importar lana desde el Reino Unido, donde se producía una de las mejores lanas merinas, a cambio de proveer a la realeza con artículos de punto.

No obstante, aunque ahora está documentado que los miembros de la familia real utilizaban el jersey, en la época era impensable que la nobleza llevara estas prendas, propias de los trabajadores, aunque sí era sabido que portaban otras piezas de punto ocultas entre sus ropajes, como las medias que, por ejemplo, María de Escocia llevaba puestas el día de su ejecución.

Los jerséis eran confeccionados en

que se marcó un antes y un después en el mundo de los deportes con la aparición de un hombre, un mensajero del pueblo, quien los popularizo y no solo eso, sino que también fue el causante de la creación de la disciplina deportiva conocida como el maratón. Y así fue como su evolución pasó de generación en generación.

En el año 1796, en Estados Unidos, se crean los primeros zapatos de cuero dejando a un lado esas populares zapatillas rudimentarias de la antigua Grecia. Los zapatos eran para el uso diario y fueron elaborados con la suela de madera y la parte de arriba con cuero. Pero todavía no se les reconoce como zapatos deportivos.

cansado de hacer estos arreglos se le ocurrió la idea de usar remaches en cobre en algunos puntos de tensión, como los extremos de los bolsillos y la base de la cremallera.

Jacobs no tenía los recursos para llevar a la realidad la idea, por lo que le propuso a Levi que desarrollaran la idea juntos, decidieron patentar la idea y de esta forma nació el jean como lo conocemos.

Sociedades Industriales. En 1871, se crearon los jeans, como se los conoce hoy; en un principio fueron diseñados para mineros y obreros, gracias a su material y acabados eran prendas resistentes, que aguantaban trabajos pesados.

una sola pieza y cosidos a mano, tradicionalmente en azul marino, y para ello sólo utilizaban la mejor lana inglesa.

Sociedades Preindustriales. Ya en el siglo XV, existía una gran tradición de prendas de punto en las Islas de Jersey y Guernsey, donde los pescadores y campesinos utilizaban unos jerséis para protegerse de las bajas temperaturas.

Símbolo de las clases bajas. Al ser una prenda creada y usada durante mucho tiempo para trabajos como la agricultura y la pesca, se asoció con las clases bajas y no era bien visto por la clase alta su uso.

Es así como llegamos a lo más parecido a lo que son hoy día. Eso fue a finales del siglo XVIII, cuando fueron elaborados por fabricantes de cauchos que utilizaron la goma de las ruedas de bicicleta para su confección, y su uso fue para trabajar y especialmente para evitar que se pegara el exceso de petróleo en la planta de los pies.

Sociedades Industriales. Para 1852 se crearon los primeros zapatos específicos para correr; las primeras zapatillas deportivas se conocieron en Inglaterra con el nombre de plimsolls.

Símbolo de las clases bajas y la contracultura

En un principio relacionado con mineros y obreros, y posteriormente usado por varios grupos contraculturales como lo hippies, el feminismo y el punk.

Símbolo de modernidad, del mundo del deporte y el ocio.

Proceso de producción simbólica

El término vaquero se refiere a un estilo particular de pantalones, llamados vaqueros azules, que fueron inventados por Jacob Davis y Levi Strauss & Co. en 1871 y patentados por estos el 20 de mayo de 1873.

Originalmente diseñados para hombres, en particular para mineros, estos pantalones se

La prenda que conocemos como jersey nació en el siglo XVI, se hicieron en las islas del Canal de la Mancha, Jersey y Guernsey; en estas vivían pescadores y pastores de ovejas que utilizaban los recursos que tenían a disposición en sus vidas cotidianas. Las esposas de los pescadores empezaron a

Lo más parecido a lo que hoy conocemos como zapatillas aparece a finales del siglo XVIII. Los fabricantes de caucho para ruedas de bicicletas, y más tarde para coches, necesitaban deshacerse del exceso de producto, al que se encontró otros usos.

Las primeras zapatillas deportivas tenían

hicieron populares en la década de 1950 entre los adolescentes, especialmente los miembros de la subcultura *greaser*. Los vaqueros fueron un artículo de moda común en la subcultura hippie de década de 1960 y lo siguieron siendo entre las subculturas juveniles de punk rock y heavy metal de los años 1970 y 1980.

En los años 60 los jeans para la mujer representaron una revolución sexual, ya que era una prenda ceñida al cuerpo e históricamente portada por hombres; y una revolución juvenil, con botas acampanadas e inspiraciones botánicas para hacer alusión a un mundo más ecológico y armonioso, se convirtió en insignia y, de hecho, este estilo de jean tiene

tejer jerséis con lana natural, que era impermeable; para proteger a sus maridos e hijos de la humedad, la lluvia, el frío y el viento.

Hasta la segunda mitad del siglo XIX, era impensable que un verdadero caballero inglés utilizara el jersey, prenda tradicionalmente asociada al trabajo y a la gente sencilla debido a su bajo precio. Pero esta concepción se mantuvo hasta que la burguesía se aficionó a practicar deporte y entonces todo cambió; el tejido punto se perfiló como la mejor opción para esta actividad debido a su funcionalidad y a la libertad de movimiento que aportaba, por lo que la demanda creció notablemente. Y de Europa se trasladó a América, donde al

la suela de goma y la parte superior de lona, con un diseño extremadamente sencillo. En Inglaterra se empezaron a llamar *plimsolls*, palabra de origen náutico. En Estados Unidos, en 1892, la U.S. Rubber Company diseñó unas zapatillas más cómodas, llamadas popularmente *sneakers*, puesto que al andar no se hacía ruido y así permitían sneak up on someone, acercarse sigilosamente a alguien.

Con la invención del caucho vulcanizado, patentado por la empresa Good Year en 1839, las zapatillas deportivas también evolucionan. El primer precedente de las zapatillas deportivas fueron

como nombre Jean Hippie

En los 70 el Jean dio un gran salto, ya que se convirtió en una prenda que no tenía diferencias de sexo, clase o raza, se convirtió en la prenda para todas y todos, signo de liberación de género, una prenda versátil que se amoldo a toda situación social.

Ya en los 80 con la liberación de género, el jean se amoldo a las necesidades del momento, se necesitan pantalones que fueran cómodos para el movimiento y el deporte, así aparecieron los *jeans baggies* justo a tiempo para la aparición del break dance y el hip hop y en los 90 con el uso de la patineta y patines, se agigantan las dimensiones de los jeans.

jersey se dio el nombre de sudadera (el que suda).

Y ya en el pasado siglo XX, el jersey llegó a todos los públicos. Fue utilizado como prenda en la primera Guerra Mundial, después de la cual también las mujeres empezaron a usarlo.

Luego se universalizó como prenda útil, cómoda, versátil y caliente que se puede utilizar en cualquier ocasión, para ir a trabajar, para estar en casa, para salir a la calle.

unos zapatos para jugar al croquet en 1876 por la New Liverpool Rubber Company y que sólo lucían personas adineradas.

Las primeras zapatillas que se comercializaron de manera masiva fueron las *Keds*, en 1916. Un año más tarde, Marquis Converse, fundador de la empresa Converse Rubber Shoe Company, sacó al mercado las primeras zapatillas específicas para jugar al baloncesto, las Converse All Stars.

Las Converse All Stars pasan a llamarse Chuck Taylor All Stars en 1923, nombre del jugador estrella del equipo de Indiana. Este jugador recorrería el país, primero como jugador y luego

como vendedor, para dar a conocer el baloncesto y las Converse a millones de americanos. Con ellas también nació el mítico parche redondo que representaría la hegemonía de Converse en el mercado de las zapatillas de baloncesto hasta finales de la década de los 60's.

Por otro lado, la marca P.F. Flyer, creada por B.F. Goodrich, patentó en 1933 la tecnología de la plantilla Posture Foundation, que supuso una innovación en comodidad y rendimiento para correr. De esta compañía fueron originalmente las zapatillas Jack Purcell, en honor al famoso jugador de bádminton.

El calzado Goodrich se hizo conocido

sencillamente como P-F (Posture Foundation) en 1937. Las tendencias de la moda en los 40's y 50's vieron cómo las P.F. Flyers escapaban de los gimnasios y canchas para convertirse en un calzado de calle.

Durante los años 50's, las zapatillas se asociaron con el mercado emergente relacionado con los adolescentes. Eran un tipo de calzado barato y duradero, idóneo para hacer deporte. Las chicas preferían las keds, mientras que los chicos solían llevar las chucks.

Contexto Histórico

Ubicaremos esta prenda vestimentaria en la década de los 70's, que es el periodo en el que transcurre el relato; se analizará su contexto en las dos culturas abordadas, la bengalí y la estadounidense.

Estados unidos: Los jeans tienen una larga historia en este país. Inventado a fines del siglo XIX, Estados Unidos introdujo los jeans al mundo durante la Segunda Guerra Mundial, y ahora la gente usa jeans en casi todas partes. Hoy en día, una de las primeras prendas verdaderamente estadounidenses sigue siendo un negocio en auge, el estadounidense promedio posee siete pares de jeans azules.

El nacimiento oficial de los jeans es el 20 de mayo de 1873. Este fue el día en que Levi Strauss y un sastre llamado Jacob Davis recibieron la patente para su proceso de refuerzo de pantalones con remaches. Según

Estados unidos: En el campeonato nacional de Estados Unidos de 1890, los Guernsey llegaron a EE. UU, y sus atletas usaban los jerséis antes y después de las competencias, y fue allí donde los estadounidenses conocieron al jersey por primera vez.

En 1920, Benjamín Russell y sus hijos modificaron el jersey traído por los Guernsey, creando el primer jersey hecho de algodón que sería conocido como sudadera y comercializado en los campus universitarios. Antes de la llegada de esta nueva sudadera, los deportistas universitarios estaban equipados con jerséis de lana, los cuales les hacían sudar muchísimo y les irritaba la piel.

Más tarde, en la década de 1930, la

Estados unidos: Las zapatillas deportivas con suela de goma se remontan a principios del siglo XIX, cuando se usaban principalmente para el tenis. Sin embargo, desde el principio, estos llamados sneakers, llamados así por su pisada silenciosa, estaban manchados por connotaciones de delincuencia, siendo la elección proverbial de bromistas, atracadores y ladrones. Esta reputación resultaría difícil de sacudir; un incendiario artículo del New York Times de 1979 se titulaba "Para corredores y asaltantes, la zapatilla de deporte de moda".

No fue hasta la década de 1920 que la

una línea de tiempo de la compañía Levi's, el diseño original tiene "un bolsillo trasero con el diseño de costura Arcuate (el mismo diseño que tienen hoy), un bolsillo para el reloj, una cincha, botones de tirantes y un remache en la entrepierna. Los remaches en la parte posterior de los bolsillos están expuestos". (Conover, 2021; p. 1)

En 1930 con la introducción de John Wayne y el género occidental de las películas, combinando la nueva fascinación del Lejano Oeste estadounidense con el hecho de que muchos de los trabajadores del país aún necesitaban un pantalón resistente; lo que comenzó como practicidad se convirtió en una

sudadera con capucha fue introducida por primera vez, por la marca Champion, comercializando la prenda para los trabajadores de Nueva York que trabajaban con temperaturas cercanas a la congelación. Los empleados de los almacenes frigoríficos y los guardabosques demandaban algo que proporcionara más calor. Transcurridos unos años, la sudadera evoluciona y su uso se extiende a los gimnasios.

Las sudaderas con capucha pasaron del ámbito masculino deportivo tradicional a la contracultura. En los 70's y los 80's, los skaters del sur de California y los artistas callejeros de Nueva York las adoptaron por motivos que no

industrialización hizo que las zapatillas deportivas estuvieran ampliamente disponibles y fueran asequibles; una vez que el emblema del ocio privilegiado en la cancha de tenis, se adaptó al nuevo e igualitario deporte del baloncesto.

Converse Rubber Shoe Company, fundada en 1908 como productora de chanclos, presentó su primer calzado de baloncesto, el All Star, en 1917. En un genial golpe de marketing, Converse reclutó a entrenadores y jugadores de baloncesto como embajadores de la marca, incluido Chuck Taylor, el primer atleta en tener una zapatilla que lleva su nombre.

La política impulsó el auge de las zapatillas tanto

tendencia elegante. Ahora no eran solo los trabajadores manuales los que necesitaban un par de jeans azules, la creciente fascinación por los vaqueros y los ranchos para turistas hizo que todos quisieran el look.

Para los 50's los soldados estadounidenses habían llevado sus pantalones de mezclilla a la guerra, y la gente de otros países codiciaba el estilo, mientras que los civiles en casa habían comenzado a usarlos para actividades de ocio. Marilyn Monroe ayudó a abrir el camino para que las mujeres se pusieran jeans con su papel protagónico en la película Choque

tenían que ver con una simple moda, ya que ambos colectivos practicaban actividades creativas que la ley no solía ver con buenos ojos. Así que lo que llevaban puesto, además de ser informal e insurrecto y enmarcarlos dentro de su tribu urbana, les permitía ocultar su rostro a la policía.

Durante el movimiento del hip-hop de los 80's y los 90's, la sudadera era en el mundo de la calle un símbolo de autenticidad. Incluso los yuppies, ese arquetipo de los 80's, optaban por la sudadera para salir a correr por la mañana o practicar fútbol americano.

De esta manera podemos apreciar como en estados unidos tomó al jersey y lo modificó para responder mejor a ciertos contextos; además tenemos que

como el atletismo. Como explicó Semmelhack (1970)

"la frágil paz de la Primera Guerra Mundial incrementó el interés por la cultura física, que se vinculó con el creciente nacionalismo y la eugenesia. Los países alentaron a sus ciudadanos a hacer ejercicio no solo para la perfección física, sino también para prepararse para la próxima guerra. Es irónico que la zapatilla se haya convertido en una de las formas de calzado más democratizadas en el apogeo del fascismo". (p.28)

Los mítines masivos de ejercicio eran características de la vida fascista en Alemania, Japón e Italia. Pero las zapatillas también podrían representar

de noche (1952). El estilo seguía siendo de pantalones de trabajo con cintura alta, pero ligeramente más delgados para mujeres y hombres. El último chico malo James Dean les dio a los jeans una reputación rebelde en Rebelde sin causa (1955) que pronto hizo que muchos jóvenes usaran jeans.

Fue durante 1960 que los jeans se posicionaron como un símbolo de juventud, de individualismo, de nuevas ideas y rebeldía. El movimiento de contracultura que surgió durante esta década de adopto la mezclilla. Jefferson Airplane grabó anuncios de radio para la marca Levi's, y los Beatles se despojaron de sus trajes a favor de una apariencia más

no solo es una prenda de las bajas clases, si no, que también se convirtió en un símbolo de varios movimientos anticulturales.

India: Igual que con el cárdigan, el jersey, al ser un tejido de punto no fue muy popular en la india; para los años 70's los únicos que usaban esta prenda era un sector de la clase alta, que se lo ponían únicamente para practicar deportes al aire libre, como el golf, el tenis o el ciclismo. El jersey les permitía moverse libremente y protegerse del frío.

Como podemos apreciar el jersey no era muy popular en la india; esta prenda se relacionaba con la cultura occidental y la clase alta occidentalizada.

resistencia. El dominio de Jesse Owens en los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936 molestó aún más a los anfitriones nazis del evento porque entrenó con zapatillas deportivas Dassler fabricadas en Alemania.

Cuando el gobierno de EE. UU. racionó el caucho durante la Segunda Guerra Mundial, las zapatillas de deporte quedaron exentas luego de protestas generalizadas. El calzado práctico, económico e informal se había convertido en el centro de la identidad estadounidense, dentro y fuera del campo de juego. La creciente influencia de la televisión en la década de los 50's creó dos nuevos arquetipos culturales, el atleta

relajada que incluía Levi's. Se hizo popular decorar los jeans con parches y bordados coloridos, y los pantalones acampanados y los que abrazan la cadera se convirtieron en estilos más adelante en los años 60's y se trasladaron a los 70's.

Dos palabras resumen los jeans de los años 70, pantalones acampanados. Cuanto más grande sea la llamarada en el tobillo, mejor. Las rodillas rasgadas y las prendas deshilachadas también comenzaron a estar de moda durante esta década, y la mezclilla sobre mezclilla fue una nueva tendencia. Las chaquetas de mezclilla y las faldas de mezclilla también debutaron en la década de 1970.

famoso y el adolescente.

Las zapatillas deportivas ahora no eran solo para correr; eran declaraciones de moda coloridas y codiciadas. En 1977, Vogue declaró que las zapatillas del verdadero corredor se habían convertido en símbolo de estatus, usadas por famosos no atletas como Farrah Fawcett y Mick Jagger. En lugar de un par de zapatillas, la gente necesitaba todo un guardarropa hecho a medida para diferentes actividades o géneros. Las empresas de zapatillas adoptaron la liberación de la mujer como estrategia promocional, publicitando zapatos diseñados específicamente para cuerpos y estilos de vida femeninos.

Podemos apreciar la importancia cultural e identitaria de las zapatillas deportivas en estados unidos, y los

Podemos apreciar la larga historia que tienen los jeans en estados unidos, desde ropa de trabajo hasta símbolo de diferentes movimientos; el jean no es un símbolo solo de modernidad sino también de contracultura y transgresión.

India: Los jeans entraron en forma de tejido estadounidense en 1869.

India tiene un historial de uso de la ropa para transmitir un significado político e incluso como una estrategia para incitar al cambio. Como explica la antropóloga Emma Tarlo en *Clothing Matters: Dress and Identity in india* (1996), lo que uno elige usar se ha entendido durante mucho tiempo como un creador de significado, una forma de expresar y

diferentes significas que tiene a lo largo del tiempo, desde un instrumento deportivo hasta un símbolo de liberación y protesta.

India: Entre los hábitos del pueblo indio, los conceptos religiosos y políticos relativos a los pies y a los zapatos son complejos y singulares.

El calzado está tan cargado de significado ritual, simbólico y alegórico, que su valor utilitario ocupa un segundo plano. Los pies, por ser la parte del cuerpo que se apoya en el suelo, pueden implicar dignificación o humillación. Se veneran cuando permiten tener contacto directo con las energías generadoras de la madre tierra y se desprecian cuando producen la contaminación del

dar forma a la identidad personal.

En Global Denim, los académicos exploran los diferentes contextos del uso de jeans en todo el mundo. Los jeans en la India tienen una historia y un contexto específicos, y el significado de un par de jeans ha evolucionado desde la década de 1970, cuando se introdujeron popularmente por primera vez.

En India, el jean se popularizó en el periodo posterior a la independencia con la exposición a películas occidentales. El clamor por los jeans recibió un gran impulso cuando la irresistible estrella de cine de chico malo (1975) Amitabh Bachchan vistió jeans en el mega éxito de taquilla. Los jeans eran un reflejo del carácter juvenil y

cuerpo, siendo considerados impuros y olorosos. Son dignos de veneración los pies de los ancianos, las autoridades religiosas y las deidades.

Se adornan y enojan los pies femeninos, verdaderos iconos de amor y erotismo. El cuidado y la dedicación se expresan masajeando y acariciando los pies del ser amado. La acción de posar el pie sobre la cabeza de su amante es una de las mayores demostraciones de amor que puede ofrecer una mujer.

Ante este contexto cultural, la introducción de cualquier calzado a la india, no ha sido fácil, ya que el sector más tradicional o las clases más bajas incluso hoy en día se resisten a portar zapatos que no sean

rebelde de su personaje.

Pero los jeans seguían siendo inaccesibles para la mayoría de los jóvenes de India. Las políticas económicas autosuficientes de la India hicieron que el acceso a marcas extranjeras fuera difícil o muy caro. Los indios eventualmente recurrieron a los sastres para coser sus jeans. Finalmente, en la década de los noventa ya existían marcas nacionales de jeans, aunque las marcas extranjeras todavía tenían prestigio, especialmente en las zonas urbanas.

Después de la liberalización económica de la India en la década de 1990, las marcas extranjeras se volvieron más accesibles, aunque todavía caras. Los

propios de su cultura.

Por ello las zapatillas deportivas en la década de los 70's era únicamente usado por la clase alta muy occidentalizada; siendo un símbolo de asimilación cultural y rechazo de sus raíces.

jeans rotos llegaron poco después con la mayor exposición a las tendencias internacionales.

Entonces, en India, los jeans se asociaron con Occidente, la modernidad y la cultura juvenil. Hasta cierto punto, eso sigue siendo cierto. Pero los jeans con agujeros tienen la asociación adicional con la protesta y el disenso.

Como podemos apreciar para la década de los 70's los jeans apenas se habían introducido a la India, y fueron muy populares entre los jóvenes, sin embargo, para esta época, eran una prenda muy costosa y difícil de conseguir; haciendo que usar jeans fuera privilegio de unos cuantos.

Usha es un ejemplo de identidad cultural híbrida, ya que pueden alternar entre las identidades bengalí y estadounidense de acuerdo con los requisitos situacionales.

Durante todo el relato podemos ver a Usha usando prendas vestimentarias tradicionalmente bengalíes, como prendas totalmente americanas, lo cual nos indica que parece aceptar ambas culturas; la cultura bengalí dentro de su espacio privado en el hogar y la cultura americana en público, en este sentido, ella hace todo lo posible por mantener un equilibrio entre estas dos

identidades, a pesar de que claramente se siente totalmente americana.

Usha lucha por determinar su identidad ya que su madre, Aparna controla la mayor parte de su vida. Aparna es una madre bengalí arquetípica, que mantiene el hogar y que sucumbe a las necesidades de su marido e institución familiar. Aparna todavía está arraigada en la cultura india, por lo cual puede llegar a ser bastante estricta con su hija, con respecto a cómo viste y actúa, con el fin de preservar la identidad bengalí de esta. Por ello, cuando Usha conoce a Deborah, siente una gran afinidad y cariño, porque con ella puede expresarse y actuar libremente, tiene la libertad de explorar su identidad americana y conectar con su hogar, con su patria.

En Usha analizamos dos vestuarios que usa en la fiesta de acción de gracias en casa de Deborah y Pranab; los dos vestuarios, cada uno muy simbólico de las dos culturas en las que se mueve Usha, son representaciones del aparente equilibrio que busca mantener entre sus dos identidades.

El primer vestuario, compuesto por un *shalwar kameez*, es la prenda que usa al principio de la fiesta de acción de gracias; Usha no se siente incomoda con esta prenda, hasta que siente que los demás invitados americanos podrían inferior por culpa de su ropa “que tenía más en común con los demás bengalís que con ellos” (p. 90), lo cual muestra lo profundamente estadounidense que se siente ella, y el hecho de no querer ser vista como una extranjera, como una extraña en su propio hogar.

El *shalwar kameez*, aunque sea una prenda tradicional bengalí, también sabemos que es el resultado de la asimilación tanto mongol como británica del pueblo indio, por lo cual es un símbolo de dominio extranjero, pero a su vez de resistencia al tomar un vestuario impuesto y de alguna manera asimilarlo y transfórmalo a su propia cultura; y es que este vestuario es una representación de la postura de Usha con respecto a su identidad cultural; ella se ve fuertemente influenciada por esta cultura “extranjera”, que ella siente como propia, por lo actúa de acuerdo a los códigos y normas que

establece la cultura americana; sin embargo, está tratando de conservar su propia identidad bengalí pero adaptada a este nuevo entorno, por ello veremos a Usha manteniendo sus costumbres bengalí dentro, en su espacio privado y en el espacio público actúa como cualquier adolescente estadounidense.

El segundo vestuario podría ser tomado como la vestimenta típica estadounidense, puesto que este compuesto por un vaquero, un jersey y unas zapatillas deportivas, prendas fuertemente arraigadas en la cultura de EE. UU y que de alguna manera también se crearon allí. Este vestuario lo usa cuando sale de la fiesta de acción de gracias para dar un paseo por la playa, está saliendo del espacio privado al público. Este conjunto en Usha es una clara representación de lo profundamente estadounidense que se siente, y de la necesidad que tiene por ser tomada como una americana más, y no como una extranjera, como una bengalí; por ello se cambia a este conjunto cuando se dispone a salir.

El contraste entre estos dos vestuarios, nos muestra claramente la identidad cultural que está construyendo Usha; los dos conjuntos aunque de culturas diferentes son muestra de resistencia y empoderamiento; el *shalwar kameez* y el vaquero, son dos caras de una misma moneda, son prendas que históricamente han sido relacionada con la clase baja y con el trabajo, no está bien visto por ninguna de las dos sociedad en su respectivos contexto, el uso de estas prendas por una mujer de la clase de Usha. Con esto podemos inferir como Usha se puede adaptar a los códigos vestimentarios de una cultura y otra, sin que esto afecte sus valores y creencias, su identidad.

Al contrario que su madre que se siente confinada, insistiendo en sostener sus raíces indias, y olvidando la necesidad de asimilar y reconocer el hecho de que ahora están viviendo en los EE.UU., Usha asimila por completo su identidad americana, lo cual podemos observar en su vestuario; ella empieza a usar sostenes, pantalones, faldas, también empieza a beber

alcohol y a explorar su sexualidad; Usha es una americana y actúa como una, sin embargo, eso no significa que elimina por completo sus raíces bengalí, todavía la vemos usando de vez en cuando saris y hablando su lengua materna. Usha busca un equilibrio entre su propia identidad estadounidense y la identidad bengalí de sus padres.

Una elección de alojamiento

En una elección de alojamiento, una boda sirve de excusa para contarnos un relato sobre la vida matrimonial, el desgaste de los años en la relación, la tradición y la pérdida de cierta parte de la identidad de los protagonistas.

La historia se centra en un matrimonio intercultural, Amit, bengalí y Megan, estadounidense; un viaje realizado por la pareja para asistir a la boda de una amiga del antiguo internado de Amit, sirve como pretexto para profundizar en su pasado no declarado anterior a su relación, y así redescubrirse a sí mismos. Este relato explora las expectativas tácitas de una relación, del matrimonio y la paternidad, a través de Amit, un personaje enraizado en “un trozo de su pasado que no tenía nada que ver con la vida que él y Megan compartieron” (p. 109)

El protagonista es un migrante de segunda generación, Amit, que fue abandonado cuando era un adolescente por sus padres que lo dejaron allí, estudiando en un internado en estados unidos y regresaron a Delhi. En su adolescencia conoce a Pam, la hija del director del internado, por la cual tiene una fuerte y extraña fascinación; “ella era una chica perfecta y siempre parecía estar a gusto” (p. 112). Amit y Megan, se conocen en la facultad de medicina, se enamoran y terminan casándose; tienen dos hijas llamadas Maya y Monika, de las cuales se ocupa la mayor parte del tiempo Amit, puesto que Megan trabaja a tiempo completo en el hospital.

Años de matrimonio y permanecer juntos los ha llevado al hastío; La invitación al matrimonio de Pam, causa en la pareja un orificio en su ya desgastada relación amorosa. La montañosa ciudad donde una vez fue a la escuela, es donde ahora van a asistir a la boda; en la recepción de la boda Amit bebe demasiado, está lleno de desprecio por su matrimonio, que se establece por lo que dice y como lo dice. Cansado de la fiesta y de conversaciones vacías con otros invitados, decide retirarse “va a la

habitación del hotel para hacer una llamada telefónica y se queda dormido” (p. 131) dejando a Megan sola en la boda.

La historia saca a relucir el hecho de vivir con una expectativa, la de una vida de amor y felicidad. Cuando se desmienten tales expectativas, la vida asume la proporción de un horror incesante e implacable; la pérdida de la esperanza acentúa la sensación de desesperación haciendo que el presente sea aún más horrible de afrontar. Las expectativas y esperanzas son robadas. La indeseabilidad es algo que Amit encuentra casi a lo largo de su vida: sus padres lo habían abandonado y la obsesión consigo mismo de su esposa lo atormenta y tortura.

Es un yo con él que tiene que vivir, a pesar de que lo ama y odia tanto por su historia como por su presente. Jhumpa Lahiri en este relato, parece haber creado un personaje que se ama y se odia a sí mismo para sugerir que la sombra y la influencia del pasado, es algo que solo el amor propio podría anular. El desamor a lo largo de la vida es una amarga experiencia, que provoca que se cree una atmósfera de odio y violencia en todas partes.

El interés de esta historia, radica en las opciones que hacemos al casarnos y acomodarnos a los demás, el acto de elegir que necesitamos ser tanto inteligentes como prácticos. Las elecciones equivocadas y la imposibilidad de adaptarse bien a los demás podrían resultar en situaciones desastrosas. Rechazo y aceptación como gemelos contradictorios y preocupantes, las experiencias personales son el tema de esta historia, donde se hace debidamente énfasis en la necesidad de amar, casarse y vivir en alegría la vida tranquila del matrimonio resultante de la elección complaciente con los demás.

El amor como un sentimiento requerido en la vida de todos, que merece ser celebrado en todos los escenarios; la comprensión básica que se recomienda para todos los entornos, independientemente de las culturas y diferencias culturales es que el amor impregna nuestra vida en todas partes

y sólo podía ser ignorado a nuestro propio riesgo.

En este capítulo se selecciono a Amit como personaje a analizar, puesto su condición de hombre, hijo, padre y migrante de primera generación, nos permite realizar un análisis mas completo sobre el proceso de asimilación y/o resistencia cultural de un migrante, y los problemas a los que se enfrenta. A continuación se hablara de Amit, para dar bases y contexto al posterior análisis.

Amit

Amit es hijo de padres bengalí que lo enviaron a un internado a los quince años, y se ha sentido alejado de ellos desde entonces. Esta experiencia traumática lo ha dejado con miedo al abandono, ahora dirigido hacia su esposa e hijos. Amit es un representante clásico de los personajes de segunda generación de Lahiri; se aburre fácilmente y se siente insatisfecho, pero anhela seguridad y estabilidad. Su principal fuente de seguridad es su matrimonio con Megan, pero al mismo tiempo, el éxito de Megan como doctora y su capacidad para estar más a gusto con sus hijas hacen que Amit se sienta inferior; admite que en ocasiones se siente tan solo como en el internado.

Los roles masculinos y femeninos tradicionales se invierten en el matrimonio de Megan y Amit. Él es el que trabaja en horario regular, y pasa más tiempo en casa con sus hijas; el cambio de roles resalta la soledad de Amit cuando confiesa sentimientos que se escuchan con más frecuencia en esposas, cuyos maridos tienen trabajos exigentes de tiempo completo; su actitud nos muestra que no heredó una identidad cultural bengalí, pero tiene la mentalidad de un hombre estadounidense moderno. Amit se diferencia de otros personajes de segunda generación en que no parece llevar el peso de pérdida poscolonial heredada sobre sus hombros; sus padres son transnacionales, son capaces de sentirse como en casa en cualquier parte del mundo. Su trauma no se deriva de la emigración, sino de haber sido abandonado por sus padres como resultado de la migración.

"No había escapatoria al final del día, y aunque no lo admitió ante nadie, especialmente no a sus padres cuando llamaban desde Delhi todos los fines de semana, estaba paralizado por la nostalgia, extrañando a sus padres hasta el punto en que las lágrimas a menudo llenaron sus ojos, en esos primeros meses, sin previo aviso. ... Aprendió a vivir sin su madre y su padre, como todos los demás, despojándose de su dependencia de ellos, aunque todavía era un niño. Aun así, él se negó a perdonarlos" (p. 110).

La incapacidad de Amit para perdonar a sus padres significa su incapacidad general para dejar atrás el pasado. Él nunca expresa su resentimiento, sino que entierra sus sentimientos en lo más profundo. Su viaje a Langford, le permite admitir que había problemas en su matrimonio, y finalmente le confiesa a Megan que él había estado enamorado de Pam en la época de la universidad, lo cual, lo libera y le permite volver a conectarse con su esposa.

A continuación, se realizará un análisis del personaje de Amit, a través de los métodos de investigación anteriormente explicados.

Análisis de discurso

A partir del texto *La estrategia discursiva del poder* (1995), se determinaron las categorías a aplicar en la investigación, de cada uno de los 3 niveles mencionados por el autor para analizar discursos. Estas categorías son:

Nivel 1. Separación y rechazo

- En comparación con sus padres, Amit, la segunda generación de indio americano sufre más su exilio y desplazamiento porque no tienen elección en este aspecto de su vida. Si sus padres bengalís pueden reclamar la India como su patria, él no tiene ningún lugar al que eclamar como pertenencia.
- A la edad de 15 años, Amit es abandonado por sus padres, los cuales lo matriculan en un internado en Langford, y se devuelven a la india; allí era "el único alumno indio" (p. 110), por lo cual nuestro personaje crece sumergido totalmente en la cultura americana; Amit ya no tiene a sus padres para instruir en él la identidad bengalí, y durante toda la historia tampoco vemos que se relaciona con ningún otro bengalí.

- Amit es totalmente americano, la cultura bengalí es absolutamente desconocida para él; esto lo podemos ver representado en su matrimonio, donde Amit actúa como un esposo moderno, haciendo la mayor parte del tiempo responsable de la crianza de sus hijas y del cuidado del hogar, funciones que en la cultura bengalí son típicamente responsabilidad de la mujer. En su matrimonio los roles de género convencionales son cambiados.
- En sus hijas también podemos apreciar lo alejado que está Amit de sus raíces y de sus padres, “sus hijas no se parecían en absoluto a él, en absoluto a su familia” (p. 107), en sus hijas ya no existe ningún rastro de sus raíces bengalí tanto físicamente como cultural.
- En las visitas que realizaba a sus padres a Delhi, también se puede notar lo distante y desarraigado que se siente en la India, “Nunca disfruto sus visitas a Delhi; su bengalí chapurreado no le servía de nada en aquella ciudad” (p. 109), incluso podemos notar un poco su incomodidad al estar en aquel lugar, que debía sentir como propio, sin embargo, allí solo se sentía como un extranjero fuera de lugar.
- Incluso a través de la comida que consume, se evidencia su total desarraigo a la cultura bengalí, “el gusto de tomar cremosos platos de pasta” y “tomar café con leche y arroz con frijoles” (p. 112); disfruta más de platos de otras culturas, que los de su propia cultura bengalí, con la que se siente tan ajeno.

Nivel 2. El comentario

Amit, al vivir desde muy joven solo, en un lugar donde era el único bengalí, y solo ver a sus padres esporádicamente una o dos veces al año, solo habla fluidamente inglés, como el mismo menciona “su bengalí chapurreado no le servía de nada” (p. 109); Amit está alejado de sus raíces, tanto que desconoce su lengua materna y la habla como un extranjero.

Nivel 3. Educación

- Amit proviene de una familia de clase alta en la India, pero su esposa, Megan, es estadounidense, cinco años mayor que él y proviene de una familia modesta. Los antecedentes ordinarios de Megan, la apariencia simple y la diferencia de edad entre ellos, desagradó a sus padres, por lo que una vez que se casa, su relación con sus padres se deteriora. “Sus padres evitan incluso conocerla. Él está muy consciente del insulto hacia ellos, a pesar de todas sus costumbres liberales occidentales, ya sabía que querían que se casara con una niña bengalí, criada y educada como lo había sido él”. (p. 108)
- La inversión de los papeles de marido y mujer, en el matrimonio de Amit, va totalmente en contra de los roles tradicionales que estipula la cultura bengalí; aquí Megan adopta el papel de sostén de la familia, mientras Amit se ocupa de sus niños, Maya y Monika.
- En el aspecto profesional y educativo, sabemos que sus padres querían que se graduara en medicina, “las expectativas de sus padres de que iría a la facultad de medicina, su convencimiento de que llegaría a ser médico igual que su padre” (p. 121), y a pesar de que Amit sentía más afinidad por el periodismo, terminó inscribiéndose a la facultad de medicina en Columbia, en la cual solo aguantó dos años; al final sabemos que trabaja en una revista de medicina, de alguna manera queriendo juntar lo que esperaban sus padres de él y lo que él mismo quería.


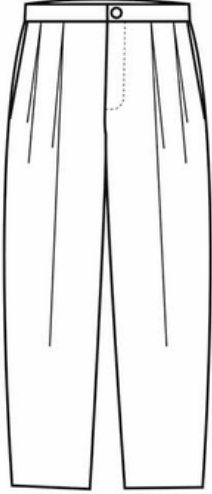
Análisis del vestuario

Para realizar el análisis del vestuario de Amit, se escogió un momento donde se puede apreciar su evolución como personaje, y su proceso de construcción y búsqueda de identidad.

Vestuario

Actitud del personaje: Amit se encuentra recordando su pasado en el internado; él especialmente anota en la percepción de los demás “era el único alumno indio, y la gente siempre daba por sentado que había nacido y crecido en ese país y no en Massachusetts.” (p. 110)

FICHA 4

Descripción vestuario	Chaqueta	Pantalón holgado
Imagen		
Intra Síglico		
Nombre	La palabra chaqueta y las voces chaqué, chaquetear, chaquetero, chaquetón proceden del francés <i>jaquette</i>	La palabra pantalón viene de <i>pantaleone</i> , un personaje de la comedia italiana del siglo XVII. El <i>pantalone</i> solía

	<p>sustituido en el lenguaje común por el término <i>veste</i>, del latín <i>vestis</i> para designar lo que en castellano también es una americana. El origen de la palabra <i>jaquette</i> diminutivo de <i>jaque</i> es múltiple.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Parece llegar de una voz catalana que significaba cota de mallas tomada del árabe <i>schakk</i>. • Podría venir de una voz céltica <i>deic</i>, cómodo y ajustado, que se ha conservado en alemán <i>jacke</i> y sueco <i>jacka</i>. • Asimismo, puede venir de <i>Jacques</i>, apodo común de los labradores franceses en tiempos remotos que llevaban este tipo de túnica estrecha y cortas mangas. 	<p>representar a un viejo rico, avaro y cascarrabias; para hacerlo más cómico, su atuendo incluía un vestuario que cubría toda su pierna. Con el tiempo las personas asocian al personaje con su vestuario, así el <i>pantalone</i>, se convirtió en pantalón.</p>
Usos	<p>Como prenda de vestuario que se ve influenciada por la moda y la cultura.</p> <p>Como protector del cuerpo, se usan para resguardar del frío y proteger la piel.</p> <p>Como diferenciador de clases.</p>	<p>Como prenda de vestuario que se ve influenciada por la moda y la cultura.</p> <p>Como medio de empoderamiento, el pantalón nació de la ruptura política revolucionaria. En efecto, la doble aspiración a la libertad y</p>

	<p>Primero atribuido a la clase baja y trabajadora, y más adelante, siendo un símbolo de poder y riqueza en el hombre.</p>	<p>la igualdad se manifiesta en él.</p> <p>Como protector del cuerpo, se usan para resguardar del frío y proteger la piel.</p>
Función	<p>La protección. Al ser una prenda cerrada, ofrece protección a la piel.</p> <p>Función simbólica. Símbolo de masculinidad; en un principio representaba el trabajo, luego, se le atribuirían otros valores, como el poder y el privilegio.</p>	<p>La protección. Al ser una prenda cerrada, ofrece protección para el deporte (la bicicleta fue pionera), el ocio o el trabajo.</p> <p>Función simbólica. Para los hombres marca su virilidad y ciudadanía, su sentido político se basa en una prenda que desempeña todo tipo de papeles para conseguir sus fines.</p>
Extra Sígico		
Análisis arqueológico	<p>La chaqueta tiene origen en la Edad Media o el renacimiento, es una versión más equipada de la túnica corta que llevaban los hombres de clase trabajadora. La chaqueta es una de las prendas de vestir más antiguas. El</p>	<p>Los pantalones se remontan a la antigüedad y eran especialmente comunes entre los pueblos ecuestres como los escitas y los mongoles. Los romanos los consideraban un atuendo propio de bárbaros, y su uso fue</p>

	<p>El término chaqueta es un derivado de Jacques, un nombre muy común en Francia entre los campesinos. El término data del año 1600 d.c, y su significado inicial era abrigo. La chaqueta nació en Francia con la rebelión de los campesinos durante la guerra de los cien años, como un abrigo que les servía de protección contra el ataque de las armas.</p> <p>Sociedades Industriales. En 1815, la chaqueta, como la conocemos hoy, había nacido en la guerra de los cien días en Francia.</p> <p>Símbolo de revolución, del mundo del trabajo y los derechos.</p>	<p>prohibido hasta el año 400.</p> <p>Sociedades Industriales. En 1820, los pantalones, como se los conoce hoy, se habían generalizado entre los hombres.</p> <p>Símbolo de modernidad, del mundo del trabajo y la responsabilidad.</p>
Proceso de producción simbólica	<p>La chaqueta parece haberse originado durante la Edad Media o principios del Renacimiento como el jubón, una versión más ajustada de la antigua túnica corta que usaban los hombres de clase trabajadora. A principios del siglo XVIII, la chaqueta se convirtió en la vestimenta de trabajo estándar para quienes trabajaban tanto en la agricultura como para los</p>	<p>Reconocemos en la prenda una capacidad de actuación en la vida social de hombres y mujeres. La politización del pantalón comienza con la identificación de un grupo social característico durante la Revolución Francesa, son los <i>sans-culottes</i>. El pantalón se convierte “en un agente del struggle for life” (Latour,2008; p. 173). Este grupo del proletariado más</p>

sirvientes en entornos urbanos.

Desde finales de la década de 1830, las chaquetas de salón, ajustadas de botonadura sencilla con pinzas debajo de los brazos, pequeñas solapas y bolsillos a la cintura, a diferencia de las chaquetas de corte más holgado del siglo anterior, se hicieron populares entre los hombres de clase media, con una botonadura cruzada. versión que apareció alrededor de 1862, que más tarde se conocería como chamarra. En esa época se puso muy de moda la chaqueta Norfolk de botonadura sencilla, que se abotonaba hasta el cuello, sobre todo para las actividades deportivas en el campo.

Pero a fines del siglo XIX, solo los estilos de tres botones se consideraban de moda, y la chaqueta de salón seguía siendo la más popular. Una versión, hecha con solapas delanteras de seda, se usaba a menudo en cenas y se conocería simplemente como esmoquin, parte del traje formal conocido como esmoquin.

Estilos similares a los que se usaban en el siglo XIX se usaron durante la mayor parte del siglo XX y también en el siglo actual. Las chaquetas deportivas todavía

bajo se adjunta una prenda asociada a la buena sociedad y hace emblema de ello. No se trata de aspirar a la posición mediante el cambio del individuo, sino de recambiar los valores la prenda por lo que les identifica.

Además de una lucha por las apariencias y la política subyacente, el pantalón se impone como prenda del nuevo régimen, impulsada de una manera importante por las nuevas modas que soplan desde las Islas Británicas. Beau Brummell lo adopta, si bien, con un despliegue de colores que irá desapareciendo para acabar en el paño negro, símbolo de la burguesía de negocios, seria y formal. El nacimiento del pantalón se sitúa en las clases bajas, fue una moda que viene de abajo, un “movimiento contrario a la ley de imitación de las clases superiores que parece prevalecer en la historia general del traje” (Latour, 2008; p. 28). Es lo contrario del power dressing, la aspiración a vestirse como los poderosos. La prenda emblemática de los *sans-culottes* será también el gorro de la libertad, representando el poder político de este movimiento, y el abandono de las pelucas rubias, frente al castaño revolucionario o la pica. Además del *sans-culotte* y

se usan con franelas, el Norfolk sigue siendo un favorito deportivo, y los blazers con botones de latón son atuendos de verano populares cuando se usan con pantalones blancos. La prenda superior del traje de un hombre se conoce como chaqueta, y esmoquin sigue siendo un término alternativo para el conjunto conocido con corbata negra.

del pantalón burgués existen otros pantalones, el militar, el de trabajo, el inglés para montar a caballo, etc. pero, según Christine Bard (2012), sólo el pantalón *sans-culotte* se ha convertido en un símbolo político duradero.

El caso del pantalón es interesante para la historia de la moda, porque ha funcionado

“de abajo arriba, de los jóvenes a los adultos, del proletariado hacia las clases medias y superiores, de los países del Tercer Mundo hacia los países ricos occidentales, de los suburbios pobres hacia los barrios chic. La moda se vuelve un movimiento de masas” (Bard, 2012; p. 262).

La influencia del cine pudo ser fundamental para transmitir a las clases populares el uso del pantalón. Sin embargo, trata de manera muy somera el salto de la prohibición del pantalón a su éxito tras la II Guerra Mundial. Bard (2012) se pregunta cómo afecta a la población en general el uso del pantalón y responde mediante una serie de tablas de compras. Según Bard (2012) es el *pret-a-porter* quien hace triunfar el pantalón, trayendo a colación las palabras de la jefa de redacción de Elle, que no

permitía el pantalón y “si esta última cambia de opinión en 1968 no es a causa de las barricadas, sino por la gracia de Yves Saint Laurent” (p. 282).

Ubicaremos esta prenda vestimentaria en la década de los 70's, que es el periodo en el que transcurre el relato; se analizará su contexto en las dos culturas abordadas, la bengalí y la estadounidense.

Estados Unidos: La chaqueta, también denominada chamarra, es una prenda de abrigo de una longitud considerable, que se confecciona en diversos estilos y materiales.

El uso de las chaquetas procede de los pilotos británicos de la II Guerra Mundial. Posteriormente fueron adoptadas por la población, siendo actualmente una prenda de uso habitual tanto para hombres.

Símbolo de la masculinidad, la chaqueta para los años 70's, se asociaba con el entorno laboral o formal; está en otros ámbitos, solo era usada por adultos mayores o jóvenes muy conservadores.

Estados Unidos: Desde 1820, los pantalones, como se los conoce hoy, se habían generalizado entre los hombres. El pantalón una prenda símbolo del poder masculino desde hace décadas, para los 70's en estados unidos, con la introducción del jean, se convirtió en una prenda usada en la oficina o en eventos formales; o en el ámbito diario, solo era usado por personas mayores o muy conservadoras.

En las clases altas, puesto que el jean, era más un símbolo de juventud y rebeldía, se prefirió el uso del pantalón, símbolo de poder y virilidad.

India: A lo largo de los años, el enfoque de los pantalones

India: En india los hombres tenían su propia chaqueta.

La chaqueta Nehru, diseñada en India, por la década de 1940, pertenece a la época anterior a la independencia. En ese momento, cualquiera que usara la chaqueta era visto como alguien de clase social. En ese momento en la India, la chaqueta Nehru también se conocía como Bandh Gale ka Coat. Hasta la fecha, la verdadera esencia de la chaqueta se muestra solo cuando se usa de la manera tradicional. Después de la independencia, la chaqueta Nehru se convirtió en un atuendo obligatorio en el guardarropa de todos los hombres indios. Ese es el tipo de respeto que encarna la chaqueta hasta la fecha. Otro término que se usa para describir una chaqueta de estilo Nehru es Achkan, una prenda similar a un abrigo que la nobleza usa durante las ceremonias de alto nivel.

Por ello la chaqueta occidental o americana, no era muy usada entre el público masculino; solo llegó a usarse por la clase alta india muy occidentalizada, que alternaba entre esta chaqueta y la Nehru.

en la India ha sufrido un cambio radical. Durante incontables milenios, estuvieron en contra de ellos. Preferían lungis y dhotis. Durante el reinado del emperador Harsha, por ejemplo, los lungis atados debajo de las axilas sirvieron como prenda superior e inferior, iniciando una tendencia en prendas de una sola pieza.

Los pantalones o ropa similar a los pantalones surgieron por primera vez en la India en la Edad Media, gracias a la influencia persa, en forma de pijamas. Sin embargo, no obtuvieron una aceptación generalizada como ropa para exteriores. Como en muchas otras cosas, también en esta área los británicos jugaron un papel vital.

Una vez que se estableció el dominio británico, los indios de clase alta comenzaron a preguntarse como imitar a esta nueva clase dominante, la respuesta, los pantalones. Como resultado, cierto sector de la clase alta comenzó a usar pantalones. Los primeros años de lucha por la libertad estuvieron dominados por los nuevos pantalones.

Con esta influencia británica, tenemos que en India para los años 70's los pantalones eran usados por los hombres, como un

		símbolo de poder, con el objetivo de igualarse a los británicos, igual que los sans – culotte en su momento.
--	--	--

Amit mantiene una sensación de inseguridad de ser abandonado debido a su traumática experiencia. En su adolescencia, cuando sus padres deciden regresar a Delhi, en Langford, “buscaba indicios de las caras y voces de sus padres entre la gente que lo rodeaba y se ocupaba de él, pero no había absolutamente nada, nadie, que le recordase a ellos” (p. 110). Esto crea una sensación de soledad e inseguridad en él.

El vestuario que se analizó de Amit, es uno que él describe al recordar sus épocas de estudio en el instituto, al respecto el mencionado “Tenía que llevar chaqueta todas las mañanas y tratar de señores a los profesores, así como ir a misa los domingos” (p. 23); este vestuario está situado en la época más difícil y solitaria de Amit, sintiendo el abandono por parte de sus padres, se ve forzado a adaptarse a este nuevo entorno, donde es el único bengalí.

Los pantalones símbolo de virilidad y poder masculino, nada más alejado de Amit, un hombre que dentro de su propio hogar, asume el papel y los deberes típicamente asociados a la mujeres, cuidar del hogar y encargarse de la crianza de los niños; con respecto a esta prenda Amit anota “llevaba siempre pantalones holgados porque no estaban permitidos los vaqueros”; por lo cual Amit usaba pantalones más por cumplir con lo que la sociedad dictaba y no sentirse rechazado, que por libre albedrío al elegir sus prendas

Sin embargo, en el transcurso de la historia nunca vemos a Amit con otra prenda que no sean pantalones, tal vez los siguió usando por costumbre o porque exteriormente, a los ojos de la sociedad más conservadora, y a los ojos de sus padres quería representar los valores culturalmente impuestos

para el hombre; Amit teme al abandono y al rechazo, por ello a través de su vestuario busca acoplarse a la sociedad, ser aceptado por esta.

La chaqueta símbolo de la masculinidad y la clase alta, tiene un papel parecido al del pantalón, con la diferencia de que Amit si deja de usar esta prenda al crecer, excepto por ocasiones formales como el matrimonio de Pam. Amit desprecia la chaqueta, incluso cuando está preparándose para asistir a la boda menciona, “no estaba de ánimo para vestirse de traje y alternar con los fantasmas de su adolescencia” (p. 102), esta prenda está profundamente ligada a sus años más solitarios en el internado, también la relaciona con su padre el cual “tenía un armario con varios trajes y bebidas alcohólicas” (p. 108); para él, esta prenda le recuerda su incapacidad para superar el pasado y el trauma, a raíz del abandono, Amit no se siente cómodo con ella.

Por otra parte, la chaqueta simboliza la clase alta, a la cual pertenece Amit, pero, al casarse con Megan, una mujer estadounidense de clase media, la cual sus padres no aceptaban, él se desvincula por completo de sus progenitores, rechazando y saliendo de la clase alta.

Amit ha cortado por completo los vínculos con sus padres, se siente incapaz de perdonarlos por haberlo abandonado, sin embargo, aún conserva los códigos vestimentarios impuestos tanto por sus padres como por la cultura bengalí, los cuales dictan que los hombres de alta clase debe vestir con pantalón, y de traje, para reafirmar su papel en la sociedad, su poder; Amit conserva estos códigos porque no quiere ser rechazado, quiere pertenecer y ser aceptado por sus padres y por la cultura donde se mueve, recordemos que Amit creció en un sector bastante privilegiado y conservador de estados unidos.

Sólo bondad se adentra en la familia, en el peso de los lazos familiares y en el sentimiento de culpa.

Quizás la historia más fuerte de la colección de cuentos de tierra desacostumbrada, sólo bondad es un relato que gira en torno a una familia bengalí estadounidense y su hijo alcohólico Rahul; este relato, es una historia de alcoholismo dentro de una familia. Rahul, como el único hijo varón de padres bengalí, está bajo mucha presión para tener éxito. Cuando Rahul es admitido en la universidad de Cornell, sus padres organizan una fiesta con casi doscientos invitados, y le compran un coche justificándolo como una necesidad para él.

A pesar de todas las comodidades dadas, Rahul no puede dejar su huella en la universidad, posiblemente debido a la competencia académica en su entorno o su incapacidad para funcionar sin su familia. Para cuando él es expulsado de la universidad varios años después, es un alcohólico que ha devastado a sus padres y destruyó sus altas expectativas para él. También es el bebé mimado, el único varón, el mayor dolor y desconcierto en la vida de sus padres inmigrantes.

Depresión era una palabra extranjera, algo americano. En su opinión sus hijos eran inmunes a las penalidades e injusticias que ellos habían dejado atrás en la india, como si las vacunas que les había puesto el pediatra a Sudha y Rahul cuando eran pequeños le hubiesen garantizado una existencia ajena al sufrimiento (p. 157)

Aparentemente, Rahul parece ser capaz de ignorar las presiones de sus padres y no las ve como un asunto importante. Rahul se encuentra físicamente separado de su familia, intenta negar su origen étnico. Sudha menciona cómo se ve diferente del resto de la familia, como ella dice, “sus genes no salieron de la superficie sino de alguna fuente más profunda y

olvidada” (p. 150). Esta diferencia no es necesariamente física, también puede significar una diferencia emocional; Rahul se siente como un niño estadounidense atrapado de mala gana en una familia bengalí. Sudha lo envidia por su aspecto no bengalí, a diferencia de ella, no siente que tenga que cumplir con las expectativas de sus padres y no siente ninguna obligación hacia ellos; ejerce su derecho a elegir por sí mismo.

La educación liberal estadounidense es algo que sus hijos anhelan, sin embargo, sus padres indios son rígidos en sus viejas costumbres bengalí y no les concederán el estilo de vida americano por mucho que sientan atracción de su cultura nativa. Por ello Rahul recurre al alcohol primero para rebelarse, luego para escapar de las demandas y expectativas de los padres y, finalmente, se encuentra atrapado en la adicción.

Los pensamientos interiores y los motivos de Rahul permanecen cerrados a los lectores, ya que la historia es contada a través de Sudha, su hermana. Sólo bondad, cuenta la historia de una protectora hermana, su hermano y sus padres.

En este capítulo se selecciono a Sudha como personaje a analizar, puesto su condición de mujer, hijo y migrante de segunda generación, nos permite realizar un análisis mas completo sobre el proceso de asimilación y/o resistencia cultural de u migrante, y los problemas a os que se enfrenta. A continuación se hablara de Sudha, para dar bases y contexto al posterior análisis.

Sudha

Al igual que Ruma, la protagonista de sólo bondad, se encuentra en la misma situación entre su anhelo occidental de una vida independiente y su deber étnico para con su familia. El conflicto, sin embargo, es diferente. Sudha se culpa a sí misma por el problema de adicción de su hermano, porque “fue Sudha quien presentó a Rahul el alcohol” (p. 145). A lo largo de la historia, Sudha intenta construir una identidad occidental por sí misma estableciendo una vida en un país diferente y casándose fuera de su etnia, pero el valor indio de la responsabilidad continúa persiguiéndola hasta el final.

Es en la universidad donde Sudha aprende a desobedecer a sus padres y le enseña a su hermano a hacerlo. Antes vivía de acuerdo con sus expectativas, “su vida social limitada a otras chicas recatadas en su clase” (p. 149). Lejos de su hogar en Filadelfia, todavía estudia diligentemente, con una doble especialización en economía y matemáticas, pero también aprende a soltarse los fines de semana, ir a fiestas y permitir que hombres entren en su cama.

Es en la universidad que, a pesar de la desaprobación de sus padres, ella también comienza a beber y se lo presenta a su hermano pequeño cuando viene de visita en un fin de semana en Penn, “su primer trago de cerveza de barril y luego, a la mañana siguiente en el comedor, su primer café” (p. 141). Pronto beber se convierte en una forma de unión para hermano y hermana. Empiezan a beber cada vez que sus padres están ausentes o dormidos: “

Compartieron una copa, luego otra, escuchando a los Stones y los Doors en el tocadiscos de Rahul, fumando cigarrillos junto a la ventana abierta y exhalando a través de la rejilla” (p. 141).

Sudha nació en Londres; a diferencia de todos los demás personajes de Tierra desacostumbrada nacidos en Estados Unidos que tienen una

infancia bastante feliz, Sudha no tiene buenos recuerdos de ese período porque la discriminación racial contra los inmigrantes fue severa en Londres en los 60's hasta el punto de que sus padres tuvieron que trabajar tenazmente para sobrevivir.

En la escuela, cuando se le pidió que presentara su biografía ante la clase, proyecto para el cual sus compañeros trajeron “cobijas y zapatos rayados y cucharas ennegrecidas, Sudha vino sólo con un sobre que contenía fotos que el Sr. Pal había tomado, aburriendo a sus compañeros de clase mientras estaba de pie al frente de la habitación” (p. 146). En Estados Unidos, las cosas comienzan a cambiar para su familia; el nuevo trabajo de su padre y trasladarse a vivir en un apacible pueblito americano, les proporciona condiciones mucho mejores para establecerse. También los hace más pasivos, cautelosos. empiezan a depender de Sudha para manejar las cosas en su nombre.

Fue ella quien tuvo que explicarle a su padre que tenía que juntar las hojas en bolsas, no limitarse a arrastrarlas con el rastrillo hasta el bosque frente de la casa. Era ella, con su perfecto inglés, quien llamaba al departamento de reparaciones de Lechmere para que arreglaran los electrodomésticos (p. 138).

Sudha recuerda que cuando nació su hermano, estaba decidida a que “su hermano menor dejará huella como un niño en América” (p. 149). Ella buscó todos los juguetes adecuados para él, todas las cosas que “ella había descubierto en las salas de juegos de sus amigos” (p. 149). Tomó prestados libros para niños de la biblioteca de su escuela y se los leyó, también le pidió a su padre que instalará aspersores y columpios en el patio para él jugar. En Halloween se le ocurrieron disfraces elaborados como elefante o un refrigerador para él, mientras que “los suyos habían ido en caja, un delantalito y una endeble máscara” (p. 149).

Sudha y Rahul ejemplifican lo que Filipczak (2011) llama la Reversión de la economía del sueño estadounidense. A lo largo de la historia, se vislumbran las ventajas de Rahul sobre su hermana; “Sudha había luchado

para mantener su lugar en el cuadro de honor” (p. 148), pero Rahul es “lo suficientemente precoz como para haberse saltado el tercer grado” (p. 148). Él es superior en apariencia física también, “Sudha, con la barbilla redondeada de su padre y el nacimiento del pelo bajo de su madre, era a todas luces descendiente suya, pero Rahul se parecía poco a cualquiera de los dos” (p. 150). Incluso su nombre, a diferencia del de su hermana, tiene el potencial de convertirse en inglés en Raoul, “lo que le permitía presentarse sin que le hicieran preguntas” (p. 150).

Sin embargo, es Sudha quien logra cumplir con el sueño americano y alcanzar las expectativas de sus padres; después de una doble especialización en matemáticas y economía en Penn, solicita ir a Londres para hacer una segunda maestría en la Escuela de Economía. Rahul, en cambio, no logra adaptarse a la tierra desacostumbrada, su fracaso se muestra en su incapacidad para controlar su hábito de beber.

Aunque en Londres Sudha persigue sus objetivos occidentales con más diligencia que nunca; continuar su educación, encontrar un trabajo bien pagado y casarse con un británico, la falta de realización personal como hija y hermana étnica continúa persiguiéndola hasta el final, “todavía no podía beber sin pensar en Rahul, siempre consciente que la segunda ronda que pidió, satisfecha al final de una noche de fiesta, no habría sido suficiente para él” (p. 171). Ella se entera por sus padres que su hermano abandona la universidad y luego se fuga con una viuda americana.

Al final de la historia después de varios años de desaparición, Rahul le hace una visita a su hermana para demostrarle que ha ido a rehabilitación y es una persona nueva, digna de depositar su confianza. Sudha lo deja a cargo de su bebé durante unas horas, solo para encontrar al bebé flotando en la bañera y su hermano intoxicado con alcohol profundamente dormido. Se vio obligada a enfrentar a su furioso marido “que ya no confiaba en ella, en el hijo cuyo lloro ahora la interrumpió, en la familia en ciernes que se había

resquebrajado” (p. 187), temiendo que su vida no volviera a ser la misma, simplemente porque fracasó en ser Sólo Bondad.

A continuación, se realizará un análisis del personaje de Sudha, a través de los métodos de investigación anteriormente explicados.

Análisis de discurso

A partir del texto *La estrategia discursiva del poder* (1995), se determinaron las categorías a aplicar en la investigación, de cada uno de los 3 niveles mencionados por el autor para analizar discursos. Estas categorías son:

Nivel 1. Separación y rechazo

- Sudha representa a la buena hija bengalí, aunque solo sea en imagen; en su niñez se adhiere fielmente a vivir según las expectativas de sus padres, “su imagen de alumna aplicada, su vida social limitada a otras chicas recatadas de su clase” (p. 142), aunque solo fuera para “garantizar que algún día se vería liberada” (p. 142).
- Sudha no rechaza sus raíces bengalís, pues disfruta de llevar trajes tradicionales como el sari y de participar de ciertas costumbres, como lo demuestra lamentándose de que su hermano no pudiera conocer a su hijo antes, puesto que “era el tío materno quien tradicionalmente le daba la primera comida al niño” (p. 176); aunque, si rechaza por completo las normas bengalíes impuestas por sus padres.
- Una vez fuera de la vista de sus padres, en la universidad, Sudha “aprendió a soltarse la melena, acudir a fiestas y dejar que los chicos accedieran a su cama.” (p.142), comportamientos que no están bien vistos en una mujer a los ojos de la cultura bengalí, y sobre todo de sus puritanos padres.
- En ninguna parte del relato se ve a Sudha o siquiera a sus padres hablando bengalí, todas las conversaciones son en inglés, incluso se nos menciona que Sudha es más fluida en este que sus padres; con esto podemos inferir que desde sus padres hubo un rechazo a su lengua materna, el bengalí, por lo cual

jamás se lo enseñaron a sus hijos, es más, a diferencia de las historias anteriores, ellos jamás viajan a india, por lo cual parece que sus padres, cortaron cualquier vinculación con su país de origen y sólo conservan sus costumbres.

Nivel 2. El comentario

- Como se mencionó anteriormente Sudha solo habla inglés, no conoce nada de la lengua bengalí, no porque la rechace, si no que nunca se le enseñó o se le exigió hablarla.
- Después de regresar a vivir a Londres, el lugar donde nació, Sudha rescata su acento inglés, el cual había perdido después de años viviendo en Estados Unidos. Para ella es importante empezar a hablar con este acento, puesto que, siente que está recuperando sus raíces ya perdidas, para Sudha sus raíces no se encuentran ni en la India, ni en Estados Unidos, si no, en Londres.

Nivel 3. Educación

- A diferencia de los relatos anteriores, la familia de Sudha no hace parte de la clase alta de india, ellos son clase media acomodada en sus principios, más adelante si se podrían considerar clase alta, una vez establecidos en Estados Unidos. Tanto su padre como su madre eran de origen modesto, “sus abuelas habían renunciado al oro que llevaban en los brazos para poner un techo sobre la cabeza de sus familias y comida en sus platos” (p. 153); por ello era tan importante el éxito profesional para sus padres, no querían ver fracasar a sus hijos y que vivieran las mismas penurias que ellos.
- Sus padres eran gazmoños con el alcohol hasta el punto de “pareceres puritanos y desaprobar a los hombres de su círculo bengalí que tomaban whisky” (p. 142); por lo tanto Sudha escondía de sus padres el

hecho de que bebiera alcohol, y por lo mismo fue tan difícil para ellos aceptar que su hijo era alcohólico.

- Su madre considera que américa es un país con “demasiadas libertades, demasiada juerga” (p. 156), por consiguiente cría a sus hijos con normas bastante estrictas y conservadoras, no desea que ellos vivan de acuerdo a los estándares de este país, si no, bajo la cultura bengalí. Sudha en cierta medida y a los ojos de sus padres vive de acuerdo a los estándares bengalí, no sale de fiesta, no bebe, es una estudiante e hija modelo, que se termina casando y formando su propia familia.
- Bajo los estándares y la educación de sus padres Sudha es una bengalí exitosa, pues ha cumplido con todas las expectativas puestas en ella, fue una estudiante con honores “su colección de diplomas superiores, enmarcada y colmando la sala de arriba de sus padres” (p. 164), trabaja como directora de proyectos para una organización en Londres que promovía microcréditos en países pobres, y ahora estaba casada y era madre.

Análisis del vestuario

Para realizar el análisis del vestuario de Sudah, se escogió un momento donde se puede apreciar su evolución como personaje, y su proceso de construcción y búsqueda de identidad.

Vestuario

Actitud del personaje: Sudha está presentando a su prometido Roger, para obtener el permiso de sus padres para casarse. Su madre anota “estaba irreconociblemente delgada, el cabello peinado en peluquería, incluso su sari tenía glamour” (p. 151)

<p>Descripción vestuario</p>	<p>Bolso de punto con forma de cornucopia</p>	<p>Sari ceñido para realzar su figura, estampado en un batik marrón de pata de araña</p>
<p>Imagen</p>		
<p>Intra Signico</p>		
<p>Nombre</p>	<p>En lengua rumana, la voz bolso deriva de la palabra bolsa que, a su vez, procede del latín bursa y éste del griego βυρσαbyrsa</p>	<p>Del inglés sari, y este del hindi sārī. Es un vestido típico de las mujeres indias.</p>
<p>Usos</p>	<p>Como complemento, que resalta alguno de los factores de la identidad de su portador (su profesión u oficio, su edad, su género, clase social).</p>	<p>Como prenda de vestuario que se ve influenciada por la moda y la cultura.</p> <p>Como protector del cuerpo, se usan para resguardar del frío y</p>

	<p>Como accesorio, que complementa la imagen personal.</p> <p>Como contenedor, que ayuda a facilitar el transporte de objetos.</p> <p>Como diferenciador de clase. Los bolsos se elaboraban en tela y podían ser bordados o muy decorados; a mayor cantidad de adornos mayor estatus social. De hecho, era condición indispensable en el look de toda mujer para poder ser considerada para el matrimonio.</p>	<p>proteger la piel.</p> <p>Como diferenciador de clase. Las mujeres ricas de la India empezaron a pedir a los artesanos que utilizaran piedras caras, hilos de oro para hacer saris exclusivos para los estratos, que les hicieran destacar, claramente.</p> <p>Como complemento, que resalta alguno de los factores de la identidad de su portador, principalmente su género y clase social.</p>
<p>Función</p>	<p>El transporte. Al ser un contenedor pequeño pensado para llevar en la mano, ofrece mayor facilidad al tener que cargar con varios objetos.</p> <p>Función simbólica. Los bolsos son diferenciadores de clases sociales y de género; podrían ser bordados o muy decorados, a mayor cantidad de adornos mayor estatus social.</p> <p>Los bolsos para las mujeres tienen una gran cantidad de adornos, su función es meramente simbólica; mientras, que los bolsos</p>	<p>La protección. Al ser una prenda cerrada, ofrece protección al cuerpo.</p> <p>Función simbólica. Los saris sirven como diferenciador de clase entre las mujeres a través de sus colores y sus decorados.</p> <p>El color del sari puede revelar la posición social de quien lo lleva o incluso la ocasión para la que se viste. Por ejemplo, mientras el color rojo es propio de las novias, el</p>

masculinos, son más sencillos y su función es sobre todo práctica.

blanco queda reservado al luto de las viudas, y los tintes como el índigo, la laca, la rubia y la cúrcuma, son reservados para la clase alta.

Extra Sígnico

Se desconoce con exactitud desde cuando existen los bolsos ya que no se han conservado referencias históricas que reflejen con veracidad la fecha de su creación. Sin embargo, se puede afirmar que ya en la prehistoria se usaban instrumentos similares. Todo ello se deduce de algunas pinturas rupestres halladas en las que se aprecia dibujos de figuras femeninas portando objetos parecidos a bolsas. Según se cree, es posible que el hombre nómada hubiese desarrollado el bolso para poder transportar el alimento que cazaba o recolectaba durante sus desplazamientos; usando para ello la piel de los animales que consumía.

La palabra sari evolucionó de śāṭikā mencionado en la literatura hindú más antigua como atuendo femenino.

El sari o evolucionó a partir de un conjunto de tres piezas que comprende la antariya, la prenda inferior; el uttariya; un velo sobre el hombro o la cabeza; y la stanapatta, una banda para el pecho. Este conjunto se menciona en la literatura sánscrita y la literatura budista pali durante el siglo VI a. C. Este vestido completo de tres piezas se conocía como poshak, término genérico para disfraz. La antigua antariya se parecía mucho a la envoltura de dhoti en la versión cola de pez que se pasaba a través de las

Desde entonces, el bolso se convirtió en un elemento importante para la vida cotidiana por su gran utilidad.

Sociedades preindustriales.

Los primeros indicios se remontan al antiguo Egipto. Ahí, se han encontrado jeroglíficos que muestran figuras masculinas con una especie de bolsa atada a la cintura.

Símbolo de clase social y género. Su tamaño forma y cantidad de adornos, eran un símbolo de su clase social y su género.

piernas, cubría las piernas sin apretar y luego fluía en pliegues decorativos largos en la parte delantera de las piernas. Se convirtió en falda Bhairnivasani, hoy conocida como ghagri y lehenga. Uttariya era un velo similar a un chal que se usaba sobre el hombro o la cabeza, evolucionó hasta convertirse en lo que hoy se conoce como dupatta y ghoonghat.

Sociedades preindustriales.

El origen del paño o de una prenda similar al sari se remonta a la civilización del Valle del Indo, que surgió entre el 2800 y el 1800 a.C. en el noroeste de la India.

Símbolo de clase social. Su color, textil y decoraciones, eran un símbolo de su clase social.

Proceso de producción simbólica

Los primeros indicios se remontan al antiguo Egipto. Ahí, se han encontrado jeroglíficos que muestran figuras masculinas con una especie de bolsa atada a la cintura. Se cree que se utilizaba para llevar las semillas en las plantaciones.

La palabra sari significa tira de tela en sánscrito. Pero para las mujeres indias y para algunos hombres, que se han envuelto en seda, algodón o lino durante milenios, estas bandas de tejido son más que simples prendas. Son símbolos de orgullo nacional,

Y en el caso de los cazadores, para llevar sus presas. También hay esculturas que evidencian el uso de este accesorio.

Resulta curioso que un atuendo tan femenino en nuestro tiempo, comenzara siendo un complemento únicamente masculino.

Las bolsitas del Siglo XIV. Esta es la época en la que se hicieron populares unas pequeñas bolsas de cuero que se cerraban gracias a un cordón. Además, se usaban indistintamente por hombres y mujeres, aunque con finalidades distintas. El hombre para llevar dinero y las mujeres para hacer gala de su estatus social. Siempre, en función de los bordados y adornos que lucieran sus bolsitas.

La exagerada moda isabelina. Durante el Siglo XVI, llegó la exagerada moda isabelina. Entre los más adinerados las bolsas pasarían a esconderse entre los pliegues de las faldas. Por ello, se dice que fue la primera aparición del bolsillo. Los viajeros y aldeanos, en cambio, se cruzaban una amplia bolsa sobre el pecho.

Los orígenes del bolso tal y como lo conocemos hoy en día fue a partir del siglo XVIII. La moda se

embajadores del diseño y la artesanía tradicional.

“El sari, como símbolo y realidad, ha inundado la imaginación del subcontinente con su atractivo y su capacidad de ocultar y revelar la personalidad de la persona que lo lleva” (Kapur, 2020; p. 1)

Explica Chishti Kapur, historiadora de tejidos de Delhi, autora de *Saris of India: Tradition and Beyond* (2013), y cofundadora de Taanbaan, una empresa textil dedicada a revivir y preservar los métodos indios tradicionales de hilandería y tejeduría.

La primera mención de los saris aparece en el Rigveda, un libro de himnos hindú que data del año 3000 a.C.; estas prendas también aparecen en esculturas indias entre los siglos I y VI. Lo que Chishti (2013) describe como la “prenda mágica sin costuras” es ideal para el clima cálido de la India y las costumbres de vestimenta modesta de las comunidades hindú y musulmana. Los saris también son tradicionales entre las mujeres de otros países de Asia meridional como Pakistán, Bangladés y Nepal.

La India sigue siendo una de las últimas grandes culturas

simplificó. Por ejemplo, se redujo la cantidad de tela y se adoptó una moda de silueta más simple. Ya era imposible ocultar las pertenencias en el escote o entre los ropajes. Así apareció el llamado retículo, indispensable o balandrán, y bautizado irónicamente como ridículo.

Estos bolsos se elaboraban en tela y podían ser bordados o muy decorados; a mayor cantidad de adornos mayor estatus social. De hecho, era condición indispensable en el look de toda mujer para poder ser considerada para el matrimonio.

A partir de entonces, el bolso ha sido un atuendo cuya forma y diseño ha ido variando de acuerdo a las necesidades. Además, a merced de los vaivenes de la estética del momento.

Los grandes cambios del siglo XIX. Llegada la industrialización y con la aparición del tren, las necesidades volvieron a cambiar y así surgió el equipaje de mano. Además, las grandes casas de moda se hicieron presentes.

En la primera década de 1900 surgirían las primeras grandes firmas. Muchas de ellas inquebrantables supervivientes en

artesanales. Es un centro neurálgico de teñido, estampado y tejeduría de seda, todas ellas labores representadas en al menos una de las casi 30 variedades regionales de saris.

En la ciudad de Benarés, a orillas del Ganges, las tejedoras se inclinan sobre telares de madera antiguos para crear saris de seda de Banarasi, normalmente de color rojo, adornados con hilo azul metálico y muy apreciados por las novias.

En la tropical Kerala, los saris *settu mundu* predominantemente blancos reflejan los estilos populares que existían antes de que la industrialización del siglo XIX trajera los coloridos tintes de anilina que se ven por todo el subcontinente en la actualidad.

En Bengala Occidental, los saris *Baluchuri* lucen acabados basados en los diseños de las paredes de los templos de terracota de la ciudad. “Cada sari tiene una historia sobre la sociedad y las personas que la rodean”, afirma Darshan Dudhoria (2020), consejero delegado de la tienda online *Indian Silk House Agencies*.

Los saris se llevan por toda la India, desde las mujeres que recorren las calles de Bombay en

nuestro siglo y autoras de bolsos icónicos en el mundo de la moda.

En esta época se empezaría a diferenciar también entre los tipos de bolso. A partir de los años 20, en las décadas venideras, aparecería el sobre, el clutch o admirado minaudière.

En la década de los 60 surgiría un bolso más compacto para llevar al hombro y poder dejar las manos libres. El movimiento hippie también tendría un papel importante poniendo de moda bolsos grandes y coloridos, característicos del estilo boho chic.

bicicleta a las actrices que actúan en películas de Bollywood, pasando por varias generaciones de una misma familia en Rayastán.

Ubicaremos esta prenda vestimentaria en la década de los 70's, que es el periodo en el que transcurre el relato; se analizará su contexto en las dos culturas abordadas, la bengalí y la estadounidense.

Contexto Histórico

Estados Unidos: Un bolso de mano, comúnmente conocido como *purse* en inglés, es un bolso mediano a grande con asa que se usa para llevar artículos personales.

El término *purse*

India: El viaje del sari comenzó con el algodón, que se cultivó por primera vez en el subcontinente indio alrededor del quinto milenio antes de Cristo. El cultivo fue seguido por el tejido de algodón que se hizo grande

originalmente se refería a una pequeña bolsa para guardar monedas. En muchos países de habla inglesa, todavía se usa para referirse a una pequeña bolsa de dinero. Un bolso es un accesorio más grande que contiene objetos más allá de la moneda, como artículos personales. El inglés americano suele utilizar los términos *purse* y *bolso* indistintamente. El término *bolso* comenzó a aparecer a principios del siglo XX. Inicialmente, se usaba con mayor frecuencia para referirse al equipaje de mano de los hombres.

Los bolsos de mujer se hicieron más grandes y más complejos durante este período, y el término se adjuntó al accesorio. *Pocketbook* es otro término para un bolso de la mujer, que se usaba más comúnmente en la costa este de los Estados Unidos a mediados del siglo XX.

Los primeros americanos modernos usaban carteras con un único propósito, llevar monedas. Las carteras estaban hechas de tela suave o cuero y las usaban tanto los hombres como las damas; en el siglo XVII, a las jóvenes se les enseñaba a bordar como una habilidad necesaria para el matrimonio; esto también les

durante la era, ya que los tejedores comenzaron a usar tintes predominantes como índigo, rojo y cúrcuma para producir el drapeado que usan las mujeres para ocultar su modestia.

Años más tarde con la llegada de los extranjeros, las indias ricas empezaron a pedir a los artesanos que usaran piedras caras, hilos de oro para hacer saris exclusivos para cada casta, que las hicieran resaltar, claramente.

Con la entrada de la industrialización en la India, con los británicos, los tintes sintéticos hicieron su entrada oficial. Los comerciantes locales comenzaron a importar tintes químicos de otros países y llegaron las técnicas desconocidas de teñido y estampado, que dieron a los saris indios una nueva variedad inimaginable.

El desarrollo de los textiles en la India comenzó a reflejarse en los diseños de los saris, comenzaron a incluir figuras, motivos, flores. Con una creciente influencia extranjera, el sari se convirtió en la primera prenda internacional india. Lo que comenzó como la primera prenda sin costuras de la India, se convirtió en el símbolo

ayudó a hacer bolsos muy bonitos. A finales del siglo XVIII, la moda se movía hacia una forma esbelta para estos accesorios, inspirada en las siluetas de la Antigua Grecia y Roma. Las mujeres querían carteras que no fueran voluminosas o de aspecto desordenado, por lo que se diseñaron los bolsos de mano. Las retículas estaban hechas de telas finas como la seda y el terciopelo, y se llevaban con muñequeras.

Los hombres, sin embargo, no adoptaron la tendencia; los bolsillos, se hicieron populares en los pantalones de los hombres.

El *purse*, *clutch*, bolsa o bolso de mano moderno surgió en Inglaterra durante la Revolución Industrial, en parte debido al aumento de los viajes en tren. En 1841, el industrial y empresario de confitería de Doncaster, Samuel Parkinson, ordenó un juego de maletas y baúles de viaje e insistió en una maleta o bolso de viaje para los objetos de su esposa, después de notar que su bolso era demasiado pequeño y estaba hecho de un material que no resistir el viaje. Estipuló que quería varios bolsos para su esposa, de diferentes tamaños para diferentes ocasiones, y pidió que se hicieran con el

de la feminidad india.

Como podemos apreciar el sari es un símbolo de feminidad y también un diferenciador de clase social.

Estados Unidos: El Sari solo es usado por los migrantes indios más tradicionales, que se esfuerzan por preservar su cultura y costumbres; en su mayoría es usado por la diáspora de primera generación, ya que la segunda suele adoptar los códigos vestimentarios estadounidenses y deja de usar estas vestimentas tradicionales.

mismo cuero que se usaba para sus maletas y baúles para distinguirlos del entonces familiar bolso de alfombra y de otros bolsos viajeros.

Los bolsos de tela usadas por miembros de las clases altas, complació y produjo el primer conjunto moderno de bolsos de mano de lujo, tal como los reconoceríamos hoy, que incluye un bolso de mano y un bolso de mano, llamado maletín de viaje para mujer. Pero muchos críticos dijeron que las mujeres no los necesitaban y que los bolsos de tal tamaño y material pesado, romperían la espalda de las damas.

Durante la década de 1940, el racionamiento de textiles por la Segunda Guerra Mundial llevó a la fabricación de bolsos hechos en materiales como la rafia o crochet a partir de hilo. Algunas mujeres tejían sus propios bolsos pequeños a ganchillo con patrones comerciales durante este período.

Como podemos apreciar el bolso a tenido una larga historia en estados unidos; el bolso de mano, tradicionalmente femenino ha sido símbolo de clase y lujo en la cultura estadounidense desde hace años.

India: El potli ha pasado de ser una bolsa de utilidad antigua de la era védica a un accesorio de moda de la mujer india moderna. Su aspecto se ha transformado de un bolso con cordón hecho de tela

simple a un accesorio artístico, fascinante y, a veces, deslumbrante. Los bolsos *Indian Potli* son accesorios imprescindibles, han sido reinventados por muchos diseñadores indios a lo largo de los años.

Han existido desde la época védica cuando los masajes *potli* eran famosos. Se llenaron pequeñas bolsas con diversas hierbas y se ataron con una cuerda para los tratamientos de Ayurveda. Los medicamentos ayurvédicos todavía llevan su nombre, como *Rice Potli* o *Shastikshali Potli* y *Hemgarbh Potli*.

Los ricos usaban pequeñas bolsas de *potli* con cordones para llevar monedas de oro, como se muestra en las pinturas indias. Este bolso se menciona en el texto religioso indio, donde los dioses usan *potlis* en sus viajes. Se cree que el Señor Rama lo usó para llevar sus pertenencias cuando estuvo exiliado durante 14 años. En el Mahabharata, se dice que Arjuna usó una bolsa *potli* para revelar sus armas.

Los bolsos *Potli* están hechos principalmente de una tela rica, generalmente seda, satén o terciopelo, que se adorna y se sujeta con un cordón para abrir y cerrar el bolso. Los diseños tradicionales varían desde bolsas de *potli* bordadas de Kutch, bolsas de *potli* con cuentas de Bhopal hasta bolsas de *potli* de Benaras.

El estilo único de los bolsos Kutch utiliza telas ecológicas con ilustraciones llamativas, mientras que otros usan más cuentas e hilo dorado.

Están decorados con perlas, espejos, abalorios, lentejuelas o piedras, con las características borlas en los extremos de los cordones. Sus muchas versiones incluyen el bolso *potli*, el bolso de mano *potli*, la bolsa *potli* y el bolso *potli sack*. Aunque se ven mejor cuando se los combina con el atuendo tradicional indio; estos bolsos con cordón complementan muy bien el atuendo indo-occidental. Las estrellas de Bollywood a menudo han hecho que las hermosas bolsas *potli* marquen tendencia al lucirlas en la alfombra roja.

El bolso *potli*, equivaldría al *purse* americano; por lo cual en india era mucho más popular usar el *potli*, que es un artículo tradicional, que usar el *purse*, un artículo extranjero.

El vestuario que se analizó de Sudha, es uno que usa cuando pretende presentar a su prometido Roger, un británico nacido en india, a sus padres; con respecto a la descripción completa del vestuario, dice

Estaba irreconociblemente delgada, el cabello peinado de peluquería, un bolso de punto con forma de cornucopia colgando del pliegue del brazo. Incluso su sari tenía glamour, bien ceñido para realzar su figura, estampado en un batik marrón de pata de araña (p. 151)

Podemos ubicar este vestuario, en un momento fundamental en la vida de Sudha, está a punto de presentar a su prometido a sus padres, casarse y

poder formar su propia familia; de esta manera también lograr su completa independencia de su familia y los problemas de esta que recaen en ella.

Un análisis general a primera vista resulta curioso el atuendo, que contiene tanto objetos de la cultura occidental, como de la cultura bengalí. El bolso, un pequeño bolso de mano en tejido de punto, símbolo de feminidad, clase social y género; Sudah aunque en su vida diaria usa bolsos más grandes y funcionales, representación de su independencia como mujer trabajadora, en esta ocasión está usando un pequeño bolso de mano, con la intención de resaltar su feminidad y su condición como mujer tradicional; Sudah está presentando su prometido, por lo cual ante la mirada de sus padres quiere representar el papel de mujer y esposa tradicional, la cual no necesita un bolso grande, si no uno pequeño, más simbólico que funcional; ante su familia se muestra como una mujer que cumple las normas de género bengalí, una mujer puritana, que se dedica de completo a su hogar.

Sudah al igual que ha hecho toda su vida, antes sus padres juegan el papel que ellos esperan, está presentando a su prometido y pidiendo permiso para casarse, por lo cual ahora debe mostrarse como una mujer fiel a la tradición y las costumbres, que dictan los roles de género.

El sari símbolo de feminidad, clase y tradición, en Sudah por un lado funciona como símbolo de su identidad que combina tanto la cultura bengalí como estadounidense, recordemos que aunque está portando un sari, se nos menciona que este es ceñido para resaltar su figura; aunque esté vistiendo una prenda tradicional bengalí, al ceñirlo, se aporta esta sensualidad (y libertad sexual) que se le es permitida en estados unidos a la mujer; por otro lado cumple el mismo papel que el bolso de mano, quiere reafirmar su disposición a actuar como típicamente la cultura le pide a la mujer dentro del hogar, que sea sumisa, pura y que se preocupe por conservar sus costumbres.

Por último, el bolso y el sari, también nos están comunicando la clase social de Sudha, se menciona que el bolso es en tejido y el sari es glamuroso, por lo cual sabemos que ella ahora hace parte de la clase alta.

Hema y Kaushik es el título del sexto capítulo de la colección de cuentos de Jhuma Lahiri en *Tierra desacostumbrada* (2008). A diferencia de los primeros capítulos, que consisten en cuentos individuales, Hema y Kaushik toma la forma de una novela corta en tres secuelas. Sigue la historia de dos inmigrantes de segunda generación, cuyos caminos se cruzan dos veces en el transcurso de cuarenta años: la primera vez de niños cruzando fronteras geográficas y culturales junto con sus padres, y el segundo como adultos atravesando las mismas fronteras por su cuenta.

Hema y Kaushik, se divide en tres historias enlazadas, *Una vez en la vida*, *Final de Año* y *Desembarcando*; Hema narra el primero, hablando con Kaushik, el segundo narrado por Kaushik, respondiendo a Hema, y el último uniéndolos. En las historias, una elegía luminosa e intensamente cautivadora de la vida, la muerte, el amor y el destino, sigue la vida de una niña (Hema) y un niño (Kaushik) que, un invierno, comparten una casa en Massachusetts. Viajan de la inocencia a la experiencia en viajes separados, a veces caminos dolorosos, hasta que el destino los vuelve a unir años después en Roma.

Esta historia evoca la vida agri dulce al aceptar los compromisos de la edad adulta y los conflictos generacionales que describe Lahiri al cruzar las fronteras nacionales; las olas de admiración, competencia y crítica que fluyen entre las dos familias, y la lucha por la conexión y el control entre Hema y Kaushik, como niños y como adultos.

A pesar de haber nacido y crecido en un país extranjero, así, según Punia (2008), “libres del estigma de la nostalgia de sus padres y los síntomas populares de angustia, soledad, desarraigo existencial o personas sin hogar” (p. 3), “esta neoclase de inmigrantes” todavía está culturalmente desplazada (p. 5). Este desplazamiento, como observa Alfonso-Forero (2008), se duplica para la mujer, ya que cada uno se encuentra dividido

entre las “expectativas culturales que la guióguio hacia el papel de matriarca india y la promesa de realización individual disponible para las mujeres estadounidenses de su edad” (p. 144).

Centrándonos en el desplazamiento cultural de la protagonista femenina, Hema se encuentra incapaz de convertirse en lo que su madre étnica espera que se convierta. En lugar de eso, ella se metamorfosea en una mujer occidental ante todo a través de su vestuario.

Hema y Kaushik incluye a algunos inmigrantes de primera generación como personajes menores. La narración retrata a dos hombres bengalíes que emigran a los Estados Unidos junto con sus familias para continuar su educación y carrera. Los padres, como señala Alfonso Forero (2011), encarnan el desafío más apremiante que enfrentan los inmigrantes en una nación: en un país cuya cultura es ajena a ellos, necesitan preservar la etnia que los conecta con su tierra natal mientras negocian una identidad que ayude a asegurar buenas perspectivas para sus hijos nacidos en Estados Unidos. Nair (2015) también observa:

Uno de los principales problemas de la diáspora india es cómo preservar la identidad cultural india en medio del orden múltiple y diverso de hoy. El proceso de globalización ha desestabilizado pueblos y culturas y contribuyó a crear nuevas identidades y afiliaciones. Los personajes de esta primera generación tienen un fuerte apego al país de origen, pero en la segunda generación, el país adoptivo se convierte en su patria y ellos se identifican con ella (p. 142)

Los personajes inmigrantes de primera generación luchan por mantener la cultura bengalí en los Estados Unidos a través de muchas estrategias y principalmente a través de los sujetos femeninos. Forero (2011) escribe que un relato feminista transnacional de la nueva mujer india proporciona una lente instructiva para comprender cómo el pasado poscolonial de los personajes femeninos de Lahiri se traduce en una identidad americana

transnacional.

La noción de “nueva mujer” de Partha Chatterjee es particularmente relevante aquí dado que nos proporciona un marco teórico para examinar las formas en que Lahiri explora cuestiones de género, maternidad e identidad cultural a través del discurso de la indumentaria.

Según Chatterjee (1993), los nacionalistas creían que el éxito de Occidente en los dominios materiales les proporcionaba las habilidades y recursos que facilitaron su dominio y supremacía sobre el mundo colonizado, por tanto, “los pueblos colonizados debían aprender esas técnicas superiores de organización de la vida material e incorporarlas dentro de sus propias culturas” (p. 120). No obstante, estos nacionalistas insistieron en que esta imitación debía restringirse al dominio material porque “en el dominio espiritual, el Este era superior al Oeste” (p.120).

Esta división, como observa Chatterjee (1993), entre “ghar – el hogar, un lugar intrínsecamente espiritual y femenino, y bāhir - el mundo exterior, que es inherentemente masculinas y dominadas por actividades materiales” posiciona a las mujeres como las guardianas de la cultura india (p. 131).

De esta manera, el nacionalismo indio aseguró que la India retuviera el carácter distintivo espiritual de su cultura mientras hacía “todos los compromisos y ajustes necesarios para adaptarse a los requisitos de un mundo material moderno sin perder su identidad” (p. 120). El hogar se convierte en el campo donde se libraría la batalla por la independencia nacional pues mientras que “en el mundo, la imitación y la adaptación para las normas occidentales era una necesidad; en casa, equivalía a la aniquilación de la propia identidad” (p. 121).

Alfonso Forero (2008) concluye que de esta manera los roles de género se imbuyen de un estatus esencial que no podía desecharse fácilmente en el proceso de inmigración. En este caso, los personajes femeninos de Lahiri

son conscientes de estas expectativas de roles de género a pesar de estar a miles de kilómetros de su tierra natal.

En este capítulo se selecciono a Kaushik como personaje a analizar, puesto su condición de hombre, hijo y migrante de segunda generación, nos permite realizar un análisis mas completo sobre el proceso de asimilación y/o resistencia cultural de un migrante, y los problemas a los que se enfrenta. A continuación se hablara de Kaushik, para dar bases y contexto al posterior

A diferencia de otros personajes inmigrantes de segunda generación en las obras de Lahiri, cuya intermediación sigue siendo psicológica y emocional, Kaushik literalmente oscila entre sus identidades estadounidense y bengalí al viajar de regreso y vuelta entre los EE.UU. y la India.

Kaushik nace en Cambridge, sus padres estaban entre los avezados inmigrantes que abandonaron la India en 1962, antes de que las leyes de acogida de estudiantes extranjeros cambiaran. Sin embargo, cuando Kaushik cumple nueve años, a su padre se le ofrece una buena posición en Bombay por lo que deciden dejar los Estados Unidos. Siete años después, el padre de Kaushik llama a sus amigos inmigrantes para decirles que van a volver a Massachusetts porque tiene un nuevo trabajo allí.

Cuando Kaushik regresa a Estados Unidos, la hija del anfitrión, Hema, está desconcertada por su identidad: “No supe qué hacer contigo” (p. 240). Debido a que Kaushik ha vivido en la India, ella lo asocia más con sus padres que con sí misma. Pero ella no pudo evitar notar que él no era como sus primos en Calcuta, “quienes parecían tan inocentes y obedientes cuando los visité, haciéndoles preguntas sobre mi vida en América como si fuera la luna, asombrado por cada detalle. Tú no tenían la menor curiosidad por mí” (p. 240).

También observa que Kaushik siempre habla inglés incluso cuando alguien se dirige a él en indio: “un tenue acento presente en tu inglés, pero no el fuerte acento que nuestros padres comparten” (p. 232). El padre de Kaushik comenta una vez con orgullo que “incluso en Bombay logramos criar a un típico adolescente estadounidense” (p. 238)

Como Bhabha (2019) señaló una vez, “estar sin hogar no es estar sin hogar” (p.13). Según él, la falta de identidad se manifiesta de diversas formas, una de las cuales es la falta de hogar; experimentar tal sentimiento

implica tanto la dislocación de un migrante, como resultado de la diáspora, como la falta de familiaridad para reconocerse uno mismo en ese momento de dislocación.

Kaushik es el epítome de lo que Bhabha (2019) llama un tema desagradable, no solo porque está atravesado por dos hogares/patrias, sino también porque está atascado entre el pasado y el presente mientras se desplaza en ambos y se pertenece en ninguno de los dos. Kaushik es un personaje sin hogar, que parece no pudo asimilar la hibridación ni el compromiso, y se esfuerza por asimilar la cultura americana, pero en vano.

A continuación, se realizará un análisis del personaje de Kaushik, a través de los métodos de investigación anteriormente explicados.

Análisis de discurso

A partir del texto *La estrategia discursiva del poder* (1995), se determinaron las categorías a aplicar en la investigación, de cada uno de los 3 niveles mencionados por el autor para analizar discursos. Estas categorías son:

Nivel 1. Separación y rechazo

- Kaushik un niño nacido en Estados Unidos y criado hasta su adolescencia en Bombay; y a pesar de esto tenemos a un personaje con una identidad totalmente americana, en las palabras de sus padres “incluso en Bombay logramos criar a un típico adolescente estadounidense” (p. 238), Kaushik rechaza totalmente sus raíces bengalís.
- Desde su manera de vestir, el negarse a hablar en bengalí y su gusto por la comida americana, podemos saber que Kaushik ha asimilado totalmente la cultura americana, no existe nada bengalí en sí, además de sus rasgos físicos

- A raíz de la muerte de su madre, Kaushik pierde su hogar, su identidad, la cual de cierta forma era impuesta por su madre; por lo que se convierte en un nómada, viviendo una vida sin raíces. Kaushik no puede adaptarse al presente. Es lo que Freud llamó la persona melancólica que no puede negociar con su pasado y la muerte, en este caso de su madre. No puede mantener el equilibrio entre la memoria y el olvido, y finalmente se sitúa a sí mismo como un personaje sin hogar.
- A lo largo de su vida interactúa con diferentes culturas y etnias, podemos apreciar “la habilidad de Kaushik, tal vez su necesidad, de conectarse con extraños de esta manera, y la voluntad de los extraños de conectarse con él” (p. 316). Kaushik intenta asimilar otras culturas, en su anhelo de establecerse, de encontrar ese hogar, pero todo en vano, su incapacidad por superar la pérdida, lo lleva a separarse y rechazar su herencia cultural y la asimilación de otras culturas.

Nivel 2. El comentario

- Kaushik a pesar de haber crecido en Bombay, en su adolescencia se siente más cómodo hablando el inglés, que su lengua materna; el siempre habla inglés incluso cuando alguien se dirige a él en bengalí, “un leve acento presente en tu inglés, pero no el fuerte acento que compartían nuestros padres” (p. 232), por lo cual sabemos que entiende perfectamente el bengalí, pero se niega a hablar esta lengua.
- Al hacerse mayor Kaushik aprende varios idiomas más por su trabajo, ya que es un fotógrafo de guerra, es necesario aprender a hablar varias lenguas para poder comunicarse con los habitantes. Podemos inferir que a través de esto él busca pertenecer o conectar con algún lugar, pero todo en vano; Kaushik es un hombre sin hogar, incapaz de arraigarse.

Nivel 3. Educación




- Kaushik es criado y educado como cualquier estadounidense, sus padres son bengalí que han asimilado totalmente la cultura de EE.UU., por lo cual su hijo es criado bajo los valores y las prohibiciones que dicta esta cultura.
- La educación de sus padres, permitió que Kaushik pudiera desarrollarse y vivir libremente, escoger la carrera que quiso y vivir como un nómada, sin la presión de asentarse y formar una familia.
- Con respecto a lo que dicta la cultura bengalí, Kaushik como hombre tendría mayor libertad que una mujer, sin embargo, se vería forzado a casarse con una mujer bengalí y formar una familia; por su parte la cultura estadounidense, aunque más libre, también presiona a asentarse y formar una familia. Kaushik al ser un hombre sin hogar, y no identificarse con ninguna de estas dos culturas, vive sin la presión de cumplir con ciertos ideales como hombre.

Análisis del vestuario

Para realizar el análisis del vestuario de Kaushik, se escogió un momento donde se puede apreciar su evolución como personaje, y su proceso de construcción y búsqueda de identidad.

Vestuario

Actitud del personaje: Kaushik acababa de llegar a casa de Hema con sus padres, está sentado en el comedor prestando atención a la conversación. Hema anota “Tú eras pálido como tu padre, llevabas el largo flequillo peinado hacia un lado, y siempre mirabas con aquellos ojos distraídos que sin embargo no perdían detalle” (p. 246)

<p>Descripción vestuario</p>	<p>Vaqueros desteñidos</p>	<p>Camisa blanca</p>	<p>Zapatos Oxford de cuero marrones</p>
<p>Imagen</p>			

Intra Sígnic

<p>Nombre</p>	<p>El pantalón vaquero, también conocido como pantalón de mezclilla, tejano, pitusa, mahones o con los anglicismos jeans o blue jean, adaptado al español como jean, son un tipo de pantalón, generalmente confeccionados de tela de</p>	<p>La camisa, <i>kameez</i> o <i>qamiz</i>, toma su nombre del árabe qamis. Hay dos hipótesis principales sobre el origen de la palabra árabe a saber:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los <i>qamis</i> árabes deriva del latín <i>camisia</i> (camisa), que a su vez 	<p>La palabra zapato parece venir del árabe Sabbat, cuero adobado. En euskera hay una palabra muy similar, zapa, que significa pisar.</p>
----------------------	--	---	---

<p>mezclilla o denim.</p> <p>La palabra jean surgió en el año 1800, haciendo referencia a una sarga de algodón utilizado para confeccionar pantalones. Pero el textil en poco tiempo se fusionó con la prenda. Los jeans azules o vaqueros fueron hechos originalmente de esta tela y se manufacturaban en el pueblo francés de Nîmes (azul de Nîmes o su equivalente en francés, bleu de Nîmes). Todavía existe un debate respecto a si la palabra denim es una versión anglicanizada del textil francés o si el nombre francés se le dio a un producto inglés ya existente para otorgarle prestigio. En el siglo XX, jean era el término para una amplia gama de pantalones informales de algodón o mezclilla.</p>	<p>proviene del idioma proto-indoeuropeo <i>kem</i> (capa).</p> <ul style="list-style-type: none"> • La <i>camisia</i> del latín medieval es un término tomado del <i>kamision</i> helenístico de qmš, representado por el <i>ugarítico qmš</i> (prenda) y el árabe <i>qamīš</i> (camisa). <p>Las prendas cortadas como el <i>kameez</i> tradicional son conocidas en muchas culturas; de acuerdo a Dorothy Burnham (2014), del Real Museo de Ontario, “la camisa sin fisuras, tejida de una pieza, fue sustituida a principios de los tiempos romanos por el tejido de paño en telares verticales y reconstruidos cuidadosamente para no perder el paño”.</p> <p>Las camisas de algodón del siglo X recuperadas del desierto de Egipto poseen un corte similar al del <i>kameez</i> tradicional o el <i>jellabah</i> o <i>galabiya</i> contemporáneo en Egipto.</p>	
--	---	--

Usos	<p>Como prenda de vestuario que se ve influenciada por la moda y la cultura.</p> <p>Como protector del cuerpo, se usa principalmente para proteger la piel.</p> <p>Como medio de empoderamiento. Simboliza la trasgresión de las leyes y el desafío de las normas tradicionales.</p>	<p>Como prenda de vestuario que se ve influenciada por la moda y la cultura.</p> <p>Como protector del cuerpo, se usa principalmente para proteger la piel, y conservar la temperatura del cuerpo.</p> <p>Como diferenciador de clase. La clase alta usaba camisas blancas, ya que podían darse el lujo de mantener el color, lavándola diariamente; sin embargo, la clase baja no podía mantener el color blanco, por lo cual usaban camisas de otros colores más fáciles de cuidar.</p>	<p>Como protector del cuerpo, se usa principalmente para proteger los pies al caminar y al practicar algún deporte.</p> <p>Como complemento, que resalta alguno de los factores de la identidad de su portador (su profesión u oficio, su edad, su género, clase social).</p>
	Función	<p>La protección. Al ser una prenda cerrada, ofrece protección para</p>	<p>La protección. Al ser una prenda cerrada, ofrece protección para el trabajo.</p>

<p>el trabajo.</p> <p>Función simbólica. En los años 50 los jeans empezaron a asociarse con la juventud rebelde antisistema.</p> <p>Marlon Brando y James Dean popularizaron la imagen del ídolo adolescente con gran atractivo sexual vestido con un par de jeans, las estrellas del rock'n'roll ayudaron a consolidar estas prendas como "cool", mientras que las feministas y las organizadoras de la liberación femenina eligieron los jeans azules como una manera de demostrar equidad de género.</p> <p>Para los años 60, los pantalones vaqueros eran un símbolo de la contracultura. Los</p>	<p>Función simbólica. Dadas las condiciones de vida de aquellos años, a finales del siglo XIX, la camisa blanca o de tonos claros, era signo de distinción, porque solo los aristócratas y la gente de buena posición podían lavarla a menudo y tenerla siempre limpia.</p> <p>Por aquella época eran bastante utilizados los cuellos postizos. Como era la parte de la camisa que se lucía, así se podía cambiar el cuello, sin tener que lavar el resto de la prenda que no se veía. La apariencia de camisa limpia estaba garantizada.</p> <p>Cuando aparecen las primeras camisas de colores más oscuros, rayas y estampados, las clases sociales más altas optan por mantener el blanco en los cuellos y puños de las camisas, como signo de distinción,</p>	<p>Función simbólica. El zapato se convirtió en símbolo de estatus social de nobles y ricos, pero luego a tener proporciones ridículas lo que obligo a su simplificación y creación de nuevos estilos hasta llegar al zapato moderno.</p>
--	--	--

hippies y quienes se manifestaban contra la guerra usaban pantalones vaqueros para demostrar su apoyo a la clase trabajadora. Algunos colegios prohibieron estas prendas, lo cual sólo sirvió para mejorar su estatus.

para tratar de mantener las diferencias.

Extra Sínico

Análisis arqueológico

Los jeans se remontan al siglo XIX, en 1853, el alemán Levi Strauss tomó la decisión de establecerse en San Francisco y abrir una tienda para vender carpas para mineros, este era un gran negocio ya que

Su más antiguo origen se remonta nada más y nada menos al 1500 a.c, los egipcios adoptaron una prenda que estaba constituida por un camisón, cortado rectangular con una única abertura angosta

Los primeros zapatos eran a menudo simples "bolsas de pie" de cuero en forma de vendajes para proteger los pies de la abrasión de las piedras, los escombros, el agua y el frío. La historia del zapato es tan antigua como la

esta fue la época de la fiebre del oro, donde si querías podías ir a minas abandonadas a buscar oro; Levi noto en esto una necesidad, los mineros necesitaban pantalones resistentes a la ardua labor de minería, el peso de las pepitas de oro hacía que los pantalones se rompieran fácilmente, de esta manera Levi aprovechó el material Denim café de las carpas y diseño un overol a la cintura, que fuera durable por su material y resistente a la rudeza del trabajo.

Así nacieron los jeans, pero aún no eran perfectos, como se tenía que cargar bastante peso en los jeans, los mineros acudían a el sastre Jacob Davis, el cual compraba

en la que pasaba solo la cabeza y además tenía mangas muy ceñidas.

La prenda era de color blanco, un color que se consideraba sumamente sagrado y con el paso de tiempo fue evolucionando de tal forma que cuando llegaron a las manos de los griegos, estos le llamaron Kamison, mientras que los romanos la nombraron subucula porque se llevaba pegada a la piel y debajo de su ropa.

Sociedades Industriales. La camisa más antigua conservada procede del ajuar funerario de un arquitecto del antiguo Egipto que vivió en la ciudad Tebas hace más de 3.500 años.

Entre sus cosas, junto a las camisas

historia del hombre moderno, se asocia al dominio de la curtiembre de cueros, el calzado se comenzó a usar en el periodo paleolítico o quizás cuando terminaba la última glaciación conocida, se estima entre 12.000 a 15.000 años AC.

En los territorios de clima frío adquirieron la forma de toscos botines y en los climas cálidos la forma de mocasines.

Sociedades preindustriales. El hombre prehistórico ideó un método para preservar sus pies del frío, del calor, de las piedras, espinas, mordeduras de animales, etc. Así es como nace la primera versión de la sandalia de paja trenzada en

rollos de Denim a Levi para reparar los pantalones rotos, cansado de hacer estos arreglos se le ocurrió la idea de usar remaches en cobre en algunos puntos de tensión, como los extremos de los bolsillos y la base de la cremallera.

Jacobs no tenía los recursos para llevar a la realidad la idea, por lo que le propuso a Levi que desarrollaran la idea juntos, decidieron patentar la idea y de esta forma nació el jean como lo conocemos

Sociedades Industriales. En 1871, se crearon los jeans, como se los conoce hoy; en un principio fueron diseñados para mineros y obreros, puesto gracias a su material y acabados eran prendas resistentes, que

de lino, se hallaron además numerosos taparrabos de lienzo blanco, color sagrado de aquel pueblo y faldas pantalón.

Símbolo de la clase social. A finales del siglo XIX, el blanco en las camisas siempre era signo de distinción, curiosamente la razón no era una moda de temporada sino algo mucho más práctico. La aristocracia y gente adinerada podía lavarla a menudo y mantenerla limpia, algo que no era como podemos imaginar para el pueblo que trabajaba de sol a sol.

civilizaciones de clima cálido y las abrigadas botas de cuero animal en temperaturas bajas.

Símbolo de la clase social. Los zapatos eran símbolo de la alta posición social, puesto que en épocas históricas el calzado llegaría a ser rápidamente un accesorio de lujo para la clase social dirigente, mientras que el pueblo llano va descalzo.

aguantaban trabajos pesados.

Símbolo de las clases bajas y la contracultura En un principio relacionado con mineros y obreros, y posteriormente usado por varios grupos contraculturales como lo hippies, el feminismo y el punk.

Proceso de producción simbólica

El término vaquero se refiere a un estilo particular de pantalones, llamados vaqueros azules, que fueron inventados por Jacob Davis y Levi Strauss & Co. en 1871 y patentados por estos el 20 de mayo de 1873.

Originalmente

Su más antiguo origen se remonta nada más y nada menos al 1500 a.c, los egipcios adoptaron una prenda que estaba constituida por un camisón, cortado rectangular con una única abertura angosta en la que pasaba solo la cabeza y

Los primeros zapatos eran a menudo simples bolsas de cuero en forma de vendajes para proteger los pies de la abrasión de las piedras, los escombros, el agua y el frío.

La historia del zapato es tan antigua como la historia del hombre

diseñados para hombres, en particular para mineros, estos pantalones se hicieron populares en la década de 1950 entre los adolescentes, especialmente los miembros de la subcultura greaser. Los vaqueros fueron un artículo de moda común en la subcultura hippie de década de 1960 y lo siguieron siendo entre las subculturas juveniles de punk rock y heavy metal de los años 1970 y 1980.

En los años 60 los jeans para la mujer representaron una revolución sexual, ya que era una prenda ceñida al cuerpo e históricamente portada por hombres; fue una revolución juvenil, con botas acampanadas e inspiraciones

además tenía mangas muy ceñidas.

La prenda era de color blanco, un color que se consideraba sumamente sagrado y con el paso de tiempo fue evolucionando de tal forma que cuando llegaron a las manos de los griegos, estos le llamaron Kamison, mientras que los romanos la nombraron subucula porque se llevaba pegada a la piel y debajo de su ropa.

A lo largo de la historia esta prenda también ha guardado un sinnúmero de simbolismos. En la tradición celta, los sacerdotes decían que toda piel cubierta por la camisa no será alcanzada por ninguna enfermedad, en pocas palabras, para ellos la camisa era

moderno, se asocia al dominio de la curtiembre de cueros, el calzado se comenzó a usar en el periodo paleolítico o quizás cuando terminaba la última glaciación conocida, se estima entre 12.000 a 15.000 años a.c.

En los territorios de clima frío adquirieron la forma de toscos botines y en los climas cálidos la forma de mocasines.

A la vez, en la Edad Media el zapato se elaboraba con colgajos o tolas alternadas para proteger la piel y reforzar el pie para un mejor ajuste, eran muy poco funcionales.

En épocas históricas el calzado llegaba a ser rápidamente un accesorio de lujo para la clase social

botánicas para hacer alusión a un mundo más ecológico y armonioso, se convirtió en insignia y, de hecho, este estilo de jean tiene como nombre Jean Hippie

En los 70 el Jean dio un gran salto, ya que se convirtió en una prenda que no tenía diferencias de sexo, clase o raza, se convirtió en la prenda para todas y todos, signo de liberación de género, una prenda versátil que se amoldó a toda situación social.

Ya en los 80 con la liberación de género, el jean se amoldó a las necesidades del momento, se necesitan pantalones que fueran cómodos para el movimiento y el deporte, así aparecieron los jeans baggies justo a tiempo para la aparición del break dance y el hip hop y

un símbolo sagrado de protección.

Pero la camisa moderna que hoy conocemos fue teniendo sus comienzos a finales del siglo XIX, aunque al principio era una prenda voluminosa, de mangas largas y sin forma, se consideraba una prenda interior y nunca debía usarse sin chaleco, especialmente si los caballeros se encontraban ante ojos femeninos.

Por esta razón, el ajuste acentuado que conocemos hoy no era necesario, por lo tanto, estas camisas seguían siendo holgadas y al no tener una abertura frontal, se usaban sobre la cabeza.

Para 1871, apareció la primera camisa de vestir con una tapeta abotonada gracias a

dirigente, mientras que el pueblo llano va a pie desnudo o mal calzado

En Mesopotamia, eran comunes los zapatos de cuero crudo, sujetos por tiras del mismo material. Los coturnos, caracterizados por una suela de mayor espesor que les daba altura, eran símbolos de alta posición social.

En Europa, el zapato se convirtió en símbolo de estatus solo de nobles y ricos, pero llegó a tener proporciones ridículas lo que obligó a su simplificación y creación de nuevos estilos hasta llegar al zapato moderno macizo y cosido.

Desde el siglo XVII, la mayoría de los zapatos de cuero se han caracterizado por

en los 90 con el uso de la patineta y patines se agigantan las dimensiones de los jeans.

Brown Davis & co.
La camisa blanca pronto fue considerada el epítome de la elegancia, y es que en general se consideraba que solo los ricos eran el único grupo social que podía permitirse una de estas prendas ya que necesitaba ser lavada y planchada a diario.

Como la camisa en sí servía para proteger la piel y lo único que se veían eran los cuellos, eran bastante utilizados los cuellos postizos. De esta forma, se podían lavar solo los cuellos y el resto de la ropa no, gracias a su nula visibilidad. Las personas que no tenían tanta posición económica en cambio, debían utilizar solo camisas de otro color o el estampado rayado el cual no mostraba

un cosido único. Los avances en la industria del caucho, del plástico, de las telas sintéticas han permitido a los fabricantes crear zapatos que se distinguen considerablemente de las técnicas tradicionales de elaboración. Por lo tanto, el cuero, que había sido el principal material de elaboración hoy se usa generalmente para elaborar zapatos finos.

A partir del siglo XX, los zapatos evolucionaron rápida y vertiginosamente. Los cambios estilísticos tanto en el hombre como en la mujer hicieron que las modas y los diseños se adaptasen a los diferentes momentos

una buena posición social.

históricos y de pensamiento.

Empezaron a aparecer diseñadores especializados en el diseño de calzado que mantienen con renombre sus marcas y firmas.

En el siglo XI, el concepto de ergonomía revolucionó aún más el desarrollo de zapatos altamente tecnificados como es el caso de las zapatillas deportivas, el zapato formal y el zapato ligero para climas cálidos.

Ubicaremos esta prenda vestimentaria en la década de los 70's, que es el periodo en el que transcurre el relato; se analizará su contexto en las dos culturas abordadas, la bengalí y la estadounidense.

Contexto Histórico

Estados Unidos:
Los jeans tienen una larga historia

Estados Unidos:
A principios del siglo XVIII, la

Estados Unidos:
La historia de cómo el zapato

en este país. Inventado a fines del siglo XIX, Estados Unidos introdujo los jeans al mundo durante la Segunda Guerra Mundial, y ahora la gente usa jeans en casi todas partes.

Hoy en día, una de las primeras prendas verdaderamente estadounidenses sigue siendo un negocio en auge, el estadounidense promedio posee siete pares de jeans azules.

El nacimiento oficial de los jeans es el 20 de mayo de 1873. Este fue el día en que Levi Strauss y un sastre llamado Jacob Davis recibieron la patente para su proceso de refuerzo de pantalones con remaches. Según una línea de tiempo de la compañía Levi's, el diseño original tiene "un bolsillo trasero con

moda está en la camisa larga, que también sirve como ropa interior. Hasta el 1879, la camiseta nunca se usa sola y es impropio revelar su camisa.

En 1827, el Col desmontable se inventa en los Estados Unidos, los collares de camisas se hacen entonces de telas rígidas solidificadas, gracias al uso de almidón.

La razón, como en los titulares, es la única parte de la camisa que se expone, por lo que es propenso a usar. Es este principio que hemos aplicado al vestido chino.

El objetivo del collar desmontable es permitir el lavado de los collares mientras que permite un desgaste de la misma camisa durante varios días y

Oxford se ha mantenido como un clásico en las mejores tiendas de calzado fino para caballeros por más de cien años, tiene su origen en la Universidad de Oxford, de donde toman su nombre.

En el 1800 los estudiantes de la prestigiada universidad popularizaron unos botines llamados Oxonians que tenían aberturas laterales. Con el tiempo éstas se convirtieron en cordones que se trasladaron al centro del zapato cuando los estudiantes cambiaron el uso de las botas y botines por el de unos zapatos más ligeros, lo que dio origen a los primeros Oxford lisos.

A este modelo se le empezó a aplicar la técnica decorativa de orificios

el diseño de costura Arcuate (el mismo diseño que tienen hoy), un bolsillo para el reloj, una cincha, botones de tirantes y un remache en la entropierna. Los remaches en la parte posterior de los bolsillos están expuestos". (Conover, 2021; p. 1)

En 1930 con la introducción de John Wayne y el género occidental de las películas, y combinando la nueva fascinación del Lejano Oeste estadounidense con el hecho de que muchos de los trabajadores del país aún necesitaban un pantalón resistente; lo que comenzó como practicidad se convirtió en una tendencia elegante.

Ahora no eran solo los trabajadores

limita el desgaste, así que intentamos preservar la ropa.

En 1845 nació la muñeca mosquetero, permitiendo personalizar sus camisas mediante la adición de gemelos, Alexandre Dumas se describe en el Conde de Montecristo. Esto se llama brazalete francés en inglés, pero su origen es ciertamente británico.

1871 marca el advenimiento de la forma moderna de la camisa, este es el año en que la casa Davis & Co, está poniendo una patente para una camisa abotonada desde el cuello hasta el frente. Antes de que la camisa se ponga como una blusa, por la cabeza, con un ojal que no cae por debajo del pecho o se abotona en la espalda.

A finales del siglo XIX se vio el

conocida como Brogue.

Ésta la usaban los campesinos irlandeses y escoceses para facilitar el secado interior de los zapatos. Agujeraban la piel de la puntera y de las cañetas. Más tarde lo empezaron a utilizar los aristócratas para ir de caza y para hacer deporte. Se empezó a fabricar con telas más suaves y con patrones más elegantes hasta que terminó por ser una mera decoración.

Después de la primera guerra mundial, los hombres buscaron una opción de calzado diferente a las botas de combate, y encontraron en los Oxford un zapato cómodo, moderno y versátil. Además, fueron el

manuales los que necesitaban un par de jeans azules, la creciente fascinación por los vaqueros y los ranchos para turistas hizo que todos quisieran el look.

Para los 50's los soldados estadounidenses habían llevado sus pantalones de mezclilla a la guerra, y la gente de otros países codiciaba el estilo, mientras que los civiles en casa habían comenzado a usarlos para actividades de ocio.

El último chico malo James Dean les dio a los jeans una reputación rebelde en Rebelde sin causa (1955) que pronto hizo que muchos jóvenes usaran jeans.

Fue durante 1960 que los jeans se posicionaron como

nacimiento y la proliferación de nuevos estilos con la revolución industrial y el nacimiento de nuevas riquezas, sobre todo el cuello roto y el cuello abotonado también.

La llegada de la lavadora en los hogares desde comienzos del siglo XX pone fin a las dificultades para lavar los cuellos y mangas, las partes de la camisa más expuestas a la suciedad. La difusión de este nuevo equipo pone así fin a la moda de camisas desmontables, que de nuevo tienen cuellos y puños en telas blandas.

1920 marca la declinación del collar redondo para la ventaja de la punta col, especialmente en círculos profesionales. Fue

complemento perfecto para el nuevo corte de pantalón con valenciana que se popularizó entre los hombres mejor vestidos de la época.

El prototipo del modelo que conocemos hasta hoy se creó en Londres en el taller de John Lobb, conocido como el zapatero de los reyes al ser el artesano que creaba los zapatos para el príncipe de Gales.

Este modelo se caracterizó por estar realizado en tres piezas, la punta, parte del cuerpo delantero y la pieza de los cordones. Pero fue en la década de los 30 cuando se popularizaron al máximo ya que Eduardo VIII, príncipe de Gales, considerado el hombre más

un símbolo de juventud, de individualismo, de nuevas ideas y rebeldía. Jefferson Airplane grabó anuncios de radio para la marca Levi's, y los Beatles se despojaron de sus trajes a favor de una apariencia más relajada que incluía Levi's. Se hizo popular decorar los jeans con parches y bordados coloridos, y los pantalones acampanados y los que abrazan la cadera se convirtieron en estilos más adelante en los años 60's y se trasladaron a los 70's.

Dos palabras resumen los jeans de los años 70, pantalones acampanados. Cuanto más grande sea la llamarada en el tobillo, mejor. Las rodillas rasgadas y las prendas deshilachadas también comenzaron

también al final de la década que se creó la camisa unida hecha de la misma tela. El cuello blanco y la camisa de muñeca sigue siendo la referencia en los ambientes exclusivos.

La segunda guerra mundial, trajo camisas de hechas de telas sintéticas con el fin de superar la escasez de algodón, utilizado para la producción de uniformes militares. El nylon, la viscosa y el radio, se usan en el guardarropa de la camisa.

1960 marca el aspecto de la bolsa sobre las camisas, beneficiándose de la progresiva desaparición del chaleco, que ha acompañado a la camisa durante cientos de años. Una vez más, es una revolución tecnológica, la aparición de la calefacción central, es la causa de este

elegante de Europa, usaba zapatos Oxford full broge hasta para jugar golf, y por supuesto, en sus actividades sociales.

Los Oxford se convirtieron entonces en un clásico que no falta en todas las tiendas de calzado fino donde se cosen a mano. Es un zapato muy versátil que se puede fabricar con diferentes materiales, y, por lo tanto, se puede adaptar a diversas ocasiones.

Además del característico troquelado, se distingue de otros porque las dos aletas de cuero para los cordones se cosen junto al fondo en una única pieza.

En Estados

a estar de moda durante esta década, y la mezclilla sobre mezclilla fue una nueva tendencia. Las chaquetas de mezclilla y las faldas de mezclilla también debutaron en la década de 1970.

Podemos apreciar la larga historia que tienen los jeans en estados unidos, desde ropa de trabajo hasta símbolo de diferentes movimientos; el jean no es un símbolo solo de modernidad sino también de contracultura y transgresión.

India: Los jeans entraron en forma de tejido estadounidense en 1869.

India tiene un historial de uso de la ropa para transmitir un significado

cambio.

Como podemos apreciar la camisa en estados unidos tuvo varios cambios, sin embargo, siempre funciono como un diferenciador de clases, ya sea por su color, material o forma.

India: La ropa en el período Gupta era principalmente prendas cortadas y cosidas. Una túnica de brocado de manga larga se convirtió en la prenda principal para personas privilegiadas como los nobles y artesanos.

En el periodo Rajput fueron los vestidos aristocráticos que incluyen angarkhi, pagdi, pijama chudidar y un fajín. Angarkhi, chaqueta corta, es la parte superior de las prendas que solían

Unidos se les llama baltype y en Francia richelieu.

Este tipo de calzado nacido en una gran universidad de prestigio, y popularizado por el príncipe de gales, es un símbolo de la clase alta y el prestigio.

India: Entre los hábitos del pueblo indio, los conceptos religiosos y políticos relativos a los pies y a los zapatos son complejos y singulares.

El calzado está tan cargado de significado ritual, simbólico y alegórico, que su valor utilitario ocupa un segundo plano. Los pies, por ser la parte del cuerpo que se apoya en el suelo, pueden implicar dignificación o humillación. Se veneran cuando

político e incluso como una estrategia para incitar al cambio. Como explica la antropóloga Emma Tarlo en Clothing Matters: Dress and Identity in india (1996), lo que uno elige usar se ha entendido durante mucho tiempo como un creador de significado, una forma de expresar y dar forma a la identidad personal.

En Global Denim, los académicos exploran los diferentes contextos del uso de jeans en todo el mundo. Los jeans en la India tienen una historia y un contexto específicos, y el significado de un par de jeans ha evolucionado desde la década de 1970, cuando se introdujeron popularmente por primera vez.

En India, el jean se

usar sobre un paño sin mangas ajustado. Los Nobles de Rajputs generalmente se vestían con Jama, Shervani como una prenda superior y Salvar, Churidar-Pajama, un par de pantalones con forma, como prendas inferiores. El Dhoti también estaba en la tradición en ese momento, pero los estilos eran diferentes para usarlo. El estilo de dhoti de Tevata era prominente en la región del desierto y el estilo de Tilangi en las otras regiones.

En la india tenían sus propias prendas tradicionales que se asemejaban a la camisa, como las túnicas de brocado, angarkhi y el pijama chudidar; por lo cual la camisa solo fue usada en las clases altas por influencia británica.

permiten tener contacto directo con las energías generadoras de la madre tierra y se desprecian cuando producen la contaminación del cuerpo, siendo considerados impuros y olorosos. Son dignos de veneración los pies de los ancianos, las autoridades religiosas y las deidades.

Se adornan y disfrutan los pies femeninos, verdaderos iconos de amor y erotismo. El cuidado y la dedicación se expresan masajeando y acariciando los pies del ser amado. La acción de posar el pie sobre la cabeza de su amante es una de las mayores demostraciones de amor que puede ofrecer una mujer.

popularizó en el periodo posterior a la independencia con la exposición a películas occidentales.

El clamor por los jeans recibió un gran impulso cuando la irresistible estrella de cine de chico malo (1975) Amitabh Bachchan vistió jeans en el mega éxito de taquilla. Los jeans eran un reflejo del carácter juvenil y rebelde de su personaje.

Pero los jeans seguían siendo inaccesibles para la mayoría de los jóvenes de India. Las políticas económicas autosuficientes de la India hicieron que el acceso a marcas extranjeras fuera difícil o muy caro. Los indios eventualmente recurrieron a los sastres para coser sus jeans. Finalmente, en la década de los noventa ya existían marcas nacionales de jeans, aunque las marcas extranjeras todavía tenían prestigio, especialmente en las zonas urbanas.

Después de la liberalización económica

Ante este contexto cultural, la introducción de cualquier calzado a la india, no ha sido fácil, ya que el sector más tradicional o las clases más bajas incluso hoy en día se resisten a portar zapatos que no sean propios de su cultura.

Por ello los zapatos en la década de los 70's era únicamente usado por la clase alta muy occidentalizada; siendo un símbolo de asimilación cultural y rechazo de sus raíces.

de la India en la década de 1990, las marcas extranjeras se volvieron más disponibles, aunque todavía caras. Los jeans rotos llegaron poco después con la mayor exposición a las tendencias internacionales.

Entonces, en India, los jeans se asociaron con Occidente, la modernidad y la cultura juvenil. Hasta cierto punto, eso sigue siendo cierto. Pero los jeans con agujeros tienen la asociación adicional con la protesta y el disenso.

Como podemos apreciar para la década de los 70's los jeans apenas se habían introducido a la india, y fueron muy populares entre los jóvenes, sin embargo, para esta época, eran una prenda muy costosa y difícil de conseguir; haciendo que usar jeans fuera privilegio de unos cuantos

Kaushik según Said (2000), es “inseguro e insatisfecho, para siempre fuera del orden y la estabilidad habituales” (p. 186). Ha sido un nómada durante tanto tiempo, que lo ha vuelto indiferente al concepto de hogar. Kaushik está continuamente atormentado por la pérdida de su hogar y la pérdida de su madre. Él está atrapado en el en el medio, la existencia del exilio; no tiene hogar y está en perpetuo estado de luto.

Kaushik no logra liberarse del recuerdo inquietante de su madre, una metáfora extendida para la patria y su deseo de volver a casa. Uno puede obtener una clara sensación de logro al actuar como si estuviera en casa

donde quiera que uno esté, y esto es ciertamente cierto en el caso de Kaushik.

El aislamiento y el desplazamiento produce una especie de masoquismo narcisista que resiste todos los esfuerzos de mejora, aculturación y comunidad. En este extremo, el exiliado puede hacer un fetiche del exilio, práctica que lo aleja de toda conexión y compromiso. Vivir como si todo a tu alrededor fuera temporal y trivial, es caer presa del cinismo petulante tanto como del desamor quejumbroso (Said, 2000; p. 183).

La vestimenta que se analizó de Kaushik, está ubicada en el momento exacto que vuelve con su familia a estados unidos, cuando su madre está enferma y debe dejar su hogar para adaptarse a otro lugar; sabemos que en este preciso momento Kaushik está lidiando, por un lado, con el hecho de tener que abandonar su hogar repentinamente y adaptarse a este nuevo entorno, y por otro con la enfermedad terminal de su madre; debe lidiar silenciosamente con el desarraigo y la pérdida.

En primer lugar, podemos apreciar como todo el conjunto, da la sensación de estar mirando un chico estadounidense de clase alta, a pesar de que sabemos que Kaushik acaba de llegar de Delhi. Los vaqueros símbolo de juventud y rebeldía, nos expresan los sentimientos por los que está pasando Kaushik, quiere contrariar a sus padres, esta resentido con ellos, por traerlo a Estados Unidos, por alejarlo de su hogar, esta resentido con su madre por actuar como si nada pasara, por enfermar y en últimas por morir; rebeldía, un valor que define toda la vida adolescente de Kaushik, después de la muerte de su madre, se aleja de su padre, vive su propia vida de acuerdo a sus propios ideales, y después de que su padre volviera a casarse, termina de romper lazos con la única persona que podría llamar familia, y decide vivir como un nómada, contrariando las expectativas de su padre y las de su cultura bengalí.

Kaushik es incapaz de avanzar en su vida después de perder a su madre, por ello decide romper con todos los lazos que lo ataban, romper con la

cultura y vivir sin arraigarse a ningún lugar, ni a nadie.

La camisa blanca, símbolo de la clase alta, del prestigio y el poder, al igual que los zapatos Oxford de cuero, sirven para mostrar la clase social de Kaushik. La familia de él pertenece a la clase pudiente, tanto en india como en estados unidos; por ello mismo Kaushik se puede dar el lujo de llevar un estilo de vida nómada, viajando por todas partes; él viene de una familia de clase alta, estudio en una universidad de prestigio y encontró un empleo bien remunerado que le permitió vivir bien y viajar. Kaushik es un niño de clase alta bengalí, que decide rebelarse contra su cultura y vivir libremente, sin la presión de asentarse y formar una familia.

ANÁLISIS DE CÓDIGOS VESTIMENTARIOS

Este método de análisis sólo se usará para analizar a nuestros tres personajes femeninos, Ruma, Usah y Sudah. No analizaremos nuestros personajes masculinos, puesto que las dos culturas estudiadas para la década de los 70's tienen códigos vestimentarios muy parecidos para los hombres; ellos nunca se verán castigados o premiados por la manera en que visten, ya que la cultura es mucho más reglamentaria en este aspecto con la mujer, que con el hombre. En la mujer recae el deber de preservar la cultura y las costumbres, como se menciona en el capítulo de Cielo e infierno “consecuencia asumida de la vida para la que había sido educada” (p.80)

Los códigos vestimentarios mencionados en este análisis son extraídos en primera instancia del libro *Tierra desacostumbrada* (2008), con la información que cada relato nos proporcionaba, y después fue contrastado con el documento *Circulation of Cultures and Culture of Circulation: dress code in india* (2014) de Sanjay Garg, donde se habla a profundidad de los códigos de vestuario en India a lo largo de los años.

FICHA 7

Vestuario culturalmente aceptado		
	Cultura Bengali (Inmigrantes)	Cultura Estadounidense
Ghar (El hogar) – Espacio privado	<ul style="list-style-type: none"> • Saris • Pijama • Shalwar Kameez 	<ul style="list-style-type: none"> • Pantalones • Faldas • Rebeca • Chancletas
Anotaciones	<p>En casa tradicionalmente se usan vestimentas típicas más sencillas a nivel decorativo, o prendas que no están bien vistas en el espacio exterior como el pijama o el shalwar, que, al contener pantalones, no son bien recibidos en la clase alta bengali.</p> <p>Las comunidades migrantes también permiten a sus hijos usar pantalones o prendas más occidentales en casa.</p> <p>En casa no se usan zapatos, estos se dejan en la entrada, se tienen unos zapatos especiales para andar por casa o simplemente están descalzos.</p>	<p>Las prendas usadas para estar en el hogar se parecen mucho a las que se usan en el espacio público, con la diferencia de que estas se buscan que sean mucho más cómodas y con siluetas más sueltas.</p>

Vestuario culturalmente aceptado

	Cultura Bengalí (Inmigrantes)	Cultura Estadounidense
Bāhir (El mundo exterior) - Espacio público	<ul style="list-style-type: none"> • Sari de Tangail • Joyas • Kurta <p>Mujer casada:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bindi • Brazaletes rojos y blancos 	<ul style="list-style-type: none"> • Faldas • Sujetador • vaqueros • Zapatillas • jersey • Pantalones
Anotaciones	<p>En el espacio exterior el vestuario de la mujer bengalí está mucho más decorado, las prendas son más elegantes y en general buscan transmitir feminidad y castidad.</p> <p>Las madres migrantes más occidentalizadas, permiten a sus hijas usar vestido maxi, una prenda occidental que se asemeja un poco al sari, o por lo menos cubre el cuerpo igual que este.</p>	<p>En el espacio público las mujeres usan prendas más ceñidas al cuerpo y con mayor exposición de piel.</p> <p>Entre las mujeres más jóvenes se prefiere el uso de vaqueros y zapatillas, sobre el pantalón y la falda, ya que da un estilo más juvenil y rebelde.</p> <p>Los sujetadores son un artículo infaltable, símbolo de modernidad.</p>

Los angloíndios tenían una relación fluctuante con los británicos que buscaban distanciar a la comunidad para mantener vivo el “mito de la superioridad blanca, pero también evocaban estratégicamente los lazos raciales con Gran Bretaña cuando se requería el servicio de la comunidad, durante las Guerras Mundiales” (Muthiah, 2014; p 125).

En las primeras décadas del siglo XX, las oportunidades de empleo de los hombres angloíndios se vieron afectadas por las reformas de Montague-Chelmsford, que abrieron puestos gubernamentales a otras comunidades. Esta limitación del empleo de los hombres creó condiciones para que las mujeres angloíndias ingresaran al trabajo remunerado mucho antes que las mujeres de otras comunidades.

Debido a su presencia pública, vestimentas occidentales distintivas y falta de timidez en la interacción con los hombres, las mujeres angloíndias a menudo eran vistas como representantes de una sexualidad peligrosa y desenfadada, “un mito alimentado por las teorías europeas del siglo XIX sobre la birracialidad” (Caplan, 2001). Esta percepción los marcó para la burla en la cultura popular y la imaginación pública del siglo XX y los dejó vulnerables al acoso, como sugiere Geetanjali Gangoli (2005) en su examen de *las películas de Bollywood del siglo XX*. Gangoli (2005) argumenta que los personajes femeninos angloíndios y occidentales, u occidentalizados en las películas de Bollywood llegaron a representar valores que no eran propiamente indios y, por lo tanto, tenían que ser eliminados o transformados dentro de la narrativa de la película.

La sexualidad de las mujeres angloíndias había sido vista durante mucho tiempo con recelo por parte de los amos coloniales por miedo al mestizaje, una visión que también fue adoptada por muchas comunidades indias. Blunt (2005) sugiere que la comunidad vio la temprana emancipación de las mujeres angloíndias y su presencia en el empleo remunerado, particularmente durante las Guerras Mundiales, con orgullo y ansiedad. Era una prueba de su modernidad y compromiso con el servicio público, pero

también las puso en contacto con hombres europeos y estadounidenses, y las expuso a acusaciones de promiscuidad.

Teniendo esto en cuenta, muchos editoriales en *The Anglo-Indian Review* acusaron a las mujeres de preservar su reputación y carácter y permanecer cerca de los dictados de los padres y la iglesia. Se podría argumentar que en la India contemporánea estas tensiones entre la asimilación y la necesidad de preservar la distinción cultural se exacerban por puntos de vista mayoritarios de la cultura nacional que pasan por alto o buscan borrar los marcadores de identidad minoritaria en la vestimenta, la cocina y el idioma.

La relación de los códigos vestimentarios con la sociedad india es intrínseca y se manifiesta a través del epicentro de la gran institución del matrimonio en la sociedad india. El matrimonio en la sociedad india se trata de la alianza de dos familias, no exclusivamente de la pareja, por lo tanto, tiene muchos trasfondos dinámicos socioeconómicos y a veces políticos.

Los rituales y ceremonias de una boda tradicional india se prolongan durante un par de días con cierta indicación para el vestido. El código prevalece en la mayoría de las comunidades y tiene pocas variaciones. El sari simbolizaba la feminidad en la cultura bengalí, de ahí que la mayoría de edad esté representada por una transición de un Ghaghra-choli (falda-blusa) a una prenda más adulta, el sari.

Incluso en la India contemporánea, el sari es a menudo el conjunto preferido para una fiesta de despedida de la escuela, del hermano o de los amigos, para una boda o para transmitir que una joven está lista para el cortejo y/o el matrimonio.

Tradicionalmente, a la joven novia se le entregaba un ajuar y algunos trajes y joyas de la familia. El ajuar estaba preparado por la novia o su familia para exhibir su habilidad de coser y bordar, y los regalos de joyería eran

por su seguridad financiera. Sin embargo, durante un período de tiempo, las malas prácticas sociales de la dote se deslizaron por un lado y por el otro; la novia emancipada y su familia, no transmitieron a la siguiente generación la habilidad de bordar y coser, por lo que la habilidad manual fue pérdida del hogar y por lo tanto la necesidad de subcontratar el ajuar.

Ya adentrándonos en el libro, en cada uno de los relatos podemos notar cómo las madres bengalís se preocupan porque sus hijas sigan las costumbres y tradiciones de su herencia bengalí, con la esperanza de que algún día se casen con un buen hombre indio. Citando otra vez la frase mencionada en Cielo e infierno, “consecuencia asumida de la vida para la que había sido educada” (p.80), podemos darnos cuenta como toda la crianza y educación de la mujer bengalí gira en torno a la formación de una familia y a la institución del matrimonio, es el deber impuesto por su sociedad, las expectativas de su comunidad que deben cumplir.

Ruma rechaza totalmente los códigos vestimentarios de la cultura bengalí, siempre la veremos usar faldas o pantalones, situación que lleva a su madre a decir a Ruma “Te avergüenzas de ti misma, de ser india, a eso se reduce todo” (p. 38), ella no se adhiere a los códigos de vestimentas bengalí, lo cual la hace ver como una mujer infiel a sus raíces, que se avergüenza de su herencia.

Su madre se lamenta que “su hija prefiriera los pantalones y las faldas a la ropa que vestía ella, de que no tendría nadie a quien legar sus pertenencias” (p. 30), Ruma no está cumpliendo con su deber como mujer de salvaguardas las traiciones y costumbres bengalí, por ello su cultura, representada a través de su madre, se encarga de tratarla como una traidora, de desarraigarla y exiliarla, por no cumplir las expectativas puestas en ella.

Aunque al principio el matrimonio de Ruma y Adam, su esposo estadounidense, parecía una razón más para excluir a Ruma de sus raíces, este le permitió conciliarse con estas, llevar una mejor relación con su

madre; esto ocurre gracias a que en su condición de mujer, Ruma cumple con el deber de casarse, tener hijos, encargarse de su crianza y el cuidado del hogar, por lo cual aunque no se adhiere a los códigos vestimentarios bengalí, siendo tratada como una traidora, si cumple con su papel fundamental dentro de la sociedad, ser esposa y madre.

Después de la muerte de su madre, veremos a Ruma usar pantalones y túnicas, que, aunque no son prendas bengalíes, si cumplen con los estándares de pudor y castidad bengalí; Ruma cumple con el código de vestimenta bengalí, no vistiendo saris, pero sí adaptándose a sus estándares de modestia, además ahora desempeña por completo su rol de género, ya no trabaja, solo se encarga de su hijo y de su hogar. Ruma ya no es una exiliada, ha recuperado sus raíces, su lugar en la cultura bengalí.

Por su parte la madre de Usha, fue mucho más estricta a la hora de castigar a su hija por no seguir con los códigos de vestimenta bengalí, sin embargo, estos castigos, que incluían, de alguna manera provocar sentimientos de exilio y desarraigo a sus sujetos, no afectan a Usha de la misma manera que afectaron a Ruma, puesto que ella no se sentía bengalí, por lo cual no le importaba sentirse alejada o exilia de sus raíces.

Con Usha se recalca la importancia que tiene el cabello en la cultura bengalí, este debe siempre mantenerse recogido o trenzado, como menciona Sudha más adelante “el pelo moreno recogido en coletas o trenzas” (p. 150), lo cual era símbolo de la castidad de la mujer, de su modestia, llevar el cabello suelto era visto como algo promiscuo, como menciona la mamá de Usah, con respecto al cabello de Deborah, “derramado de cualquier manera sobre los hombros y espalda debajo de un modo que a mi madre le parecía indecente” (p. 81).

Una mujer bengalí respetable, debía de mantener su cabello organizado y bien recogido, llevarlo de otra manera era símbolo de libertinaje e indecencia; por ello Sudah dice “Pero los fines de semana aprendió a

soltarse la melena” (p. 142), puesto que, a través de esto, está yendo en contra de los códigos vestimentarios bengalí, arriesgándose a ser tratada como una mujer indecente; por esto mismo se suelta el cabello lejos de los ojos de sus padres.

Como señala Manjrekar (2013), los códigos de vestimenta de la cultura bengalí, están enfocados como una forma de manejar y controlar la sexualidad de las mujeres, particularmente de las mujeres más jóvenes. Por ello Usha menciona que “se ponía hecha una furia cuando le decía que quería empezar a llevar sujetador” (p. 88) o “me obligo a ponerme el abrigo encima del vestido de mangas filipinas” (p. 87), para la cultura bengalí es impensable que la mujer se muestre como un ser sensual o explore su sexualidad, pues esto va en contra de la imagen pura y casta que debe mantener el género femenino; por ello se penaliza llevar sujetador o mostrar demasiada piel, atribuyendo estas prendas a la libertina y descontrolada sociedad estadounidense.

Las madres de Usha y Sudah se esfuerzan por criar a sus hijas bajo un modelo tradicional bengalí, de pasar a ellas todas las costumbres heredadas; sin embargo, por un lado, Usha se siente totalmente americana, aunque viste en algunas ocasiones como dictan los códigos de vestimenta bengalí, esta no se identifica, ni sigue los valores que intentan inculcar estos códigos; sabemos que Usha, bebe y mantiene relaciones sexuales con chicos, acciones que van en contra vía del puritanismo bengalí.

Sudha por su parte, aunque en un principio bebe, se suelta el cabello y empieza a tener relaciones sexuales como medida para reafirmar su independencia, más adelante la veremos adherirse en toda regla a los códigos vestimentarios bengalí, usara trajes tradicionales o prendas occidentales que cumplan con los estándares de modestia de la cultura; y a la par, llevara un ritmo de vida más calmado, se casara y formara su propia familia.

De los tres personajes femeninos analizados solo Usha no cede ante la presión impuesta por sus padres, sobre todo por su madre de seguir con los códigos vestimentarios bengalí, no solo portando determinado vestuario, si no cumpliendo el papel que estos códigos buscan imponer a la mujer en la sociedad, el de madre y esposa, consagrada a su hogar. Usha no se convierte en un ser exiliado, más bien, es totalmente eliminada, puesta como una mujer indeseable y peligrosa para su cultura.

Por último, también se puede anotar como las madres bengalís, que crían a sus hijos en suelo estadounidense son más flexibles con los códigos y valores que deben cumplir sus hijas; esto lo podemos inferir a través de comentarios, como “habría tenido que llevar la cabeza cubierta con el extremo del sari en todo momento” (p. 77), comentario hecho por la madre de Usha, para hacerle saber lo difícil que hubiera sido su vida en la india, o “donde no se conocían y donde su matrimonio había sido concertado” (p. 74), hecho por la madre de Sudah, haciéndonos saber lo laxos que son los códigos vestimentarios de los inmigrantes bengalí en Estados Unidos, con respecto a la india.

Emma Tarlo (1996) demuestra cómo las prácticas de vestimenta de hombres y mujeres de la India cambiaron durante 100 años de colonialismo británico. Indica que antes del siglo XIX, los patrones de vestimenta de los indios, especialmente los bengalí, se componían principalmente de ropa drapeada y envuelta. Mientras que los hombres provenientes de las familias de élite, especialmente aquellos que trabajaron con los británicos, gradualmente comenzaron a adoptar las prácticas de vestimenta de estilo europeo, el sentido de vestir de los agentes británicos se adelantó a sus contrapartes coloniales como una forma de separarlos de su estilo colonial.

Tarlo (1996) continúa argumentando que la adopción de las prácticas de vestimenta por parte de los hombres indios de élite

no estuvo motivada tanto por la admiración por los británicos como por la aceptación de la idea de que el desarrollo de la India podría lograrse mediante la cooperación con los valores europeos y las ideas de progreso (p. 320).

Gradualmente, las prácticas europeas de vestimenta fueron adoptadas también por los hombres indios comunes en todo el espectro de clase, casta y religión.

Tomando los códigos vestimentarios estadounidenses, se tocan dos temas muy importantes, por un lado, la asimilación cultural con la esperanza de encontrar un lugar al que llamar hogar, y por otro el miedo a ser rechazados, donde se toca superficialmente el tema de la xenofobia.

Ruma sigue por completo los códigos de vestimenta de una estadounidense, incluso cumple, hasta la muerte de su madre, con los valores que estos códigos imponen, el de una mujer independiente y trabajadora; su padre menciona que “le sorprendió hasta qué punto se parecía su hija a un norteamericano” (p. 23), lo que muestra cuánto Ruma asimiló los códigos de vestimenta estadounidense y se mimetiza con su ambiente, ya no parece una bengalí.

A pesar de parecer exteriormente una americana, en su vida privada, después de la muerte de su madre, se adhiere por completo a los valores culturales bengalí, hecho que es cuestionado en varias ocasiones por su padre, que representaría en esta ocasión a la cultura estadounidense; su padre cuestiona a Ruma por dejar su trabajo, por dedicarse solo al hogar, ella es juzgada como una mujer que está perdiendo sus años de estudio al dedicarse por completo a sus hijos y su esposo; expresado bajo los movimientos sociales de la década de los 70's, Ruma se estaba dejando dominar por el patriarcado y el sistema, al estar encerrada, sumida, a su esposo e hijos.

En esta búsqueda por este hogar, por pertenecer, los niños migrantes de segunda generación, se adhieren a los códigos y valores americanos para poder convivir y relacionarse con esta sociedad; Ruma menciona, “era su madre la que habría llamado la atención, con sus saris de colores llamativos, su bindi granate del tamaño de una moneda de diez centavos,

sus joyas” (p. 23), y Usha de igual forma dice “supe que daban por supuesto, debido a mi ropa, que tenía más en común con los demás bengalí que con ellos” (p. 90), haciendo referencia ambas, a lo mucho que les desagrada resaltar de esa manera dentro de su hogar, la cultura estadounidense, de ninguna manera se querían ver o ser vista por los demás como unas extranjeras, como mujeres bengalí, como inmigrantes...

A partir del anterior punto, la búsqueda por pertenecer, a través de Sudah se toca un punto muy importante, las consecuencias por ser diferente, por ser tomado como un extranjero. “Sus padres le dijeron que en los años sesenta en la mitad de los anuncios en Londres se leía la advertencia SOLO BLANCOS” (p.148), la asimilación cultural, el adherirse a los códigos vestimentarios y el actuar según los valores de la cultura estadounidenses, no solo son una reacción provocada por querer pertenecer o conectar con su entorno, también es miedo, el miedo a ser rechazado y aislados dentro de su propio hogar, dentro de su propia patria.

Sudah a lo largo de la historia, también hace comentarios como “probablemente lo pararon solo por ser indio” (p. 156) o “les tomaran el pelo en el colegio por el color de la piel” (p. 157), consecuencias que ella experimenta por seguir en su niñez los códigos vestimentarios bengalí, fue tomada como una extranjera, una intrusa, alguien que debe ser aislado, eliminado; Sudha para los estadounidenses empieza a representar un peligro para sus costumbres, y para su cultura; el rechazo a ciertos valores y códigos, es sinónimo de exilio, que luego podría escalar a violencia.

Podemos ver que los tres personajes femeninos analizados en algún momento asimilan por completo los códigos vestimentarios que impone la cultura estadounidense, como un mecanismo que les facilita interactuar con los demás y también protegerse. Al contrario que con los códigos bengalí, que son fáciles de rechazar, puesto que en últimas no están en india y los únicos sujetos que imponen estos códigos son sus padres, no se ven tan coartados a seguirlos; sin embargo, con los códigos estadounidense, ellas si

se verán obligadas a seguirlos, en aras de vivir pacíficamente en su nuevo hogar y no enfrentarse al rechazo.

A continuación, seguiremos con la segunda parte de esta investigación, donde se trabajó con tres poblaciones de migrantes, inmigrantes internos, inmigrantes venezolanos, inmigrantes surcoreanos, con los cuales, a través de un estudio etnográfico por medio de entrevistas y análisis de imagen, se pretende indagar todo su proceso de asimilación y/o resistencia a los códigos vestimentarios colombianos.

Concluido la parte teórica de esta investigación sobre códigos vestimentarios, identidad y migración, la cual fue abordada a través del análisis de los personajes seleccionados del libro *tierra desacostumbrada* (2008) de Jhumpa Lahiri; a continuación, en los siguientes capítulos se presentara el trabajo de campo, en el cual, se trabajo con tres poblaciones de migrantes en Medellín, inmigrantes internos, inmigrantes venezolanos, inmigrantes surcoreanos, con los cuales, a través de un estudio etnográfico por medio de entrevistas y análisis de imagen, se indago en todo su proceso de asimilación y/o resistencia a los códigos vestimentarios colombianos.

Los primeros sujetos de estudio, que abordaremos en este capítulo son inmigrantes internos, Enna Gil Pushaina y Graciela Gil Pushaina, dos hermanas provenientes de la guajira, del pueblo Wayúu, que hace cinco años aproximadamente migraron hacia Medellín en busca de mejores oportunidades.

Enna Gil Pushaina

Inmigrante interno, Enna Gil Pushaina, es una joven de 13 años, proveniente de la guajira, del pueblo Wayúu; emigró a Medellín - Colombia, junto con su madre y hermanos, a raíz de la muerte de su padre; decidieron emigrar hacia esta ciudad por su fama de emprendedora y de tener muchas oportunidades laborales, con el tiempo se encariñaron con la ciudad y se asentaron definitivamente; Enna está totalmente radicada en Medellín, y desde que llegó a la ciudad no ha vuelto a su pueblo; de su familia solo sus hermanos mayores Graciela y Onésimo, viajan de vez en cuando a la guajira.

Para realizar el análisis fotográfico se seleccionaron dos fotos con cinco años de diferencia una de la otra; la primera corresponde a una fotografía actual, la cual fue escogida por Enna en respuesta a la siguiente interrogativa, “pasame una foto, en la que mejor se refleje quién eres tú, tu personalidad y gustos (en ropa), ¿quién es Enna?”, cumpliendo con la condición que fuera una fotografía actual. La segunda, se eligió en base a que cumpliera con dos criterios, que tuviera cuatro o cinco años de antigüedad y que fuera tomada en Medellín (en su defecto Colombia), esta fue extraída directamente de su cuenta de Facebook.



CAPITULO 3:

GENTE DE ARENA, SOL Y VIENTO





Nivel contextual

Pie de foto	Aprendi a no obligar a andie a kedarse a mi lado, kien se kede, lo ara por amor y no por obligasion		Año	2022	Ciudad/País	Medellín Colombia
Procedencia de la imagen	Extraída de su cuenta de Instagram				Descripción imagen	No se aprecia en donde se encuentra Enna; ella está sentada, con las piernas subidas en una silla, su mano izquierda toca levemente su rostro, y la mano derecha descansa sobre el brazo de la silla.
Espacio	Abierto		Exterior	X		
	Cerrado	X	Interior			
Otra información	Esta fotografía fue tomada en agosto del 2022, en una fiesta por la feria de las flores.					

Análisis del sujeto de estudio

Nivel Enunciativo

Punto de vista físico	La posición adoptada por el fotógrafo respecto del sujeto, frontal y próxima, se traduce en la sensación de intimidad con éste. Posee un ángulo de toma en contrapicada, la cámara está inclinada hacia arriba, lo cual dignifica al sujeto y le otorga una superioridad psicológica; la altura de la cámara es baja, lo cual dota al sujeto de una gran fuerza.	
Actitud del sujeto de estudio	Puesta en escena	Centro de Medellín
	Actitud	La actitud de Enna revela alegría, podemos notar que sus labios están curvados hacia arriba, sus ojos están encogidos, lo cual nos dice que está sonriendo, ella se encuentra feliz y emocionada; su pose refleja cierta actitud de confianza y seguridad, además, algunos detalles, como su forma de sentarse y la posición de sus manos, denotan seducción y deslumbramiento.
	Mirada	Su mirada se dirige directamente a la cámara, tiene los ojos encogidos y una sonrisa, todo ello refleja alegría, pero también mucha seguridad en sí misma; que dirija su vista de una manera tan directa hacia la cámara, evidencia confianza, además su expresión sonriente le da un aire coqueto a su mirada.
	Pose	Se encuentra de sentada, en una posición redonda y asimétrica, lo cual refleja felicidad, tranquilidad y confianza personal, además, su mano izquierda roza levemente su rostro, lo cual dota a la imagen de un aire coqueto y encantador; su actitud corporal denota seguridad y seducción, dirige una sonrisa, mira directamente y roza levemente su rostro.
Calificadores	La poca luz en la fotografía, la toma y la altura de cámara; la situación del sujeto en un espacio abstracto y oscuro; las prendas utilizadas por el sujeto atrevidas y sexis (para el contexto), son calificadores de confianza y seducción. Además, algunos detalles, como su sonrisa, rozar levemente su rostro con su mano, mirar directamente, sus prendas ajustadas, que resaltan su silueta y descubren un poco su cuerpo, dotan al sujeto de un aire deliberadamente seductor y cautivador.	

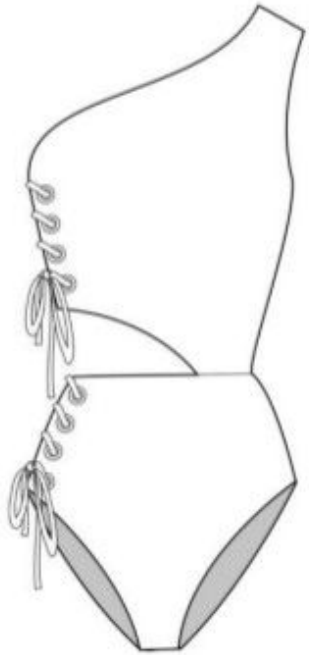
Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Body, falda corta.

Tipología

Características



Nombre

Body

Descripción de prenda

Body asimetrico

Color

Azul

Marca

Maia

Usos

Como prenda de vestuario, como protector del cuerpo y como medio de empoderamiento femenino.

Función

Función simbólica, al ser un body, que deja al descubierto brazos, escote y de silueta ajustada marcando la figura, se cataloga como una prenda sexi y atrevida (en su contexto), por lo cual sería un medio de empoderamiento femenino, ya que demuestra la confianza del sujeto con respecto a su cuerpo, a su sensualidad y sexualidad femenina.

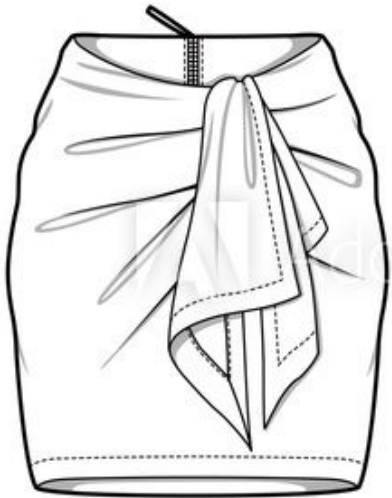
Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Body, falda corta.

Tipología

Características



Nombre

Falda

Descripción de prenda

Falda corta con nudo en delantero

Color

Blanca

Marca

ZF fashion

Usos

Como prenda de vestuario, como protector del cuerpo y como medio de empoderamiento femenino.

Función

Función simbólica, al ser una falda corta, que deja al descubierto las piernas y se ajusta a la silueta del cuerpo, se cataloga como una prenda atrevida y sexi (en su contexto), por lo cual sería un medio de empoderamiento femenino, ya que demuestra la seguridad y confianza del sujeto con respecto a su cuerpo, a su sensualidad femenina. La manera en la que las mujeres se han cubierto el cuerpo ha supuesto, en gran medida, un símbolo de sus libertades. En el caso de la minifalda, supuso un hito en la historia, convirtiéndose en un símbolo de empoderamiento de la mujer y un icono de la transgresión moral imperante.



Nivel contextual

Pie de foto	N/A		Año	2017	Ciudad/País	Medellín Colombia
Procedencia de la imagen	Facilitada por Enna, de su galería de fotos				Descripción imagen	Enna, se encuentra en una habitación, sentada, está mirando directamente a la cámara esperando que tomen la foto.
Espacio	Abierto		Exterior			
	Cerrado	X	Interior	X		
Otra información	Esta fotografía fue tomada en Enero del 2017, hace dos meses había llegado a Medellín con su familia.					

Análisis del sujeto de estudio

Nivel Enunciativo

<p>Punto de vista físico</p>	<p>La posición adoptada por el fotógrafo respecto del sujeto, frontal y muy próxima, se traduce en la sensación de intimidad con éste, acentuada por el detalle que la imagen posee en el plano correspondiente al rostro. Posee un ángulo de toma picada, cámara inclinada hacia abajo, lo cual empujea al sujeto y le otorga una inferioridad psicológica.</p>	
<p>Actitud del sujeto de estudio</p>	<p>Puesta en escena</p>	<p>Sala de su casa, ubicado en el barrio Santo domingo en Medellín</p>
	<p>Actitud</p>	<p>La actitud de Enna revela tristeza, podemos notar que sus labios están totalmente rectos, sus ojos levemente caídos, su actitud corporal denota cansancio y melancolía, es una actitud de aflicción y conformismo.</p>
	<p>Mirada</p>	<p>Su mirada se dirige directamente a la cámara, tiene los ojos levemente caídos, labios rectos, reflejando soledad y melancolía; es una mirada un poco abatida, en busca de algo que no está allí.</p>
	<p>Pose</p>	<p>Se encuentra sentada con sus manos descansando en su regazo, sentarse de esta forma revela un elemento de incomodidad; su cuerpo está girado 3/4, pero su rostro mira directamente hacia la cámara; su actitud corporal denota inseguridad, soledad y desazón, no nos muestra ninguna parte de su cuerpo además de su rostro, el cual fija su mirada directamente a la cámara, como si esto fuera lo único que puede hacer, mirar.</p>
<p>Calificadores</p>	<p>La fotografía en contraluz, la toma y la altura de cámara, la situación del sujeto en un espacio abstracto y con poca iluminación; las prendas tradicionales utilizadas por el sujeto, son calificadores de soledad y alejamiento. Además, algunos detalles, como esconder cualquier rasgo de sí, excepto su rostro, dotan a la imagen de cierta incomodidad.</p>	

Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Manta

Tipología

Características



Nombre

Manta

Descripción de prenda

Atuendo largo que llega hasta el suelo y es muy holgado

Color

Rosa coral

Marca

Vestimenta tradicional

Usos

Como prenda de vestuario, como complemento, como diferenciador de clase y como protector del cuerpo.

Función

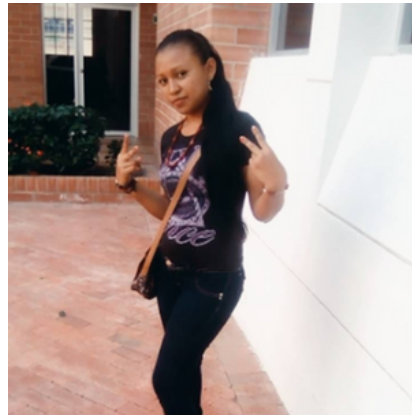
La protección, al ser una prenda cerrada, ofrece resguardo del frío. **Función simbólica**, la manta denota estatus, belleza y el rango de quien la porta, una manta denota respeto, es intocable. La manta guajira es la prenda típica de la mujer wayuu, se caracteriza por cubrir gran parte del cuerpo de la mujer, y sus coloridos y dibujos varían según la geografía, la época del año o la distinción social, puede ser extremadamente sencilla, para un uso diario, o destacarse por un gran detalle en el que interviene una labor artística minuciosa para ocasiones especiales. Por todo ello es una prenda con una gran carga étnica, que denota feminidad, pero también, dependiendo del contexto podría simbolizar cierta sumisión.



Graciela Gil Pushaina

Inmigrante interno, Graciela Gil Pushaina, es una joven de 15 años, proveniente de la guajira, del pueblo Wayúu; emigró a Medellín - Colombia, junto con su madre y hermanos, a raíz de la muerte de su padre; decidieron emigrar hacia esta ciudad por su fama de emprendedora y de tener muchas oportunidades laborales, con el tiempo se encariñaron con la ciudad y se asentaron definitivamente; aunque está totalmente asentada en Medellín, viaja una o dos veces al año a su pueblo a visitar familia y amigos.

Para realizar el análisis fotográfico se seleccionaron dos fotos con cinco años de diferencia una de la otra; la primera corresponde a una fotografía actual, la cual fue escogida por Enna en respuesta a la siguiente interrogativa, “pásame una foto, en la que mejor se refleje quién eres tú, tu personalidad y gustos (en ropa), ¿quién es Enna?”, cumpliendo con la condición que fuera una fotografía actual. La segunda, se eligió en base a que cumpliera con dos criterios, que tuviera cuatro o cinco años de antigüedad y que fuera tomada en Medellín (en su defecto Colombia), esta fue extraída directamente de su cuenta de Facebook.



Nivel contextual

Pie de foto	N/A		Año	2022	Ciudad/País	Medellín Colombia
Procedencia de la imagen	Facilitada por Graciela, de su galería de fotos				Descripción imagen	Graciela se encuentra a las afueras de un edificio, posando para una foto, sus manos están haciendo el símbolo de paz
Espacio	Abierto	X	Exterior	X		
	Cerrado		Interior			
Otra información	Esta fotografía fue tomada en Marzo del 2022, en una salida con amigos.					

Análisis del sujeto de estudio

Nivel Enunciativo

<p>Punto de vista físico</p>	<p>La posición adoptada por el fotógrafo, frontal y distante, produce una sensación de ausencia y distancia con respecto al sujeto. Posee una altura y un ángulo de toma convencional, la cámara no adopta una posición superior ni inferior, así, se genera una imagen con mucha más conexión entre el fotógrafo y el sujeto.</p>	
<p>Actitud del sujeto de estudio</p>	<p>Puesta en escena</p>	<p>Centro comercial Florida, en el barrio Castilla de Medellín</p>
	<p>Actitud</p>	<p>La actitud de Graciela revela alegría y una actitud extrovertida, podemos notar que sus labios están curvados hacia arriba, lo cual nos dice que está haciendo una pequeña sonrisa, ella se encuentra feliz y emocionada; además su pose refleja cierta actitud juguetona y confiada.</p>
	<p>Mirada</p>	<p>Su mirada se dirige directamente a la cámara, rostro levemente inclinado y una pequeña sonrisa, refleja contento y amabilidad; que dirija su vista directamente hacia la cámara, es una muestra de confianza y seguridad de sí misma</p>
	<p>Pose</p>	<p>Se encuentra de pie en una postura relajada, su cuerpo se encuentra girado 3/4 hacia la cámara, su rostro levemente inclinado y sus dos manos formando signos de paz (y amor); su actitud corporal denota confianza y una actitud un poco traviesa, mirada fija, pequeña sonrisa, hombros relajados, figura de paz con las manos.</p>
<p>Calificadores</p>	<p>La elección de colores en saturación media, la toma y la altura de cámara, la situación del sujeto en un espacio vivo e iluminado; las prendas utilizadas por el sujeto, son calificadores de vivacidad, confianza y cercanía. Además, algunos detalles, como la mirada fija, la pequeña sonrisa y la pequeña pose con sus manos, dotan a la imagen de un aire divertido y tranquilo.</p>	

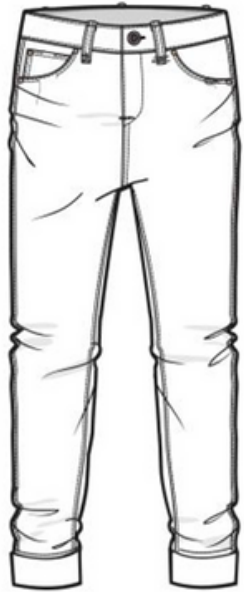
Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Jean skinny, camiseta, bolso y collar

Tipología

Características



Nombre

Jean

Descripción de prenda

jean de fit skinny

Color

Negro

Marca

Truccos jeans

Usos

Como prenda de vestuario, como protector del cuerpo y como medio de empoderamiento femenino.

Función

La protección, al ser una prenda cerrada, ofrece resguardo del frío. **Función simbólica**, al ser una prenda con fit skinny, que muestra la silueta del cuerpo, se cataloga como sensual (en su contexto), además, teniendo en cuenta que los jeans nacen en un ámbito laboral masculino, diseñados para labores mineras, y que en los años 50 empezaron a asociarse con la juventud rebelde antisistema, podemos catalogar esta prenda como un símbolo de empoderamiento y reivindicación femenina, apropiándose de una vestimenta tradicionalmente masculina, convirtiéndola en algo sexy y femenina.

Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Jean skinny, camiseta, bolso y collar

Tipología

Características



Nombre

Camiseta

Descripción de prenda

Camiseta manga corta, de silueta ajustada al cuerpo

Color

Negro

Marca

Xceso

Usos

Como prenda de vestuario y como protector del cuerpo.

Función

La protección, al ser una prenda cerrada, ofrece protección para el trabajo. **Función simbólica**, al ser una prenda con un fit ajustado, que deja al descubierto los brazos, denota sensualidad, además, teniendo en cuenta que en su historia más reciente, la camiseta a finales de del siglo XIX, fue utilizada por los marineros británicos, los cuales la usaban debajo de su uniforme, catalogando esta como una prenda interior; para 1938 la camiseta ya era comercializada como prenda exterior para hacer deporte, para descansar, o como camiseta interior, “es práctico, correcto, de cualquier manera”, decían múltiples anuncios para esa época animando a los hombres a mostrar su camiseta blanca.

Por lo tanto, podemos considerar esta prenda como un símbolo de empoderamiento y libertad femenino, toma un símbolo masculino de la fuerza y del deporte, y lo trae a un ámbito cotidiano, dotando al vestuario de cierto aire sexy y atrevido.

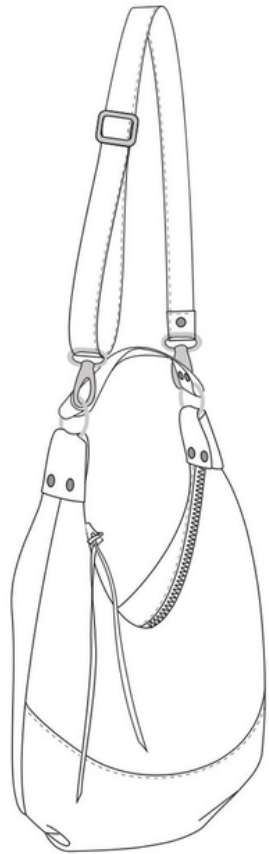
Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Jean skinny, camiseta, bolso y collar

Tipología

Características



Nombre

Bolso

Descripción de prenda

Bolso de mano pequeño tipo Saddie bag

Color

Cafe

Marca

Nappa

Usos

Como complemento, como accesorio y como contenedor.

Función

El transporte, al ser un contenedor pequeño pensado para llevar en la mano, ofrece mayor facilidad al tener que cargar con varios objetos. **Función simbólica**, diferenciador de género; los bolsos para las mujeres son pequeños y tienen una gran cantidad de adornos, su función es meramente simbólica; mientras que los bolsos masculinos, son más sencillos y su función es sobre todo práctica.

Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Jean skinny, camiseta, bolso y collar

Tipología

Características



Nombre

Collar

Descripción de prenda

Tu' más, que son unos collares con un gran valor sentimental, heredados de los ancestros.

Color

Cafe

Marca

Vestimenta tradicional

Usos

Como complemento y como accesorio.

Función

Función simbólica, para los indígenas wayuu Tu'umá significa piedra sagrada preciosa. Es costumbre en las familias heredar toda clase de joyas y objetos valiosos a menos que este sea dado como dote para el matrimonio de uno de los hijos con una doncella de otro clan. Por lo tanto, es una prenda cargada de un gran simbolismo étnico, portarla es recordar sus raíces y estar orgullosa de ellas.



Nivel contextual

Pie de foto	N/A		Año	2018	Ciudad/País	Uribe, Colombia
Procedencia de la imagen	Facilitada por Graciela, de su galería de fotos				Descripción imagen	Graciela se encuentra en una carretera, mira directamente a la cámara esperando que le tomen la foto.
Espacio	Abierto	X	Exterior	X		
	Cerrado		Interior			
Otra información	Esta fotografía fue tomada en enero del 2018, en un viaje que realizó a la guajira para visitar a su familia.					

Análisis del sujeto de estudio

Nivel Enunciativo

<p>Punto de vista físico</p>	<p>La posición adoptada por el fotógrafo respecto del sujeto, frontal y próxima, se traduce en la sensación de intimidad con éste. Posee un ángulo de toma picada, cámara inclinada hacia abajo, lo cual empequeñece al sujeto y le otorga una inferioridad psicológica. Tiene una altura de cámara alta, por la superioridad que ofrece también se podría pensar en una especie de “ojo de Dios” que todo lo mira desde las alturas.</p>	
<p>Actitud del sujeto de estudio</p>	<p>Puesta en escena</p>	<p>Troncal del Carbón (Ruta 49), carretera de Uribia</p>
	<p>Actitud</p>	<p>La actitud de Graciela revela tranquilidad y compostura, podemos notar que sus labios están rectos, sus ojos fijos a la cámara, hombros y brazos caídos, su actitud corporal denota cansancio y melancolía, es una actitud un tanto distante y solitaria.</p>
	<p>Mirada</p>	<p>Su mirada se dirige directamente a la cámara, ojos fijos y un gesto serio, lo cual dota a la imagen de cierta seriedad y desapego; que dirija su vista directamente a la cámara, evidencia confianza, pero en conjunto con su expresión facial, esta confianza se convierte en un sentimiento más severo y formal.</p>
	<p>Pose</p>	<p>Se encuentra de pie en una postura erguida, mirada fija, expresión facial seria, hombros y brazos caídos; su actitud corporal denota seriedad y confianza, no hay felicidad ni tristeza, no está “posando”, simplemente está parada recta mirando fijamente hacia el lente, lo cual dota a la imagen de cierto aire áspero y un poco incómodo.</p>
<p>Calificadores</p>	<p>La fotografía con mucha luz, la toma y la altura de cámara; la situación del sujeto en un espacio abierto y exterior; las prendas tradicionales utilizadas por el sujeto, son calificadores de soledad, alejamiento y severidad. Además, algunos detalles, como la mirada fija, la expresión facial y corporal carente de emoción, denotan rigidez, soledad, e incomodidad.</p>	

Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Manta y Tu' más

Tipología

Características



Nombre

Manta

Descripción de prenda

Atuendo largo que llega hasta el suelo y es muy holgado

Color

Blanco

Marca

Vestimenta tradicional

Usos

Como prenda de vestuario, como complemento, como diferenciador de clase y como protector del cuerpo.

Función

La protección, al ser una prenda cerrada, ofrece resguardo del frío. **Función simbólica**, la manta denota estatus, belleza y el rango de quien la porta, una manta denota respeto, es intocable. La manta guajira es la prenda típica de la mujer wayuu, se caracteriza por cubrir gran parte del cuerpo de la mujer, y sus coloridos y dibujos varían según la geografía, la época del año o la distinción social, puede ser extremadamente sencilla, para un uso diario, o destacarse por un gran detalle en el que interviene una labor artística minuciosa para ocasiones especiales. Por todo ello es una prenda con una gran carga étnica, que denota feminidad, pero también, dependiendo del contexto podría simbolizar cierta sumisión.

Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Manta y Tu' más

Tipología

Características



Nombre

Collar

Descripción de prenda

Tu' más, que son unos collares con un gran valor sentimental, heredados de los ancestros.

Color

Cafe

Marca

Vestimenta tradicional

Usos

Como complemento y como accesorio.

Función

Función simbólica, para los indígenas wayuu Tu'umá significa piedra sagrada preciosa. Es costumbre en las familias heredar toda clase de joyas y objetos valiosos a menos que este sea dado como dote para el matrimonio de uno de los hijos con una doncella de otro clan. Por lo tanto, es una prenda cargada de un gran simbolismo étnico, portarla es recordar sus raíces y estar orgullosa de ellas.

El segundo sujeto de estudio, que abordaremos en este capítulo es una inmigrante surcoreana, Kim Yelin Eun de 27 años, proveniente de Corea del sur, de la ciudad de Busan, y hace aproximadamente cinco años emigró a Colombia en un intercambio de idiomas, para posteriormente instalarse a vivir en la ciudad de Medellín.

Kim Yelin Eun

Inmigrante surcoreana, Kim Yelin Eun o Angela, como se hace llamar desde que llegó a Medellín, es una joven de 28 años, proveniente de Corea del sur, de la ciudad de Busan; emigró a Medellín - Colombia en un intercambio de idiomas; en este intercambio además de enamorarse de la ciudad, empezó una relación amorosa con Mateo, un joven paisa que conoció por medio de unos amigos en común, por lo cual decidió quedarse a vivir, y desde hace aproximadamente cinco años vive en la capital paisa. Aunque vive y trabaja en Medellín, viaja dos o tres veces al año a Corea del sur para visitar a su familia.

A continuación se expondrá la entrevista realizada a Kim Yelin, la cual, para su desarrollo y estructuración se tomó en cuenta tres variables: asimilación y/o resistencia cultural, códigos vestimentarios, percepción de corporalidad e identidad. La entrevista constó de 12 preguntas que corresponden a las tres variables anteriormente mencionadas.

Complementando la entrevista se realizó un análisis de códigos vestimentarios, utilizando la tabla elaborada en el capítulo dos de esta investigación, para categorizar la información y facilitar su análisis.



CAPITULO 4:

LA BUENA HIJA



¿Quién es Kim Yelin Eun?

Es Ángela, una joven que nació y creció en Busan (Corea del sur), pero a la edad de 23 años descubrió realmente donde pertenecía, una joven perdida que por fin encontró su hogar.

Angela es alegre e inquieta, le encanta viajar y conocer culturas nuevas, una amante de los libros y del café helado; coreana de nacimiento, paísa de corazón.

¿Hace cuánto llegaste a Medellín? ¿Cuál fue tu primera impresión de la ciudad?

Llegué a Medellín en 2017, en ese momento mi madre me acompañó y se quedó conmigo una semana mientras me instalaba; mi primera impresión de la ciudad, fue de fascinación, un lugar bastante movido y pintoresco, tan diferente a la ciudad donde crecí, tan colorido y vibrante; después de la partida de mi madre, y quedarme sola, la ciudad se sintió tan grande, tan viva, lo cual me hizo sentir pequeña y un poco solitaria.

¿En qué lugar de la ciudad te instalaste? ¿Cómo fue tu relación con las personas de este lugar?

Al llegar a la ciudad me instalé en el barrio Conquistadores, todavía vivo en el mismo barrio, me gusta mucho su ambiente tranquilo, y la vivacidad que tiene en la noche en algunas áreas. Mis vecinos siempre han sido muy amables conmigo, siempre han estado pendiente para explicarme cosas que no entiendo y darme indicaciones; aunque he de admitir que cuando no manejaba muy bien el español, la relación no era tan cercana como ahora, era cordial pero distante; de todas maneras, no poder comunicarnos bien construye un muro difícil de superar sin la mediación del lenguaje.

¿Cómo fue tu adaptación a este lugar? ¿Qué fue lo que más extrañaste de Corea? ¿Cuál fue tu mayor choque cultural?

Medellín es muy diferente a Busan, fue como viajar a un mundo completamente diferente; al principio fue difícil, era una joven tímida, en un lugar nuevo y sin manejar bien el español; las personas eran amables, pero me veían y me percibían totalmente como una extranjera, una extraña, llegué a sentirme un poco aislada, apartada, pero a medida que fui aprendiendo español y conseguí buenos amigos, ese lugar que en un principio me produjo un poco de miedo, se convirtió en mi hogar.

Lo que más extraña... por supuesto mi familia, sobre todo mi madre, siempre hemos sido muy unidas, y fue bastante difícil separarnos, todavía me aseguro de llamarla dos o tres veces a la semana para hablar con ella y pedirle consejos; también extraña mucho la comida, en especial el japchae, mi plato favorito.

Al llegar tuve un choque muy fuerte con la manera en que las personas se relacionan, me explico, en corea somos bastante serios y “conservadores”, no está bien visto las demostraciones de afecto públicas, sobre todo entre personas de diferente sexo, así que, cuando llegue y las personas eran tan efusivas, tan cariñosas y cercanas conmigo, cuando apenas me conocían, fue bastante extraño y un poco intimidante; al principio me parecía un poco rudo y grosero este tipo de trato, pero luego me relaje, me acostumbre a esta manera tan espontánea de demostrar afecto - jajajajajaja ya hasta me comporto igual, lo cual me genera algunos problemas cuando viajo a corea, la gente allí ya me mira como una extraña-.

¿Cómo vestías recién llegada a la ciudad? ¿Cómo te sentías al vestirte de esta manera? ¿Cómo te veían los demás?

“Muy coreana”, vestía con ropa bastante suelta y cubierta, nada de escotes, camisetas oversized, buzos, algunos short y faldas, pero sobre todo jeans y

sudaderas; al vestir de esa manera me sentía un poco fuera de lugar, sentía que me hacía resaltar demasiado, hacia resaltar mi condición de extranjera, de foránea, era tan diferente a todos, mis rasgos asiáticos, mi manera de vestir, mi mal español; los demás me veían como la “turista china”, pasaban y se me quedaban mirando, susurraban cosas como “mira esa asiática” “es una china, cierto?”, todos me veían como alguien que no pertenecía allí, que solo estaba de paso.

¿Has tenido problemas para encajar? ¿Sientes que ya encajaste? ¿sufriste de discriminación?

Si, Medellín tiene una cultura tan diferente a la coreana...fue bastante complicado adaptarse, un lugar diferente, un idioma diferente, ropa diferente, clima diferente...tuve que volver a nacer, literalmente, incluso “cambié” mi nombre a Angela, porque era más fácil de pronunciar para los demás, y me hacía sentir más conectada.

No siento que encaje del todo, y tampoco creo que algún día lo hare, aunque siento a Medellín como mi hogar, el lugar donde quiero vivir el resto de mis días, nunca voy a dejar de ser una coreana, aunque hable, me vista y me comporte como una paisa, por mis rasgos físicos y mi marcado acento las personas siempre me verán como una foránea; amo Medellín, pero no nací y no crecí aquí, como mucho envejeceré, las personas aquí no van a terminar por aceptarme del todo y yo tampoco, mis raíces están en corea, y eso no lo voy a poder cambiar.

Por mi forma de hablar y por mis rasgos físicos, puede ser un poco obvio que no soy de aquí, así que algunas personas han sido un poco rudas por ello, sobre todo al principio cuando no hablaba el español...en algunas ocasiones llegaron a aislarme hablando español en mi presencia, cuando todavía no lo manejaba bien.

¿Qué ha cambiado en ti desde que llegaste hasta ahora? ¿has modificado tu cuerpo? ¿Cómo te vistes ahora?

Muchas cosas, empecemos por mi nombre, mi idioma, mi manera de ser, ahora soy mucho más expresiva, mucho más cariñosa y amable, soy más arriesgada y atrevida, más segura de mí misma y mis decisiones. Soy Angela, una mujer fuerte e independiente, que no le teme al cambio y al aguardiente jajajajaja

Desde que llegué a la ciudad no he tenido ninguna cirugía estética, sin embargo, admito que empecé a ir al gimnasio para poder aumentar mis nalgas, y tener este cuerpo tipo reloj de arena, que es tan atractivo aquí, además, también me puse pestañas y uñas postizas, todo por influencia de este ideal de mujer atractiva, sensual y segura que tienen los paisas.

Ahora prefiero usar crop tops, short, jean rotos, tenis, básicamente me gusta mostrar escote y abdomen... jajajajaja mi madre se mantiene escandalizada por las fotos que subo a Instagram, mi familia dice que he dejado de ser una buena mujer coreana, que me he convertido en toda una occidental.

¿Cuál es tu prenda favorita? ¿Qué es lo que más te gusta de ella?

Una falda roja, con print de piel de serpiente, adoro esa falda me hace sentir super sexy, me hace sentir muy segura con mi cuerpo, además, me gusta cómo me queda, hace que mis caderas se vean un poco más grandes.

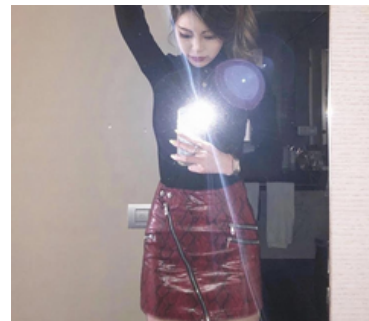


Figura 1. Kim Yelin Eun. Recuperada: cuenta de Instagram.

¿Qué cosas te gustan? ¿Qué haces en tu tiempo libre?

Me encanta leer, es un pasatiempo que he tenido desde muy pequeña, leer me hace sentir libre, me ha permitido conocer mucha gente y aprender muchas cosas; desde que llegué a la ciudad empecé a disfrutar mucho salir de noche a comer o tomar algo, Medellín es bastante viva, colorida y ruidosa de noche, me encanta el ambiente nocturno de la ciudad; por supuesto nunca salgo sola de noche, aunque ame la ciudad, no soy ciega a sus peligros.

¿Cómo es tu familia? ¿Cómo es tu relación con ellos?

Es una familia bastante tradicional y conservadora, crecí en un ambiente familiar bastante estricto, no se me permitió tener novio hasta los 20 años, o salir hasta muy tarde con amigas, mis padres siempre esperaron de mí, además de excelencia académica, que encontrara un trabajo respetable y me casara con un coreano de buena familia; ya te imaginaras su decepción cuando les dije que me quedaría a vivir aquí, y que tenía un novio colombiano...mi padre todavía se arrepiente de haberme dejado viajar a este país, piensa que este país me cambio, me arruino...

Soy hija única, nunca he sido muy cercana con mis primos, abuelos o tíos...siempre hemos sido mis padres y yo; mi madre y yo somos muy cercanas, siempre lo hemos sido, he tenido mis problemas con ella, mi madre no está de acuerdo con muchas cosas que hago actualmente - incluyendo mi forma de vestir y mi relación amorosa con un colombiano -, sin embargo, siempre está ahí para mí, incondicionalmente, y me apoya, ha si no este del todo convencida de mis decisiones.

La relación con mi padre es mucho más complicada, siempre lo ha sido, él estaba muy orgulloso de mi excelencia académica, de lo “recatada” que era, según él, yo era un ejemplo de “buena hija”... pero desde que tuve todos estos cambios, supongo que está un poco decepcionado, nuestra relación se ha vuelto lejana...

¿De dónde eres?

De la ciudad de la eterna primavera, de la ciudad que me recibió con los brazos abiertos, que me dio libertad, que me permitió ser quien soy, sin pretensiones y falsas sonrisas. Soy de Medellín, la ciudad que le ha brindado una eterna primavera a mi vida y a mi corazón.



Figura 2. Kim Yelin Eun. Recuperada: cuenta de Instagram.

Finalizada la entrevista, enseguida se expondrá el análisis fotográfico a Yelin; para realizar el análisis se seleccionaron dos fotos con cinco años de diferencia una de la otra; la primera corresponde a una fotografía actual, la cual fue escogida por Angela en respuesta a la siguiente interrogativa, “pásame una foto, en la que mejor se refleje quién eres tú, tu personalidad y gustos (en ropa), ¿quién es Angela?”, cumpliendo con la condición que fuera una fotografía actual. La segunda, se eligió en base a que cumpliera con dos criterios, que tuviera cuatro o cinco años de antigüedad y que fuera tomada en Medellín (en su defecto Colombia), esta fotografía fue extraída directamente de su cuenta de Instagram.



Nivel contextual

Pie de foto	Hasta dónde llegarías por mi	Año	2022	Ciudad/País	Bogotá, Colombia
Procedencia de la imagen	Extraída de su cuenta de Instagram			Descripción imagen	Angela (Kim Yelin) se encuentra en una peletería comiendo una paleta artesanal de yogurt.
Espacio	Abierto		Exterior		
	Cerrado	X	Interior	X	
Otra información	Esta fotografía fue tomada en enero del 2022, unos días después de haber regresado de visitar a su familia en Corea.				

Análisis del sujeto de estudio

Nivel Enunciativo

<p>Punto de vista físico</p>	<p>La posición adoptada por el fotógrafo respecto del sujeto, frontal y próxima, se traduce en la sensación de intimidad con éste. Posee un ángulo de toma convencional, la cámara no adopta una posición superior ni inferior, así, se genera una imagen con mucha más conexión entre el fotógrafo y el sujeto.</p>	
<p>Actitud del sujeto de estudio</p>	<p>Puesta en escena</p>	<p>Tienda de paletas La Paletteria en Bogotá</p>
	<p>Actitud</p>	<p>La actitud de Ángela (Kim Yelin) revela alegría, podemos notar que sus labios estaban curvados hacia arriba, lo cual nos dice que está haciendo una pequeña sonrisa, ella se encuentra feliz y emocionada; además su pose refleja cierta actitud de confianza y seguridad.</p>
	<p>Mirada</p>	<p>N/A</p>
	<p>Pose</p>	<p>Se encuentra de pie en una postura erguida, en su mano izquierda está sosteniendo una paleta, que se dirige hacia su boca; su actitud corporal denota confianza y seguridad en sí misma, tiene una postura tranquila, hombros rectos, cuello erguido y podríamos decir que su mirada se dirige al frente.</p>
<p>Calificadores</p>	<p>La elección de colores en saturación media, la toma y la altura de cámara, la situación del sujeto en un espacio vivo y concurrido; las prendas utilizadas por el sujeto atrevidas y sexis (para el contexto), son calificadores de vivacidad, confianza y cercanía. Además, algunos detalles, como esconder su mirada por medio del uso de gafas, la pequeña sonrisa y la proximidad de la paleta con su boca, dotan al sujeto de un aire deliberadamente coqueto.</p>	

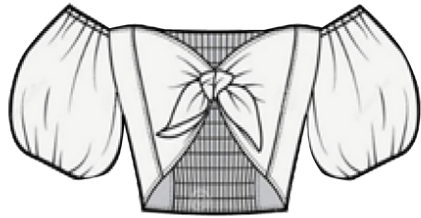
Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Camisa de largo crop top, shorts cortos con un cinturón de doble hebilla, unas gafas estilo aviador y un bolso de mano pequeño.

Tipología

Características



Nombre

Crop top

Descripción de prenda

Camisa de largo crop top de mangas recogidas, escote tipo corazón y con un nudo en el delantero.

Color

Azul (con rayas blancas)

Marca

Stop Jeans

Usos

Como prenda de vestuario, como protector del cuerpo y como medio de empoderamiento femenino.

Función

Función simbólica, al ser una camisa de largo crop top, que deja al descubierto brazos, escote y abdomen, se cataloga como una prenda sexi y atrevida (en su contexto), por lo cual sería un medio de empoderamiento femenino, ya que demuestra la confianza del sujeto con respecto a su cuerpo, a su sensualidad y sexualidad femenina.

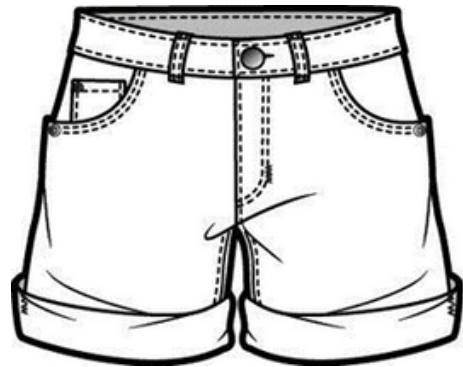
Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Camisa de largo crop top, shorts cortos con un cinturón de doble hebilla, unas gafas estilo aviador y un bolso de mano pequeño.

Tipología

Características



Nombre

Short

Descripción de prenda

Short corto en denim, con un cinturón de doble hebilla

Color

Negro

Marca

Studio F

Usos

Como prenda de vestuario, como protector del cuerpo y como medio de empoderamiento femenino.

Función

Función simbólica, al ser un short corto, que deja al descubierto las piernas y se ajusta a la silueta del cuerpo, se cataloga como una prenda atrevida y sexi (en su contexto), por lo cual sería un medio de empoderamiento femenino, ya que demuestra la seguridad y confianza del sujeto con respecto a su cuerpo, a su sensualidad femenina.

Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Camisa de largo crop top, shorts cortos con un cinturón de doble hebilla, unas gafas estilo aviador y un bolso de mano pequeño.

Tipología

Características



Nombre

Gafas

Descripción de prenda

Gafas estilo aviador, con lentes en efecto espejo

Color

Plata

Marca

Studio F

Usos

Como protector del cuerpo y como complemento

Función

La protección, las gafas están pensadas para proteger la vista de los rayos UV del sol. **Función simbólica**, al ser una gafas de estilo aviador, que surgieron en la segunda guerra mundial, para surtir a los pilotos de aviación principalmente, así como los miembros de la marina y la armada estadounidense, es una prenda históricamente masculina, además, al estar usando las gafas en un espacio interior, estas no están cumpliendo una función de protección, sino, meramente simbólico, al usar una prenda masculina, su uso reafirma su confianza y seguridad; al esconder su mirada tras las gafas, más que ser un símbolo de timidez, dota al sujeto de un aire altivo y sensual.

Descripción vestuario

Camisa de largo crop top, shorts cortos con un cinturón de doble hebilla, unas gafas estilo aviador y un bolso de mano pequeño.

Tipología

Características



Nombre

Bolso de mano

Descripción de prenda

Bolso de mano pequeño, de cargadera larga y pequeños taches decorativos en esta.

Color

Negro

Marca

Mejiwoo (marca surcoreana)

Usos

Como complemento, como accesorio y como contenedor

Función

El transporte, al ser un contenedor pequeño pensado para llevar en la mano, ofrece mayor facilidad al tener que cargar con varios objetos. **Función simbólica**, diferenciador de género; los bolsos para las mujeres son pequeños y tienen una gran cantidad de adornos, su función es meramente simbólica; mientras que los bolsos masculinos, son más sencillos y su función es sobre todo práctica.



Nivel contextual

Pie de foto	Viajamos para abrazar la vida a veces para soportar (traducido del coreano)	Año	2017	Ciudad/País	Medellín, Colombia
Procedencia de la imagen	Extraída de su cuenta de Instagram			Descripción imagen	Angela (Kim Yelin) se encuentra en un ascensor, tomándose una selfie con su celular, el cual cubre totalmente su rostro.
Espacio	Abierto		Exterior		
	Cerrado	X	Interior	X	
Otra información	Esta fotografía fue tomada en marzo del 2017, hace dos meses había llegado a Colombia, más exactamente a Medellín para aprender español.				

Análisis del sujeto de estudio

Nivel Enunciativo

<p>Punto de vista físico</p>	<p>La posición adoptada por el fotógrafo, frontal y un poco distante, lo cual produce una sensación de ausencia y distancia con respecto al sujeto. Posee una altura de cámara convencional y un ángulo de toma en picada, la cámara inclinada levemente hacia abajo, empequeñece al sujeto y le otorga una inferioridad psicológica.</p>	
<p>Actitud del sujeto de estudio</p>	<p>Puesta en escena</p>	<p>Ascensor del edificio donde vive, ubicado en el barrio conquistadores de Medellín.</p>
	<p>Actitud</p>	<p>La actitud de Ángela (Kim Yelin) revela timidez e inseguridad, cubre totalmente su rostro con el celular, se apoya en el ascensor por completo, como si se recogiera en una pequeña esquina de este; toda su actitud corporal demuestra timidez y encogimiento, pero, el pequeño detalle descubrir un poco el hombro, dota a la fotografía de cierta seducción misteriosa.</p>
	<p>Mirada</p>	<p>N/A</p>
	<p>Pose</p>	<p>Se encuentra de pie en una postura relajada, su cuerpo está apoyado totalmente contra la pared del ascensor, su mano izquierda está sosteniendo su celular; su actitud corporal denota inseguridad, cubre totalmente su rostro, su cabeza está un poco agachada, y en general su postura está recogida hacia sí misma.</p>
<p>Calificadores</p>	<p>La elección de colores en baja saturación, la toma y altura de la cámara; la situación del sujeto en un espacio extraño e inhóspito; las prendas utilizadas por el sujeto que cubren mayormente su cuerpo y silueta, son calificadores de timidez y ausencia. Además, algunos detalles, como esconder en su totalidad el rostro con el celular, dotan al sujeto de un aire incierto y distante.</p>	

Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Buzo y chaqueta oversized, jean skinny con rotos en las rodillas.

Tipología

Características



Nombre

Buzo

Descripción de prenda

Buzo de silueta oversized, con un cuello amplio que permite mostrar uno de los hombros.

Color

Cafe crema (con rayas negras)

Marca

IMVELY (marca surcoreana)

Usos

Como prenda de vestuario y como protector del cuerpo.

Función

La protección, al ser una prenda cerrada, ofrece resguardo del frío. **Función simbólica**, al ser una prenda oversized, que esconde en su totalidad la silueta del cuerpo, denota cierto recato, pero al tener un diseño pensado para mostrar levemente un hombro y parte de la clavícula, es una prenda que juega con lo recato y lo sensual, mostrando solo un poco para esconder el resto e incitar la imaginación.

Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Buzo y chaqueta oversized, jean skinny con rotos en las rodillas.

Tipología

Características



Nombre

Chaqueta

Descripción de prenda

Chaqueta en silueta oversized, de cuero sintético y pequeños cortes en hombros con tela afelpada.

Color

Negro

Marca

SJYP (marca surcoreana)

Usos

Como prenda de vestuario y como protector del cuerpo.

Función

La protección, al ser una prenda cerrada, ofrece resguardo del frío. **Función simbólica**, al ser una prenda oversized, con un corte recto que esconde en su totalidad la silueta del cuerpo, denota cierto recato.

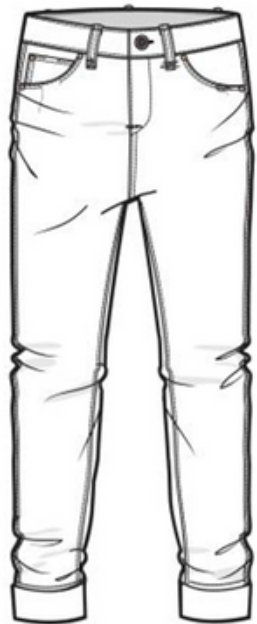
Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Buzo y chaqueta oversized, jean skinny con rotos en las rodillas.

Tipología

Características



Nombre

Jean

Descripción de prenda

Jean con fit skinny, y rotos en las rodillas

Color

Negro

Marca

Studio F

Usos

Como prenda de vestuario, como protector del cuerpo y como medio de empoderamiento femenino.

Función

La protección, al ser una prenda cerrada, ofrece resguardo del frío. **Función simbólica**, al ser una prenda con fit skinny, que muestra la silueta del cuerpo, se cataloga como sensual (en su contexto), además, teniendo en cuenta que en los años 50 los jeans empezaron a asociarse con la juventud rebelde anti sistema, y que el jean posee rotos en rodillas, denota cierta rebeldía, atrevimiento y sensualidad, lo cual ubica a la prenda como un símbolo de empoderamiento femenino ante la cultura y el sistema social.

Vestuario culturalmente aceptado

	Cultura Madre (Sur Corea)	Cultura Receptora
Espacio privado	<ul style="list-style-type: none"> • Prendas de vestuario cómodas, sudaderas, camisetas, short, chanclas. • Siluetas anchas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Prendas de vestuario cómodas, sudaderas, camisetas, short, chanclas • Se permite el uso de prendas que muestren más el cuerpo, camisetas o camisas con escote, short cacheteros, vestidos cortos. • siluetas ajustadas o anchas.
Anotaciones	Se exige que la mujer esté “organizada”, aunque se espera una presentación más informal, su rostro debe llevar un maquillaje muy suave, su cabello debe estar con un peinado sencillo. Más que estar en pijama, se espera que esté en ropa de casa, apta para recibir invitados.	No se exige que la mujer este muy “organizada”, se espera una presentación más informal, ropa relajada (pijama o ropa de casa), rostro sin maquillaje y cabello con un peinado sencillo o sin arreglar.

Vestuario culturalmente aceptado

	Cultura Madre (Sur Corea)	Cultura Receptora
Espacio público	<ul style="list-style-type: none"> • Las prendas superiores se esperan que sean de siluetas anchas, que cubren la figura del cuerpo; sin escotes, y sin mostrar demasiada piel. • Las prendas inferiores, se permiten ajustadas y cortas. • Cabello largo y bien peinado, maquillaje “natural”, uñas pintadas con esmaltes en tonos pastel 	<ul style="list-style-type: none"> • Se prefieren siluetas ajustadas • Prendas que muestren el cuerpo, escotes, short, faldas cortas, jeans ajustados • Cabello organizado, planchado o con pequeñas ondulaciones • Maquillaje cargado, pestañas y uñas postizas
Anotaciones	Se busca un estilo muy femenino y delicado, una figura delgada y esbelta; cabello largo y negro, muy bien peinado, maquillaje con apariencia muy natural. En general se espera una presentación muy pulcra y femenina.	Se busca un estilo muy femenino y sexy; prendas ajustadas, se busca una figura de reloj de arena, cabello largo y peinado, pestañas y uñas largas; se prefiere el uso de zapatos altos, como tacones.

Corea del Sur, ubicada en el este de Asia, es uno de los países que aún defiende valores confucianos y tiene una división estricta basada en el género para los miembros de la sociedad. La sociedad surcoreana cree que “los maridos son la pareja dominante que es responsable de manejar a las esposas y mantener a la familia, mientras que las esposas son las compañeras sumisas que siempre debe mostrar obediencia, lealtad y respeto” (Hyun, 2001; p. 13), lo cual muestra claramente sus raíces patriarcales. The Analects, considerada en Corea, una guía femenina a la virtud, muestra que Confucio aisló deliberadamente a las mujeres de la esfera pública, como las ocupaciones gubernamentales y de servicio civil, lo que indica que “las mujeres eran incapaces de servir en puestos importantes o simplemente mezclarse en asuntos sociales” (Littlejohn 2017; p. 4).

Las mujeres son asignadas para manejar los asuntos domésticos tales como criar a los niños, cocinar, tejer y otras tareas domésticas. Los hombres, por otra mano, manejan los asuntos públicos y sociales tales como la agricultura, el comercio y, algunos hombres, ocupando cargos gubernamentales (Chan, 2000; p.10).

La división en la sociedad basada en el género creada por el confucianismo se ha llevado a la era moderna. Se espera que las mujeres tengan hijos y dejen de trabajar una vez se casan, por lo que dependen de sus maridos para obtener ingresos porque están atadas en su hogar. Las mujeres están excluidas de la fuerza laboral, la política, la cultura, la educación, y mucho más. “El confucianismo crea una sociedad patriarcal donde las mujeres son impotentes frente a sus maridos, padres y población masculina en general” (Chan, 2000; p.11).

La esfera privada es el dominio donde las mujeres son designadas para estar a cargo. Pilcher & Whelehan en su libro *Concepts in Gender Studies* (2004) mencionan que la principal responsabilidad de la mujer es cuidar los asuntos domésticos. tales como limpiar, cocinar y cuidar a los niños (p. 31), “el dominio de las mujeres a menudo se limita verdaderamente al hogar” (p. 95). La mujer surcoreana no está exenta de ser sometida a

confinamiento en esta esfera, se esperaba que sean una hija obediente y una esposa obediente.

Por otro lado, Pilcher & Whelehan (2004) describen la esfera pública como un área en la que los hombres se espera que estén a cargo; en este ámbito, la participación de la mujer se considera secundaria (pág. 125). En la esfera pública, se espera que los hombres estén en el poder, en una alta posición en sus respectivas carreras para que puedan cumplir con su papel como sostén de su familia. El papel de la mujer en la sociedad es como cuidadora y portadora de niños, por lo tanto, su papel en la esfera pública como mujer profesional no es apoyado en absoluto por la sociedad patriarcal que tiene diferentes expectativas con respecto a su rol. Esta discriminación de la mujer en la esfera pública se da no sólo en un lugar de trabajo, sino otra área pública como en la escuela.

En el ámbito vestimentario, si bien los surcoreanos no son demasiado conservadores y no esperan que te cubras de pies a cabeza, son mucho más modestos que, por ejemplo, muchos países occidentales. Las reglas son un poco diferentes entre la moda masculina y la moda femenina. Para los hombres, esto significa principalmente mantener la camisa puesta en todo momento. Para las mujeres, es un poco más complejo. Por lo general, es mejor evitar usar una blusa escotada o una que exponga los hombros y/o el estómago.

Kim Yelin menciona que en general se evitan prendas superiores que muestren demasiada piel, como blusas muy escotadas, camisetas sin mangas, “lo ideal es no mostrar el pecho o los hombros”, pero las faldas cortas y los pantalones cortos están bien, es aceptado por la sociedad mostrar las piernas, “las chicas surcoreanas por lo general usan faldas muy cortas, incluso más que las que usan en Medellín.”

Teniendo claros los códigos vestimentarios y los roles de género impuestos en surcorea, empezaremos con el análisis a Kim Yelin.

Después de realizado el análisis fotográfico y la entrevista, podemos concluir que Kim, o mejor dicho, Angela ha asimilado por completo la cultura de Medellín. Ella ha optado por cambiar su nombre por uno más acorde a su nueva identidad, vive lejos de su familia, es una mujer independiente que trabaja, le gusta salir de fiesta, tomar y subir fotos en vestido de baño a redes sociales; la cultura surcoreana dicta que la mujer debe ser una hija y esposa obediente, hacerse cargo del hogar y la crianza, casarse con un hombre coreano de buena familia, y dedicarse por completo a su familia, sin embargo, Ángela a sus 28 años, no está casada, vive con su novio extranjero, más que una mujer obediente y abnegada a su familia, es una mujer que le gusta viajar, divertirse y experimentar cosas nuevas.



Figura 3. Kim Yelin Eun en sus primeros días en Medellín. Recuperada: Facilitada por KIm .Figura 4. Kim Yelin Eun. Recuperada: cuenta de Instagram.

Comparando las dos fotografías podemos observar el gran cambio que ha tenido la vestimenta de Angela con el pasar del tiempo, pasando de usar muchas capas de ropa, prendas holgadas, que esconden el cuerpo, colores oscuros, a, colores más vivos, siluetas ajustadas, prendas cortas que no solo muestran la figura, si no que dejan al descubierto el cuerpo. Angela ya no cumple con los códigos vestimentarios impuestos por su cultura madre,

ahora viste más como una mujer de Medellín, prendas atrevidas que buscan resaltar la sensualidad del cuerpo femenino. Los únicos estándares de la cultura sur coreana que aun conserva, son el cabello largo y negro, la piel blanca y la figura delgada, como un medio de preservar esa pequeña conexión con su patria de origen y con su familia.

Angela ha dejado atrás todas las creencias, valores, identidades, etc., de su propia cultura, adoptando la cultura de su nuevo hogar, ahora ella es una mujer paísa, no solo el vestir, sino también en su pensar, en su estilo de vida.

Los últimos sujetos de estudio, que abordaremos en este capítulo son, inmigrantes venezolanos, Brayan Alexander Bastardo y María Elena Bastardo Pérez, sobrino y tía respectivamente, una familia proveniente de Venezuela, de la ciudad de Maracay, que hace tres años aproximadamente migraron hacia Medellín.



CAPITULO 5:

FUGAZMENTE GRANDIOSOS



María Elena Bastardo Pérez

Inmigrante venezolana, María Elena Bastardo Pérez o Male, como la llaman sus amigos en Medellín, es una mujer de 46 años, proveniente de Venezuela, de la ciudad de Maracay; emigró a Medellín - Colombia, junto con su hermano y su sobrino, en busca de mejores oportunidades; aunque está totalmente asentada en Medellín, viaja todas las navidades a su país de origen, Venezuela, para celebrar estas fiestas con su familia.

A continuación se expondrá la entrevista realizada a María Elena, la cual, para su desarrollo y estructuración se tomo en cuenta tres variables: asimilación y/o resistencia cultural, códigos vestimentarios, percepción de corporalidad e identidad. La entrevista constó de 12 preguntas que corresponden a las tres variables anteriormente mencionadas.

Complementando la entrevista se realizó un análisis de códigos vestimentarios, utilizando la tabla elaborada en el capítulo dos de esta investigación, para categorizar la información y facilitar su análisis.

¿Quién es María Elena Bastardo Pérez?

Maria Elena es una mujer proveniente de Maracay, Venezuela, ciudad donde nacieron y murieron sus abuelos, lugar donde viven sus padres, la ciudad de su familia, su ciudad.

Male, es alegre, coqueta, una persona que se preocupa enormemente por su familia y amigos

¿Hace cuánto llegaste a Medellín? ¿Cuál fue tu primera impresión de la ciudad?

Llegué a Medellín en 2018, en una situación muy difícil, llegué a la ciudad con mi sobrino y mi hermano, cada uno con un bulto (morril), apenas con un poco de ropa. Mi primera impresión de la ciudad, fue aterradora, un lugar bastante hostil y grande, extrañaba tanto mi ciudad, pero sabía que no podía devolverme; medellín era un lugar bastante solitario, recuerdo llorar todas las noches las primeras semanas, me sentía bastante miserable en aquel lugar, donde tantas personas eran tan rudas conmigo.

¿En qué lugar de la ciudad te instalaste? ¿Cómo fue tu relación con las personas de este lugar?

Al llegar a la ciudad me instalé en el barrio Buenos Aires, es un lugar bastante bonito y tranquilo, el ambiente era muy bueno, fue un buen lugar donde llegar. En ese entonces no era muy común ver venezolanos en aquella zona, así que nuestros vecinos y en general todos en la ciudad nos miraban con cierta desconfianza y hostilidad, su actitud cambiaba inmediatamente escuchaban nuestro acento; fue difícil porque las personas creían que éramos mala gente y veníamos a robar o a hacer otras cosas malas.

¿Cómo fue tu adaptación a este lugar? ¿Qué fue lo que más extrañaste de Corea? ¿Cuál fue tu mayor choque cultural?

Colombia y Venezuela no son países tan diferentes, son países muy parecidos, así que aunque llegue a otro país, no lo sentí tan extraño, mi mayor problema fueron las personas; al principio todos me juzgaban en base a que era venezolana, no me veían por quien era, si no por mi condición de migrante, con solo escuchar mi acento ya suponían cosas malas de mí... incluso hubo una ocasión que me trataron como prostituta. Con el tiempo demostró quien era, una mujer trabajadora y honrada, y me gane mi lugar, las personas empezaron a ser más amables y verme como Maria Elena, no como "la venezolana". Este lugar tan hostil al principio se a vuelto poco a poco en mi hogar

Extrañe todo, mi familia, mis amigos, las calles de mi barrio, la comida de mi madre, ver el atardecer en la costa, el olor a sal... amaba enormemente el lugar donde nací, pero tuve que venir aquí por mi bien y el de mi familia. Al principio solo viajaba solo una vez al año, en navidad para visitar a mi familia en Maracay, porque no tenía Lucas para ir más veces, ahora viajo uno dos veces por el trabajo, pero nunca me pierdo una navidad, es algo sagrado para mí, pasar navidades en mi tierra y con mi familia.

Algo extraño de la cultura... no lo se, no es tan diferente la cultura colombiana a la venezolana... de pronto que los paisas pueden ser bastante hostiles con los "extraños", están muy orgullosos de su región, por lo cual es bastante difícil que te acepten, siendo de un lugar fuera de Antioquia.

¿Cómo vestías recién llegada a la ciudad? ¿Cómo te sentías al vestirte de esta manera? ¿Cómo te veían los demás?

Jeans, camisetas y tenis, bastante normal... Nunca tuve problemas con la forma en que vestía, mi ropa era igual a la que usaban muchas mujeres en Medellín. La forma en la que visto ha cambiado bastante, sobre todo teñí

mi cabello de rubio, porque aquí gusta mucho ese color de cabello, y termine por teñirmelo por recomendación de amigas; también uso muchos tacones y bodys me encanta como se ven, me hacen sentir muy poderosa.

La mayoría de las personas me ven y me veían como “la venezolana” más que por mi forma de vestir, por mi forma de hablar, por mi acento; mi nueva imagen, se asemeja más a la imagen paisa, si la gente me ve en la calle, no dudaría que soy de aquí, hasta que hable.

¿Has tenido problemas para encajar? ¿Sientes que ya encajaste? ¿sufriste de discriminación?

Si, bastantes, las personas ven a los inmigrantes venezolanos como personas malas, como el otro que viene a robar, que viene a prostituirse, que viene a quitarnos el trabajo... Fue bastante difícil al principio, las personas nos discriminan, nos hacían menos, solo por ser venezolanos... no nos sentíamos bienvenidos en ningún lugar, era un ambiente bastante hostil.

A pesar de haberme asentado por completo en Medellín, de que se a vuelto mi hogar, donde estan mis amigos, donde trabajo, no siento que encaje del todo, las personas no me van a dejar de ver como la venezolana, por muy paisa que me comporte y hable, jamas lo seré, no naci aqui, mi familia no nacio aqui... de cierta manera me alivia un poco no encajar, si lo hiciera, de seguro sería como si negara mis raíces, si negara quien soy.

Sufri y todavia sufro discriminación, me han mirado muy mal en la calle, me han insultado, llamando “puta veneca” “devuelvete a tu país”, algunos hombres se han querido sobrepasar conmigo solo por mi condicion de mujer migrante... aunque siento que el ambiente en general se ha vuelto mucho más amable para con los venezolanos en Medellín, todavía ves gente mirándote mal en la calle cuando te escuchan hablar, solo por tu acento piensan lo peor de ti.

¿Que ha cambiado en ti desde que llegaste hasta ahora? ¿has modificado tu cuerpo? ¿Cómo te vistes ahora?

Varias cosas, cuando llegué por la situación tan difícil en la que estábamos era muy insegura, bastante callada y reservada, desconfiaba de todo y de todos, con el tiempo me volví mucho mas alegre, mas expresiva justo como era en mi tierra, también me volví mucho más segura de mi misma después de teñir mi cabello, me hizo sentir más sexy y poderosa... se podría decir que ahora soy mucho mas “picara y avispada” , ya no me engañan tan fácil y no me dejo hacer de menos, eso es algo que le debo agradecer a mis amigos, a las personas de Medellín, si algo tiene los paisas es que son muy “berracos” no se dejan humillar ni menospreciar, cosas que he aprendido con el tiempo.

Yo diria que el mayor cambio en mi cuerpo es mi cabello, mi pelo es negro y siempre lo habia mantenido de ese tono, pero mas o menos un año despues de mi llegada a Medellín decidi tenirmelo, primero me hice rayitos en mi cabello negro y despues lo teñi mono con rayos, fue un cambio muy grande para mi, tenirme el cabello me hizo sentir mas bella y segura... por esa época también empecé a usar fajas para conseguir una figura más atractiva, más curvilínea.

Me encanta la ropa apretada que resalta mi figura, jeans de talle alto, camisas, blazer, y sobre todo tacones, me siento como muy poderosa usando tacones, antes de llegar a Medellín siempre usaba tenis, pero ahora casi no me gustan prefiero los tacones o botas con un poco de tacón

¿Cuál es tu prenda favorita? ¿Qué es lo que más te gusta de ella?

Claramente son unos tacones, fueron los primeros tacones que compre en Medellín; en esa época ya estábamos un poco mejor, mi hermano y yo teníamos un trabajo estable... Recuerdo que ese día recibí mi pago, fui a

comprarle ropa al niño, mi sobrino Brayan, al centro y pase por un momento por el palacio, allí me tope con unos tacones que me fascinaron... los compre y a día de hoy son mis tacones favoritos... son como un amuleto que me recuerda lo bella y poderosa que soy... que también merezco sentirme bonita.

¿Qué cosas te gustan? ¿Qué haces en tu tiempo libre?

Me encantan las fiestas, salgo mucho a rumbear con mis amigos, a tomar un poco y hablar, las fiestas familiares me encantan, porque son los momentos donde se reúne toda la familia, la pasamos bien, hablamos y nos divertimos.

¿Cómo es tu familia? ¿Cómo es tu relación con ellos?

Tengo una familia bastante numerosa, somos seis hermanos, mis padres y mi abuela... crecí en una ambiente bastante cariñoso, muy bulloso y alegre. Somos dos hermanas y tres hermanos... En Venezuela en este momento solo están mis padres, mi abuela y Juan el hermano menor; mi hermana Cristina se casó y se fue a vivir a Perú, José Gregorio y yo vinimos aquí a Medellín, mis otros dos hermanos están en Ecuador trabajando.

A pesar de todos estar tan regados, somos una familia bastante unida, las dificultades nos han acercado bastante por así decirlo, siempre nos reunimos para navidad, es una regla no escrita asistir siempre en estas fechas. Con mi Jose Gregorio es con el que tengo mayores conflictos, pero también es porque vivimos juntos así que compartimos más... los dos hemos formado una pequeña familia aquí en Medellín, el, yo y Brayan mi sobrino... la mamá de Brayan y esposa de mi hermano los abandonó cuando las cosas se pusieron difíciles en Venezuela, a veces aparece pero solo es a pedir plata a mi hermano... ella es la principal causa de los problemas de mi hermano y yo... por la misma situación yo me he tenido que responsabilizar de Brayan, haciendo el papel de tía y madre; con mi

sobrino tengo una buena relación, chocamos mucho pero es por que tenemos diferentes formas de pensar y actuar, el es un adolescente y a veces no comprende muchas cosas... pero yo lo quiero mucho, es como un hijo para mí, mi amado sobrino.

Yo tengo una hija, en este momento debe tener 12 años, se llama Ana Maria, es mi pequeño tesoro... su padre y yo nos separamos un poco antes de decidir venir a Medellín, como sabia que seria dificil el viaje y adaptarnos a la ciudad, la deje con su papá... después de un año de estar en Medellín, justo cuando pensaba traer a mi hija a vivir conmigo, él me demandó por abandono y otras cosas, y consiguió la custodia completa... se fue con ella a Argentina... así que ahora solo puedo ver a mi hija una vez al año, cuando el permite que viaje a Venezuela a ver sus abuelos... ahora soy una completa extraña para ella, una mala madre...

Después de dejar Venezuela, de dejar a mi hija, muchas personas me tacharon como una mala madre, una mala esposa, que abandonó su familia... pero jamás los abandoné, siempre he velado por mi familia, por mi hija, deje el país para poder darles una vida digna... que más podía hacer, allí nos estábamos muriendo de hambre... pero las personas no ven eso, te critican bastante duro por ser una mujer que salió a trabajar y tuvo que dejar a su familia.

¿De donde eres?

Soy una Venezolana con mucho orgullo, nacida en Maracay, que por la situación de su país ahora vive en Medellín. Yo soy de la ciudad que me vio nacer, que me vio crecer, la ciudad de mis hermanos, de mis padres y de mis abuelos... la ciudad donde espero pasar mis últimos días... soy de la ciudad jardín, mi hermosa Maracay

Finalizada la entrevista, enseguida se expondrá el análisis fotográfico a María Elena.



Nivel contextual

Pie de foto	En Medellín	Año	2022	Ciudad/País	Medellín, Colombia
Procedencia de la imagen	Extraída de su cuenta de Facebook			Descripción imagen	María Elena está junto a su sobrina; tiene el rostro un poco inclinado hacia la izquierda, su mano derecha está apoyada sobre el bolsillo de su jean, y su mano izquierda está abrazando a su sobrina.
Espacio	Abierto	X	Exterior		
	Cerrado		Interior		
Otra información	Esta fotografía fue tomada en Agosto del 2022, en su cumpleaños.				

Análisis del sujeto de estudio

Nivel Enunciativo

<p>Punto de vista físico</p>	<p>La posición adoptada por el fotógrafo respecto del sujeto, frontal y lejana. Posee un ángulo de toma en contrapicada, la cámara está inclinada hacia arriba, lo cual dignifica al sujeto y le otorga una superioridad psicológica; la altura de la cámara es baja, lo cual dota al sujeto de una gran fuerza.</p>	
<p>Actitud del sujeto de estudio</p>	<p>Puesta en escena</p>	<p>Salón comunal, ubicado en el barrio Boston de Medellín.</p>
	<p>Actitud</p>	<p>La actitud de María Elena revela determinación, confianza y solidez; cabeza inclinada, ojos fijos y levemente cerrados, postura erguida, todo esto refleja una actitud bastante desafiante, pero con cierto aire sensual, evidenciado en su pose, su brazo derecho flexionado y reposando sobre su cintura, su pierna derecha estirada, estilizando y alargando su figura.</p>
	<p>Mirada</p>	<p>Su mirada se dirige directamente a la cámara, tiene los ojos levemente entrecerrados, lo cual provoca que se vea desafiante, pero también un poco atrevida; que dirija su vista de una manera tan altiva hacia la cámara, evidencia confianza en sí misma.</p>
	<p>Pose</p>	<p>Se encuentra de pie en una postura totalmente erguida, su cabeza está inclinada hacia la izquierda, su mano derecha descansa sobre su bolsillo, su mano izquierda abraza levemente a su sobrina, su pierna derecha un poco más adelantada que la izquierda busca estilizar su figura, alargando sus piernas ;su actitud corporal la dota de cierto aire coqueto, denota confianza y sensualidad, postura altiva, hombros rectos y mirada dirigida directamente a la cámara.</p>
<p>Calificadores</p>	<p>La toma de la fotografía en contraluz, el ángulo y la altura de cámara; la situación del sujeto en un espacio exterior y abierto ; las prendas utilizadas, sensuales y sexis, son calificadores de confianza y determinación. Además algunos detalles, como la mirada fija levemente entrecerrada, el brazo apoyado en la cintura y la cabeza inclinada, reflejan en la fotografía cierta seducción.</p>	

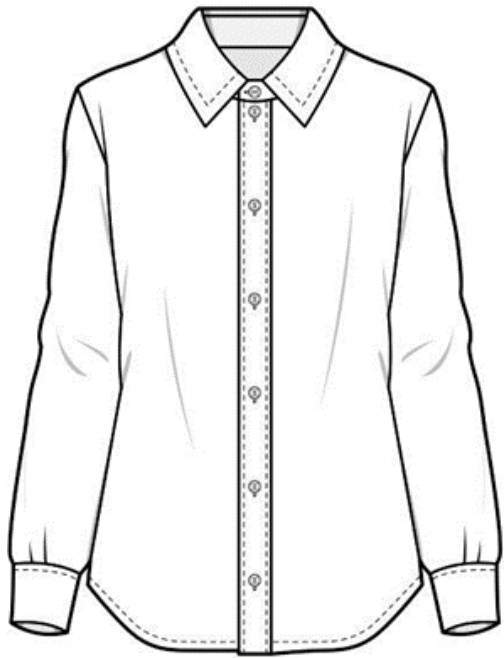
Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Camisa de manga larga, jean skinny y tacones altos.

Tipología

Características



Nombre

Camisa

Descripción de prenda

Camisa manga larga, con botones en delantero y de fit ajustado

Color

Negra

Marca

Emporium

Usos

Como prenda de vestuario y como protector del cuerpo.

Función

La protección, al ser una prenda cerrada, ofrece protección para el trabajo. **Función simbólica**, al ser una prenda ajustada al cuerpo, que revela la figura, denota cierta sensualidad, además, teniendo en cuenta que el nacimiento de la camisa, tiene orígenes netamente masculinos, podemos decir que se convierte en un símbolo de poder y libertad femenino, se adueña del vestuario masculino y lo convierte en una prenda sexy y femenina.

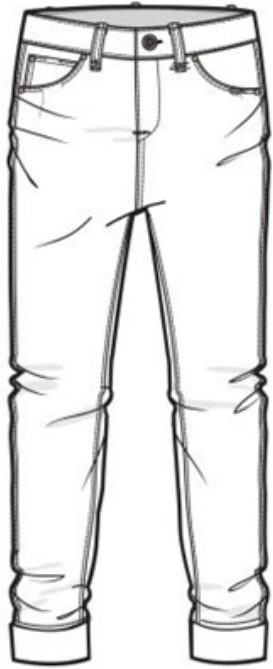
Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Camisa de manga larga, jean skinny y tacones altos.

Tipología

Características



Nombre

Jean

Descripción de prenda

Jean con fit skinny

Color

Denim indigo

Marca

Cocoa jeans

Usos

Como prenda de vestuario, como protector del cuerpo y como medio de empoderamiento femenino.

Función

La protección, al ser una prenda cerrada, ofrece resguardo del frío. **Función simbólica**, al ser una prenda con fit skinny, que muestra la silueta del cuerpo, se cataloga como sensual (en su contexto), además, teniendo en cuenta que los jeans nacen en un ámbito laboral masculino, diseñados para labores mineras, y que en los años 50 empezaron a asociarse con la juventud rebelde antisistema, podemos catalogar esta prenda como un símbolo de empoderamiento y reivindicación femenina, apropiándose de una vestimenta tradicionalmente masculina.

Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Camisa de manga larga, jean skinny y tacones altos.

Tipología

Características



Nombre

Tacones

Descripción de prenda

Tacones altos, con tacón en madera y abertura en delantero.

Color

Negro

Marca

Fucsia Fucsia

Usos

Como prenda de vestuario, como protector del cuerpo y como medio de empoderamiento femenino.

Función

Función simbólica, específicamente los zapatos se han usado como símbolo de empoderamiento femenino a través de los siglos. En el siglo XVII las mujeres empezaron a utilizar tacones para masculinizar su vestuario y en el siglo XX feministas usaron la imagen de una mujer en tacones subiendo al tranvía como símbolo de independencia. Es una prenda sumamente sexy y polémica, para muchas mujeres un símbolo de liberación, para otras uno de opresión masculina; en este contexto se toma como un símbolo de liberación sexual femenina, de poder y confianza.



Nivel contextual

Pie de foto	N/A		Año	2018	Ciudad/País	Medellín, Colombia
Procedencia de la imagen	Facilitada por Maria Elena, de su galería de fotos				Descripción imagen	María Elena se encuentra a las afueras de su casa; se encuentra de lado, con su rostro mirando a la cámara y su mano derecha apoyada en el bolsillo del jean.
Espacio	Abierto		Exterior	X		
	Cerrado	X	Interior			
Otra información	Esta fotografía fue tomada en Julio del 2018, hace una semana había llegado a Colombia, más exactamente a Medellín.					

Análisis del sujeto de estudio

Nivel Enunciativo

<p>Punto de vista físico</p>	<p>La posición adoptada por el fotógrafo respecto del sujeto, frontal y próxima, se traduce en la sensación de intimidad con éste. Posee un ángulo de toma convencional, la cámara no adopta una posición superior ni inferior, así, se genera una imagen con mucha más conexión entre el fotógrafo y el sujeto.</p>	
<p>Actitud del sujeto de estudio</p>	<p>Puesta en escena</p>	<p>Fachada de la casa donde vivía al llegar a Medellín, ubicado en el barrio Buenos aires</p>
	<p>Actitud</p>	<p>La actitud de María Elena revela timidez e ingenuidad; mirada dirigida directamente a la cámara, labios formando una pequeña sonrisa, su brazo derecho apoyado en su cadera, todo ello refleja cierta sencillez y ternura, dota a la fotografía de un aire alegre y cándido.</p>
	<p>Mirada</p>	<p>Mirada enfocada directamente en la cámara, ojos levemente encogidos, lo cual produce que su mirada transmita cierta dulzura y contento; se dibujan líneas de la sonrisa en los rabillos de sus ojos, lo cual transmite un sentimiento suave al apreciar la fotografía.</p>
	<p>Pose</p>	<p>Se encuentra de pie en una postura erguida, su cuerpo está de perfil, pero su rostro gira de lado para mirar a la cámara, su mano derecha se encuentra apoyada en su cadera; su actitud corporal denota afabilidad y contento, una pequeña sonrisa, ojos levemente encogidos, su mano en su cadera dando un aire coqueto a la fotografía.</p>
<p>Calificadores</p>	<p>El ángulo y la altura de cámara; la situación del sujeto en un espacio exterior y cerrado, son calificadores de coquetería e ingenuidad. Además algunos detalles, como la mirada levemente encogía, el rostro girado de lado, la pequeña sonrisa y el brazo apoyado en la cadera, dan como resultado una fotografía sencilla, con cierto aire coqueto y dulce.</p>	

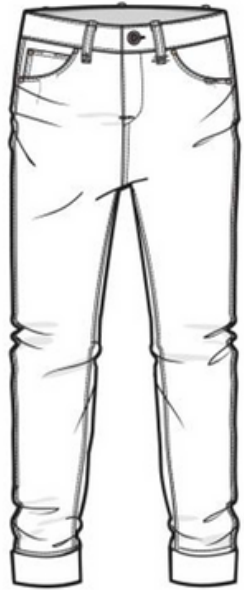
Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Jean skinny y una camisa manga sisa.

Tipología

Características



Nombre

Jean

Descripción de prenda

Jean de fit skinny, con acabados en desgaste

Color

Azul indigo

Marca

Usos

Como prenda de vestuario, como protector del cuerpo y como medio de empoderamiento femenino.

Función

La protección, al ser una prenda cerrada, ofrece resguardo del frío. **Función simbólica**, al ser una prenda con fit skinny, que muestra la silueta del cuerpo, se cataloga como sensual (en su contexto), además, teniendo en cuenta que los jeans nacen en un ámbito laboral masculino, diseñados para labores mineras, y que en los años 50 empezaron a asociarse con la juventud rebelde antisistema, podemos catalogar esta prenda como un símbolo de empoderamiento y reivindicación femenina, apropiándose de una vestimenta tradicionalmente masculina, convirtiéndola en sexy y sumamente femenina.

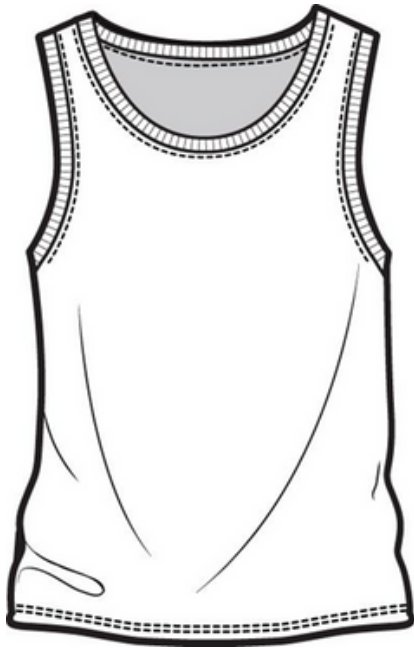
Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Jean skinny y una camisa manga sisa.

Tipología

Características



Nombre

Camisa

Descripción de prenda

Camisa manga sisa, asimétrica, con un jaguar estampado

Color

Rosa fucsia

Marca

Usos

Como prenda de vestuario y como protector del cuerpo.

Función

La protección, al ser una prenda cerrada, ofrece protección para el trabajo. **Función simbólica**, al ser una prenda con un fit ajustado, que deja al descubierto los brazos, denota sensualidad, además, teniendo en cuenta que en su historia más reciente, la camiseta a finales de del siglo XIX, fue utilizada por los marineros británicos, los cuales la usaban debajo de su uniforme, catalogando esta como una prenda interior; para 1938 la camiseta ya era comercializada como prenda exterior para hacer deporte, para descansar, o como camiseta interior, “es práctico, correcto, de cualquier manera”, decían múltiples anuncios para esa época animando a los hombres a mostrar su camiseta blanca. Por lo tanto podemos considerar esta prenda como un símbolo de empoderamiento y libertad femenino, toma un símbolo masculino de la fuerza y del deporte, y lo trae a un ámbito cotidiano, dotando al vestuario de cierto aire sexy y atrevido.

Vestuario culturalmente aceptado

	Cultura Madre (Venezuela)	Cultura Receptora
Espacio privado	<ul style="list-style-type: none"> • Prendas de vestuario cómodas, sudaderas, camisetas, short, chanclas • Se permite el uso de prendas que muestren más el cuerpo, camisetas o camisas con escote, short cacheteros, vestidos cortos. • siluetas ajustadas o anchas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Prendas de vestuario cómodas, sudaderas, camisetas, short, chanclas • Se permite el uso de prendas que muestren más el cuerpo, camisetas o camisas con escote, short cacheteros, vestidos cortos. • siluetas ajustadas o anchas.
Anotaciones	No se exige que la mujer este muy “organizada”, se espera una presentación mas informal, ropa relajada (pijama o ropa de casa), rostro sin maquillaje y cabello con un peinado sencillo o sin arreglar.	No se exige que la mujer este muy “organizada”, se espera una presentación más informal, ropa relajada (pijama o ropa de casa), rostro sin maquillaje y cabello con un peinado sencillo o sin arreglar.

Vestuario culturalmente aceptado

	Cultura Madre (Venezuela)	Cultura Receptora
Espacio público	<ul style="list-style-type: none"> • Se prefieren siluetas ajustadas • Prendas que muestren el cuerpo, escotes, short, faldas cortas, jeans ajustados • Cabello largo, muy bien peinado, planchado. • Maquillaje cargado, pestañas y uñas postizas 	<ul style="list-style-type: none"> • Se prefieren siluetas ajustadas • Prendas que muestren el cuerpo, escotes, short, faldas cortas, jeans ajustados • Cabello organizado, planchado o con pequeñas ondulaciones • Maquillaje cargado, pestañas y uñas postizas
Anotaciones	Se busca un estilo muy femenino y sexy; prendas ajustadas, se busca una figura de reloj de arena, cabello largo y peinado, de preferencia negro; pestañas y uñas largas; se prefiere el de sandalias o tacones bajos.	Se busca un estilo muy femenino y sexy; prendas ajustadas, se busca una figura de reloj de arena, cabello largo y peinado, pestañas y uñas largas; se prefiere el uso de zapatos altos, como tacones.

Como se mencionó anteriormente, citando a Pilcher & Whelehan (2004), el ámbito de la mujer es la esfera privada, se espera que esta se haga cargo del hogar, de la crianza de los hijos; Hiroko Asakura en su artículo Movimientos en espiral: sexualidad y maternidad (2014), analiza la centralidad de los mandatos y expectativas definidos como masculinos o femeninos, “la idealización de la maternidad como destino incuestionable de toda mujer, la provisión económica a cargo del padre o esposo, el cuidado de los hijos e hijas” (p. 4), la decisión misma de salir de casa. Las migrantes son mujeres transgresoras que viven una paradoja, “se separan de sus hijos - con lo cual se exponen a la censura - precisamente porque lo más importante para ellas son sus hijos - con lo cual acatan el mandato social -” (p. 4). La provisión económica es una tarea masculina que estas mujeres suelen asumir.

Por otra parte, Alejandra Aquino, en su artículo los ecos de la migración en la Sierra Norte de Oaxaca (2013), articula género y generación como ejes de análisis; menciona que existe una sensación generalizada de encierro, “las jóvenes resienten y critican la vigilancia, las presiones para casarse y el control de la sexualidad” (p. 2); sobre los hombres, por otra parte, se formula la exigencia de asumir los roles masculinos, “trabajo y provisión económica” (p. 3) y se produce la burla si realizan tareas femeninas, barrer o ir al mercado. Existe un severo estigma sobre las madres solteras y los hombres abandonados.

En el ámbito vestimentario, se podría decir que los códigos vestimentarios de Colombia y Venezuela son bastante similares, sin embargo, al enfocarnos en Medellín y Maracay, podemos notar algunas diferencias, que aunque mínimas, son bastante importantes a la hora de realizar un análisis de corporalidad, identidad y cultura. María Elena menciona que en general en Maracay se prefiere “usar ropa fresca, como faldas, cropy sandalias, y el cabello gusta mas negro y liso”, en Medellín por otro lado, se prefiere el cabello rubio o “mono” como lo llaman, este puede estar liso o con pequeñas ondulaciones, en el ambito vestimentario, Elena anota que “la

paisas prefieren los jeans de talle alto, con rotos, crops y tenis”.

Teniendo claros los códigos vestimentarios y los roles de género impuestos en Venezuela, empezaremos con el análisis a María Elena.

Después de realizado el análisis fotográfico y la entrevista, podemos concluir que Elena ha logrado integrar sus dos culturas, adoptando elementos paisas, pero sin dejar de lado su identidad venezolana. Elena tiene su cabello rubio y lo mantiene planchado, le gusta usar jean y tacones, prefiere las blusas, más que los crops o las camisetas; ella es una mujer trabajadora que se preocupa por su familia, desempeña el papel de madre para con su sobrino y se encarga del hogar, además de trabajar; en este último punto, se debe recalcar, que mientras en Venezuela se le recrimina su “abandono al hogar” dejando a su hija y marido, y desempeñando el papel tradicionalmente conferido al hombre, al ser un soporte económico para su familia, en Colombia, al ser la encargada de la crianza de su sobrino, y de aportar en el sostén del hogar, es aplaudida por cumplir su rol como mujer en el espacio privado, y salir a trabajar para ser independiente.

Elena es una mujer independiente, que le gusta salir a divertirse con sus amigos, que disfruta de usar tacones y jeans ajustados, elementos que le permiten cumplir en mayor o menor medida con los códigos impuestos por ambas culturas. Sin embargo, su estilo de vida encaja más el en contexto en el que habita en Medellín, que en el de su ciudad Maracay, puesto que, en la capital paisa, la mujer además de encargarse de la crianza de los hijos, también se espera que salga a trabajar para apoyar en el sostén del hogar, se busca la imagen de una mujer independiente, pero que también es madre y esposa, sobre todo se insiste en su papel de madre y protectora; por otro lado Elena menciona, que en su ciudad, se esperaba que ella “fuera una buena esposa, y me dedicara únicamente a cuidar de mi niña y cocinar”

El caso de María Elena, coincide con lo que ha enunciado Gilberto Giménez (2001), la patria se lleva por dentro, es decir, la relación que se establece entre el territorio y los sujetos, tiene lugar aun cuando el sujeto no

se ubica en el espacio físico determinado; desde el punto de vista de este autor, “la desterritorialización física -como la que ocurre en el caso de la migración- no implica automáticamente la desterritorialización en términos simbólicos y subjetivos” (p. 13). Se puede abandonar físicamente un territorio sin perder la referencia simbólica y subjetiva al mismo a través de la comunicación a distancia, la memoria, el recuerdo y la nostalgia.



Figura 5. Maria Elena en sus primeros días en Medellín. Recuperada: Facilitada por Elena
Figura 6. Maria Elena. Recuperada: cuenta de Facebook.

Comparando las dos fotografías, podemos notar los cambios que ha sufrido Elena a lo largo del tiempo, de usar prendas más informales, más frescas, a, usar prendas ajustadas más sexys y femeninas; paso de una figura más juvenil e inocente, a un aura más maduro y confiado, de una mujer dedicada a su marido e hija, a una mujer independiente que le gusta salir a divertirse.

Elena aunque se considera Venezolana, la cultura de Medellín además de alterar su vestimenta, también ha influido en su forma de pensar y actuar, volviéndola una mujer más libre y decidida, que no tiene miedo de salir a trabajar y velar por su familia.

Finalizado el análisis de María Elena, a continuación se presentara el análisis realizado a su sobrino Brayan.

Brayan Alexander Bastardo Sandoval

Inmigrante venezolano, Brayan Alexander Bastardo Sandoval o Smilet, como la llaman sus panas en Medellín, es una joven de 14 años, proveniente de Venezuela, de la ciudad de Maracay; emigró a Medellín - Colombia, junto con su padre y su tía, en busca de mejores oportunidades; aunque está totalmente asentado en Medellín, por presión de su tía y padre viaja todas las navidades a su país de origen, Venezuela, para celebrar estas fiestas con su familia.

A continuación se expondrá la entrevista realizada a Brayan, la cual, para su desarrollo y estructuración se tomo en cuenta tres variables: asimilación y/o resistencia cultural, códigos vestimentarios, percepción de corporalidad e identidad. La entrevista constó de 12 preguntas que corresponden a las tres variables anteriormente mencionadas.

Complementando la entrevista se realizó un análisis de códigos vestimentarios, utilizando la tabla elaborada en el capítulo dos de esta investigación, para categorizar la información y facilitar su análisis.

¿Quién es Brayan Alexander Bastardo Sandoval?

Brayan Alexander es un venezolano, que se fue de su tierra, dejando a su familia atrás para venir aquí a Medellín, la ciudad que se ha convertido en su casa.

Smilet (Apodo de Brayan) es alegre, alocado, muy inquieto y divertido.

¿Hace cuánto llegaste a Medellín? ¿Cuál fue tu primera impresión de la ciudad?

Llegué a Medellín en 2018, con mi tía y mi papá. Cuando llegué a la ciudad me pareció increíblemente grande, mucha gente por todos lados, mucho movimiento, una ciudad con mucha vida y oportunidades, mucho “empuje” diría ahora; para mí era un lugar muy extraño, peligroso... Estaba muy solo, al principio casi no podía hablar con nadie, solo tenía a mi tía y a mi papá, pero ellos estaban casi todo el día por fuera... me sentí abandonado.

¿En qué lugar de la ciudad te instalaste? ¿Cómo fue tu relación con las personas de este lugar?

Llegamos al barrio Buenos Aires, un barrio muy bonito, muy pintoresco y calmado. Bien, las personas eran bastante amables conmigo, casi no salía y tampoco me relacionaba mucho, me la pasaba encerrado en la casa, porque tampoco iba al colegio en ese entonces... pero mis vecinos a veces me cuidan por petición de mi tía, y siempre fueron muy amables.

¿Cómo fue tu adaptación a este lugar? ¿Qué fue lo que más extrañaste de Corea? ¿Cuál fue tu mayor choque cultural?

Medellín no era tan diferente a mi hogar, solo era un poco más movido, más lleno de gente, al principio me pareció un lugar agradable, casi no salía, ni hablaba con nadie, pero con las personas que hablaba me trataban

bien... el problema llegó cuando entré al colegio, muchas personas me trataron mal, se reían de mí o me hacían bromas pesadas... me excluyeron por ser venezolano, por mi acento, por la comida que me empacaba mi tía... me trataron como un pillo, como un ladrón. Fue muy horrible, hasta que conocí a mi parcerero Micol, nos hicimos muy amigos y me defendió, con eso todos empezaron a tratarme mejor y a aceptarme; ahora me la llevo muy bien con todos, tengo muchos amigos, me la paso muy bien en el colegio.

Extrañe mucho a mis amigos y a mis abuelos, cada vez que me sentía solo pensaba en mi vida en Marca, lo mucho que la extrañaba, pensaba en las veces que íbamos al mar después de salir de clases... me sentía solo y abandonado... con quien fue desterrado... pero sabía que no podía volver allí todos la estábamos pasando mal.

No sé, nada me pareció realmente extraño... Lo que me pareció curioso fueron los parques, siempre están muy movidos, siempre hay mucha gente allí sentada hablando o tomando un café.

¿Cómo vestías recién llegada a la ciudad? ¿Cómo te sentías al vestirte de esta manera? ¿Cómo te veían los demás?

Jeans pegados, camisetas muy anchas, tenis y nunca podía faltar la gorra, me parecía un estilo muy bacano... Creo que por la manera de vestir, fue que me trataron de pillo en el colegio, el motilado con rayitas, siempre andaba de gorra. Ahora visto un poco diferente, casi no me gustan los jeans, prefiero los pantalones cargo, o jeans más amplios, camisetas anchas con estampados bien chimbita, antes vestía muy blanco y negro, ahora uso mucho color, aunque todavía me gusta mucho el negro, también me teñí el cabello, en este momento lo tengo azul, luego quisiera tenerlo más corto y hacerme figuras en el como J balvin... Ahora me siento mucho mejor, más seguro, ya nadie me dice algo por como visto, es más me preguntan por consejos porque visto muy bien.

Yo digo que ya soy de aquí, visto como se visten aquí, me encanta la comida de Medellín y aunque todavía se me nota un poco el acento veneco, ya hablo mucho como un paisa... no creo que en la calle la gente piense que no soy de aquí.

¿Has tenido problemas para encajar? ¿Sientes que ya encajaste? ¿sufriste de discriminación?

Si, fue muy difícil adaptarme en el colegio, además de la discriminación de mis compañeros, muchas profesoras me veían mal y me la montaban por ser venezolano, me trataban de perezoso y alborotador... Fue difícil odiaba ir al colegio, y empecé a odiar la ciudad por eso, sentí la hostilidad y el desaire, como mi miraban como menos, no solo por mi ropa, si no también por mi manera de hablar, era en “veneco maluco”.

Ahora esta es mi ciudad, mi casa, en el colegio todos mis compañeros me tratan bien, como uno más de ellos, todavía algunas profesoras me la montan, pero ya tengo a mi combo que me respalda, ya no estoy solo... ya encajar completamente soy un muchacho más de Medellín, incluso me siento más de aquí que de Maracay, esa ciudad ya solo es un recuerdo, un lugar de viaje obligado para ir a ver a mis abuelos.

¿Qué ha cambiado en ti desde que llegaste hasta ahora? ¿has modificado tu cuerpo? ¿Cómo te vistes ahora?

Ahora soy Smilet - ¿por qué el apodo? - me llaman así porque soy muy sonriente y alegre, soy el divertido y extrovertido del combo.

Mi forma de vestir ha cambiado mucho, mi manera de hablar, he ido neutralizando el acento venezolano, mi forma de comportarme... ahora me siento mucho más confiado, con un mejor estilo... ahora soy el mero mero y más paisa que veneco.

cómo practico baloncesto y bailo, bastante en forma, además con mis amigos de vez en cuando vamos a estos gimnasios públicos a sacar cuadritos, aquí gusta mucho que uno esté bien en forma, así que me mantengo tonificado, no muy músculo, solo que se note un poco

¿Cuál es tu prenda favorita? ¿Qué es lo que más te gusta de ella?

Unos tenis, que mi tía me regaló en navidad, son originales de reebok, son los power rangers instapump fury 94, los adoro, son mi mayor tesoro, los cuido mucho y casi no los uso... cuando los uso me siento super bacano, super en onda, son mis tenis favoritos y me los han admirado mucho... además nadie más los tiene, así que me siento muy único y especial con ellos.



Figura 7. Brayán. Recuperada: Facilitada por Brayán.

¿Qué cosas te gustan? ¿Qué haces en tu tiempo libre?

Me encanta el baile y el baloncesto, es una combinación un poco rara... cuando no estoy jugando con mis amigos o en partidos de baloncesto, me gusta mucho bailar... Esto es más como un secreto pero me gusta mucho el Kpop, práctico las coreografías de mis grupos favoritos, además me gusta mucho como se visten, yo los llamo “pilllos con estilo”, así que de ellos copió la ropa, porque me parece muy bacana.

¿Cómo es tu familia? ¿Cómo es tu relación con ellos?

Ya casi no hablo con mis abuelos, con mis tíos o con mis primos, solo nos vemos en navidad, así que nuestra relación es más de parientes cercanos, que de familia... no me gusta ir a Venezuela, y he cambiado mucho mi estilo, ellos dicen que me avergüenzo de ser venezolano, que me creo colombiano, tengo muchos choques con ellos... ya que se enteraron que me teñí el cabello, me tratan de rebelde o de marica... así que no es una relación cercana como era antes.

Con mi padre y con mi tía me llevo muy bien son mi familia; con mi tía es con la que más peleo, pero son peleas normales, a veces no estamos de acuerdo en muchas cosas, pero nos queremos mucho, ella es como mi madre, siempre ha estado muy pendiente de mí. Quiero mucho a mi padre, él trabaja mucho para mantener a la familia y darme un futuro mejor, es un berraco, yo lo admiro mucho... con él solo tengo problemas por culpa de esa mujer, mi madre, nos abandono cuando tenía 9 años, simplemente se fue sin decir nada, eso nunca se lo voy a perdonar, de vez en cuando aparece a pedirme pedro y decir que me ama y que lo lamente, pero yo se que lo único que quiere es plata... esa solo me quiere usar... mi padre todavía la ama mucho, y le perdona todo... por ello siempre tenemos problemas cuando esa mujer aparece.

¿De donde eres?

Yo soy de Medalla, mi ciudad, donde está mi familia y mis amigos... la ciudad que me dio un lugar, y me permitió conocer a gente muy especial.



Figura 8. Brayan, panorámica de Medellín. Recuperada: cuenta de Facebook.

Finalizada la entrevista, enseguida se expondrá el análisis fotográfico de Brayan; Para realizar el análisis fotográfico se seleccionaron dos fotos con tres años de diferencia una de la otra; la primera corresponde a una fotografía actual, la cual fue escogida por Brayan en respuesta a la siguiente interrogativa, “pasame una foto, en la que mejor se refleje quien eres tu, tu personalidad y gustos (en ropa), ¿quién es Smilet?”, cumpliendo con la condición que fuera una fotografía actual. La segunda, se eligió en base a que cumpliera con dos criterios, que tuviera 2 o 3 años de antigüedad y que fuera tomada en Medellín (en su defecto Colombia), esta fue extraída directamente de su cuenta de Facebook.



Nivel contextual

Pie de foto	N/A	Año	2022	Ciudad/País	Medellín, Colombia
Procedencia de la imagen	Facilitada por Brayan, de su galería de fotos			Descripción imagen	Retrato de Brayan
Espacio	Abierto		Exterior		
	Cerrado	X	Interior	X	
Otra información	Esta fotografía fue tomada en Julio del 2022, próximo a viajar a Venezuela para visitar a sus familiares.				

Análisis del sujeto de estudio

Nivel Enunciativo

<p>Punto de vista físico</p>	<p>La posición adoptada por el fotógrafo respecto del sujeto, frontal y muy próxima, se traduce en la sensación de intimidad con éste, acentuada por el detalle que la imagen posee en el plano correspondiente al rostro. Posee un ángulo de toma convencional, la cámara no adopta una posición superior ni inferior, así, se genera una imagen con mucha más conexión entre el fotógrafo y el sujeto.</p>	
<p>Actitud del sujeto de estudio</p>	<p>Puesta en escena</p>	<p>En la sala de su casa, ubicado en el barrio Boston de Medellín</p>
	<p>Actitud</p>	<p>La actitud de Brayan revela calma, confianza y alegría, podemos notar que sus labios están curvados hacia arriba, sus ojos levemente encogidos, lo cual nos dice que está haciendo una pequeña sonrisa, él se encuentra feliz y emocionado; además su pose refleja cierta actitud de confianza y seguridad.</p>
	<p>Mirada</p>	<p>Mirada enfocada directamente en la cámara, ojos levemente encogidos, lo cual transmite cierto contento, acentuado por cómo se dibujan líneas de la sonrisa en los rabillos de sus ojos; el fijar su vista directamente en la cámara produce, que se perciba al sujeto, como alguien seguro y con mucha confianza en sí mismo; sonríe y ve directamente, como alguien que no tiene nada que esconder, transmite firmeza y convicción.</p>
	<p>Pose</p>	<p>Se encuentra de pie en una postura erguida, está girado 3/4 hacia la cámara; su actitud corporal denota confianza y solidez, postura altiva, hombros rectos, mirada fija y una pequeña sonrisa, dotan a la fotografía de un aire alegre y firme, como de quien no se va dejar intimidar porque se encuentra muy seguro de sí mismo.</p>
<p>Calificadores</p>	<p>El ángulo y la altura de cámara; la situación del sujeto en un espacio abstracto; las prendas utilizadas, que cubren todo el cuerpo, pero a su vez acentúan el rostro, dando más poder a la imagen, son calificadores de confianza y determinación. Además algunos detalles, como la reproducción escrupulosa de las facciones, hasta en las imperfecciones de la piel... dotan a la fotografía de un sentimiento honesto y directo.</p>	

Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Chaqueta, cabello azul

Tipología

Características



Nombre

Chaqueta

Descripción de prenda

Chaqueta larga, con capucha peluda

Color

Negra

Marca

Shia miao

Usos

Como prenda de vestuario y como protector del cuerpo.

Función

La protección, al ser una prenda cerrada, ofrece resguardo del frío. **Función simbólica**, al ser una prenda oversized, con un corte recto que esconde en su totalidad la silueta del cuerpo, denota además de masculinidad, cierto recato.

Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Chaqueta, cabello azul

Tipología

Características



Nombre

Cabello

Descripción de prenda

Cabello con corte pelo de punta, y en color azul fantasía

Color

Azul

Marca

N/A

Usos

Como prenda de vestuario.

Función

Función simbólica, podría decirse que los punks de los años setenta y ochenta fueron los pioneros en exhibir con orgullo una colorida cabellera; rojo, azul eléctrico, rosa fucsia, verde y amarillo, son algunos de los colores que portaban los outsiders de aquellas épocas, y aunque tuvieron influencia en ciertos sectores, fue precisamente su naturaleza contracultural la que impidió que la tendencia permeara de manera masiva en todos los estratos sociales. Los tintes de colores excéntricos quedaron reservados sólo para ciertos sectores juveniles durante los noventa.

En la escena musical Gwen Stefani, vocalista de No Doubt, fue de las pocas famosas que no dijo adiós a los colores de fantasía, pero a partir del año 2000 tomarían un nuevo aire y cobran mayor fuerza gracias a la aparición en escena de celebridades pop como Kelly Osborne, Pink o Avril Lavigne, intérpretes que vendían una imagen “alternativa” pero que no dejaban de estar adheridas a la cultura pop, lo que hizo que un mayor número de jóvenes replicaron el estilo sin temor a ser vistos como inadaptados sociales, aunque muchos se limitaban a teñirse únicamente algunas mechas. Por todo ello esta prenda de vestuario es un símbolo de la contracultura y la rebeldía, sobre todo en el ámbito masculino, donde el teñirse el cabello está muy mal visto a nivel cultural, puesto que, se asocia con una actividad exclusivamente femenina.



Nivel contextual

Pie de foto	La gente falsa se borra sola		Año	2019	Ciudad/País	Medellín, Colombia
Procedencia de la imagen	Extraída de su cuenta de Facebook				Descripción imagen	Brayan se encuentra fuera de su casa; sus manos están escondidas detrás de él, su mirada se dirige hacia la izquierda y la gorra cubre levemente sus ojos.
Espacio	Abierto	X	Exterior	X		
	Cerrado		Interior			
Otra información	Esta fotografía fue tomada en Diciembre del 2019, ya hace un año Brayan y su familia se habían instalado en Medellín.					

Análisis del sujeto de estudio

Nivel Enunciativo

<p>Punto de vista físico</p>	<p>La posición adoptada por el fotógrafo, frontal y distante, produce una sensación de ausencia y distancia con respecto al sujeto. Posee un ángulo de toma convencional, la cámara no adopta una posición superior ni inferior, y una cámara alta, por la superioridad que ofrece también se podría pensar en una especie de "ojo de Dios" que todo lo mira desde las alturas.</p>	
<p>Actitud del sujeto de estudio</p>	<p>Puesta en escena</p>	<p>Fachada de la casa donde vivía al llegar a Medellín, ubicado en el barrio Buenos aires</p>
	<p>Actitud</p>	<p>La actitud de Brayan revela timidez e inseguridad, cubre su rostro con su gorra, manos escondidas, se apoya en la pared por completo, todo ello muestra cierto encogimiento y encubrimiento, como si se quisiera esconder algo; además su pose refleja cierta actitud desconfiada, cubre por completo cualquier rasgo que lo pueda diferenciar, se esconde.</p>
	<p>Mirada</p>	<p>N/A</p>
	<p>Pose</p>	<p>Se encuentra de pie en una postura relajada, su cuerpo está apoyado totalmente contra la pared, sus manos escondidas detrás de su espalda; su actitud corporal denota inseguridad y desconfianza, cubre su rostro y manos, su mirada se dirige a otro lugar más lejano, evadiendo a la cámara; en general su pose refleja a un sujeto ausente, que no quiere mostrar mucho de sí, tal vez por miedo o cautela.</p>
<p>Calificadores</p>	<p>La elección de colores en blanco y negro, la toma y la altura de cámara; la situación del sujeto en un espacio solitario y exterior; las prendas utilizadas por el sujeto, que cubren todo su cuerpo y facciones, son calificadores de recelo y timidez. Además algunos detalles, como esconder su rostro y manos, dotan a la imagen de cierto aire misterioso, como si se ocultara algo.</p>	

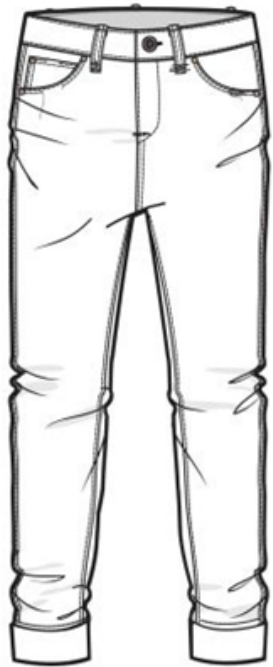
Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Jean skinny, camiseta, gorra y tenis

Tipología

Características



Nombre

Jean

Descripción de prenda

Jean de fit skinny

Color

N/A

Marca

Dsquared

Usos

Como prenda de vestuario, como protector del cuerpo y como medio de empoderamiento.

Función

La protección, al ser una prenda cerrada, ofrece resguardo del frío. **Función simbólica**, al ser una prenda con fit skinny, que muestra la silueta del cuerpo, se cataloga como poco masculina (en su contexto), además, teniendo en cuenta que en los años 50 los jeans empezaron a asociarse con la juventud rebelde antisistema, denota cierta rebeldía y atrevimiento, lo cual ubica a la prenda como un símbolo de empoderamiento juvenil ante la cultura y el sistema social, un "rebelde sin causa".

Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Jean skinny, camiseta, gorra y tenis

Tipología

Características



Nombre

Camiseta

Descripción de prenda

Camiseta manga corta, larga

Color

N/A

Marca

Nike

Usos

Como prenda de vestuario, como protector del cuerpo y como medio de empoderamiento.

Función

La protección, al ser una prenda cerrada, ofrece protección para el trabajo. **Función simbólica**, teniendo en cuenta que en su historia más reciente, la camiseta a finales de del siglo XIX, fue utilizada por los marineros británicos, los cuales la usaban debajo de su uniforme, catalogando esta como una prenda interior; para 1938 la camiseta ya era comercializada como prenda exterior para hacer deporte, para descansar, o como camiseta interior, “es práctico, correcto, de cualquier manera”, decían múltiples anuncios para esa época animando a los hombres a mostrar su camiseta blanca; en el momento en que la camiseta pasó de ropa interior a una prenda exterior se volvió una prenda de vestir poderosa, revolucionando no sólo la moda, sino la libertad de expresión llenando aquel espacio en blanco con mensajes de todo tipo, político, social, incluso publicitario. Por todo esto tenemos una prenda sumamente masculina, pero también un poco rebelde y contracultura, mensaje consolidado por el estampado de Nike en la camiseta, que no solo sirve como diferenciador de clase, sino, que en su contexto, es un símbolo de desafío y rebeldía, de portar y reproducir prendas que su clase social no podría usar.

Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Jean skinny, camiseta, gorra y tenis

Tipología

Características

Nombre

Gorra

Descripción de prenda

Gorra de corona baja y visera curva

Color

N/A

Marca

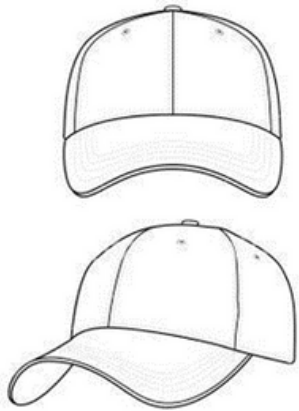
NFL by New Era

Usos

Como protector del cuerpo y como complemento.

Función

Función simbólica, la gorra ha sido una parte fundamental del béisbol moderno desde 1958, se creía que utilizar la gorra fuera del campo en aquellos tiempos no era socialmente aceptable, si no fue hasta la época de 1970, gracias a la televisión, que se convirtió en la prenda para siempre usar cuando ibas al estadio. New Era hoy en día es la mayor fabricante de gorras de béisbol, en 1954 la anterior menciona empezó a producir la gorra de seis paneles llamada 59fifty. Los peloteros de las grandes ligas la siguen utilizando en la actualidad. Por todo ello es una prenda muy asociado al deporte y a lo masculino, más específicamente en su contexto, esta prenda se asocia mucho con el rap y el hip hop, convirtiéndola en un símbolo de contracultura y de rebeldía, se adopta una prenda relacionada con cierta clase social privilegiada y se lleva a un entorno mucho más carente. En este caso el mensaje de rebeldía se solidifica al usar una réplica de New Era, reproduciendo un objeto de exclusividad y usándolo.



Análisis de vestuario

Descripción vestuario

Jean skinny, camiseta, gorra y tenis

Tipología

Características



Nombre

Tenis

Descripción de prenda

Tenis bajos, de la referencia "SUPERSTAR" de adidas

Color

N/A

Marca

Adidas

Usos

Como protector del cuerpo y como complemento

Función

La protección, la zapatilla está pensada principalmente para proteger al pie, en un ámbito deportivo o simplemente cuando se está caminando. **Función simbólica**, Un calzado exclusivo para los deportistas de élite; las zapatillas deportivas, en un principio elaboradas con un material bastante costoso, se convirtieron en un símbolo del deporte y de la clase alta, que se podía permitir comprarse un par. Posteriormente con el auge de las zapatillas deportivas, la aparición de varias empresas y la reducción de costos, se convirtieron en un símbolo de juventud, liberación femenina, y de grupos contraculturales como los skaters. Además en este contexto al ser una zapatilla Adidas, tiene una fuerte connotación de rebeldía, al reproducir una prenda de vestuario de la elites y usarla, de esta manera rompiendo un poco la jerarquía de clases.

Vestuario culturalmente aceptado

	Cultura Madre (Venezuela)	Cultura Receptora
Espacio privado	<ul style="list-style-type: none"> • Prendas de vestuario cómodas, sudaderas, camisetas, bermudas, chanclas • siluetas anchas. 	<ul style="list-style-type: none"> • -Prendas de vestuario cómodas, sudaderas, camisetas, bermudas, chanclas • siluetas anchas.
Anotaciones	No se exige que el hombre esté “organizado”, se espera una presentación más informal, ropa relajada (pijama o ropa de casa), cabello sin peinar.	No se exige que el hombre esté “organizado”, se espera una presentación más informal, ropa relajada (pijama o ropa de casa), cabello sin peinar.

Vestuario culturalmente aceptado

	Cultura Madre (Venezuela)	Cultura Receptora
Espacio público	<ul style="list-style-type: none"> • Se prefieren siluetas anchas, oversized • Camisetas largas y anchas, jeans ajustados y caídos, tenis deportivos, chanclas • Cabello corto, con un buen motilado, peinado con gel. • Se utilizan gorras, bandanas y riñoneras 	<ul style="list-style-type: none"> • Se prefieren siluetas anchas, oversized • Camisetas largas y anchas, jeans ajustados y caídos, tenis deportivos, buzos • Prendas que escondan la figura del cuerpo • Cabello corto, con un buen motilado, peinado con gel. • Accesorios como gorras, cadenas
Anotaciones	Se busca un estilo muy masculino, figura de triángulo invertido; al ser un lugar costero (Maracay), se utilizan prendas cortas que exhiban las piernas o los brazos, como bermudas y camisetas manga siza.	Se busca un estilo muy masculino, figura de triángulo invertido; se espera un cuerpo en forma, que se note un músculo firme y trabajado en brazos, pectorales y abdomen.

En el ámbito vestimentario, se podría decir que los códigos vestimentarios de ambos países son bastante similares, sin embargo, al enfocarnos en Medellín y Maracay, podemos notar algunas diferencias, importantes a la hora de realizar un análisis de corporalidad, identidad y cultura. Brayan menciona que en general en Maracay se prefiere se visten mas pillo, “se usan mucho gorras, camisas anchas con estampados de raperos, equipos de fútbol, imágenes religiosas”, se usan más que todo bermudas o pantalones amplios y caídos, “las cadenas es algo que no puede faltar”, por otro lado, Brayan anota que en Medellín visten con más estilo, “aquí prefieren los jeans ajustados o con una silueta baggy”, gorras de 6 tapas de muchos colores, gorros pescadores y riñoneras, “les gusta lucir bien, como sus cantantes de reggaeton favoritos”, es un estilo urbano un poco gangster, Brayan lo llama “pillos con estilo”.

Teniendo claros los códigos vestimentarios y los roles de género impuestos en Venezuela, empezaremos con el análisis a Brayan.

Después de realizado el análisis fotográfico y la entrevista, podemos concluir que Brayan ha asimilado totalmente la cultura de Medellín. Brayan tiene su cabello bien peinado, teñido de un color fantasía, le gusta vestir bien, usar camisetitas anchas con estampados referentes a graffitis, logos de bandas o raperos de los 90’s y 00’s, ya no usa jeans, prefiere los pantalones baggy o cargo, sus tenis nike o new balance ediciones especiales, no le pueden faltar sus coloridas gorras 6 tapas, sus riñonera y bolsos que complementan su vestuario; Brayan ya no viste como vestía en su lugar de origen, ahora ha asimilado la estética juvenil paisa, un estilo urbano, que toma estilos vestimentarios “gángster” de los barrios pobres y lo traslada a un contexto mucho más adinerado, dotando las prendas de “exclusividad, gusto y clase”, como lo denominó Brayan “pillos con estilo”.



Figura 9. Brayan en sus primeros días en Medellín. Recuperada: Facilitada por Brayan .Figura 10. Brayan. Recuperada: cuenta de Facebook.

Comparando las dos fotografías, podemos dar cuenta del cambio vestimentario que ha tenido Brayan, pasando de usar prendas ajustadas que hacen referencia a marcas deportivas muy reconocidas como Nike y Adidas, a usar prendas mucho más anchas y coloridas, que ya no buscan resaltar la marca, si no el estilo y la identidad de su portador.

Brayan es un joven al que le gusta hacer deporte, bailar y salir con sus amigos; es un joven Venezolano, que hizo de Medellín su hogar, su lugar en el mundo. Brayan ha dejado atrás todas las creencias, valores, identidades, etc., de su propia cultura, adoptando la cultura de su nuevo hogar, ahora él es un joven paisa, no solo el vestir, sino también en su pensar, en su estilo de vida.

CAPITULO 6:

HALLAZGOS Y DISCUSIÓN

Las apariencias están estrechamente relacionadas con las presunciones sobre la “esencia” del individuo; y la vestimenta, “como una de las formas de apariencia más visibles, cumple un rol preponderante en la construcción social de la identidad” (Crane, 2000; p.34). Como observa Tseelon (1995) en su análisis histórico de *la moda y la indumentaria, un código de apariencia* “es un lugar dinámico de lucha por el control del poder para definirse a sí mismos” (p. 122). Se ha usado la vestimenta a lo largo de la historia como un medio para definir el rol, el estatus, la identidad y el género de las personas. En el siglo anterior, con el fortalecimiento del individualismo, las elecciones de vestimenta únicas de las personas se utilizaron cada vez más para marcar diversidad en relación con categorías sociales como “feminidad”, juventud” o “religiosidad”. La moda y la indumentaria son fenómenos comunicativos que conllevan profundos significados sociales y culturales, ya que se utilizan para indicar valor o estatus social, para transmitir valores morales con respecto al cuerpo, como cuestiones relacionadas con el pudor, la sexualidad y la promiscuidad, y para impulsar agendas sociales e incluso revolucionarias. Además, los códigos de vestimenta son medios para expresar relaciones dentro y entre grupos sociales, y construir y comunicar la identidad de un grupo, tanto a sus miembros como a los extraños.

Si los cambios de vestimenta pueden implicar una búsqueda de sentido e identidad tanto a nivel individual como colectivo, entonces examinar las opciones de ropa puede ser especialmente importante durante la crisis provocada por la inmigración a una nueva sociedad. De hecho, Turner (1980) se refiere a la ropa como "la piel social", lo que sugiere que es "el escenario simbólico sobre que se representa el drama de la socialización" (p. 2).

En base a las anteriores premisas, se eligió el libro *Tierra desacostumbrada* (2008), puesto que explora la mente de personajes desplazados; también

proporciona una gran sensación de alienación, desafección, hostilidad, aislamiento y separación que yace en las imágenes, metáforas, patrones interconectados y momentos emblemáticos; las funciones de la cultura como marcador de identidad. Las obras seleccionadas son indicativas de la forma en que Lahiri llama la atención sobre los efectos de la alienación y la raza en la construcción de identidad de los estadounidenses del sur de Asia. Aunque Lahiri no confronta explícitamente la raza en sus obras, las realidades de la racialización en los Estados Unidos están incrustados en las narrativas, tal como están incrustados en la historia estadounidense, y las vivencias de sus personajes muestran la raza como factor determinante de identidad.

Y por tal motivo, para complementar la primera parte de esta investigación se decidió realizar un trabajo de campo, con tres diferentes poblaciones de inmigrantes en Medellín, no solo de diferentes lugares, si no de diferentes clases sociales y géneros, para poder verificar y contrastar los hallazgos en la primera parte, y proporcionar una mirada más amplia de la relación existente entre códigos vestimentarios, identidad y migración.

Encontramos un total de cinco hallazgos pertenecientes a las categorías de asimilación cultural, elementos semióticos del vestuario, signos, símbolos ocultos y mensajes no verbales, y códigos vestimentarios; se ejemplificarán y analizarán cada uno de ellos a continuación.

Hallazgo 1: los códigos vestimentarios como medio de dominio femenino; este primer hallazgo corresponde a la categoría de códigos vestimentarios.

Este hallazgo lo podemos ver ejemplificado en las siguientes frases, “Se ponía hecha una furia cuando le decía que quería empezar a llevar sujetador” (p. 88), “Me enfurecí con mi madre por obligarme a usar un Shalwar Kameez “(p. 90), “Llevaba el cabello color bronce peinado con una coleta baja, o derramado de cualquier manera sobre los hombros y espalda de un modo que a mi madre le parecía indecente.” (p. 81); estas frases extraídas del capítulo cielo e infierno, evidencian como a través de

los códigos vestimentarios la cultura intenta dominar a la mujer, sobre todo su sexualidad e independencia; hallazgo que se puede verificar con los siguientes comentarios realizados por kim Yelin Eun, “ prefiero usar crop tops, short, jean rotos, tenis, básicamente me gusta mostrar escote y abdomen... jajajajajaja mi madre se mantiene escandalizada por las fotos que subo a instagram”, “pero desde que tuve todos estos cambios, supongo que esta un poco decepcionado, nuestra relación se ha vuelto lejana”

Según el historiador y periodista Subbiah Muthiah, en su libro *The Anglo-Indians: A 500 year History New Delhi* (2014), menciona que los angloíndios tenían una relación fluctuante con los británicos que buscaban distanciar a la comunidad para mantener vivo el “mito de la superioridad blanca, pero también evocaban estratégicamente los lazos raciales con Gran Bretaña cuando se requería el servicio de la comunidad, durante las Guerras Mundiales” (p 125). En las primeras décadas del siglo XX, las oportunidades de empleo de los hombres angloíndios se vieron afectadas por las reformas de Montague-Chelmsford, que abrieron puestos gubernamentales a otras comunidades. Esta limitación del empleo de los hombres creó condiciones para que las mujeres angloíndias ingresaran al trabajo remunerado mucho antes que las mujeres de otras comunidades.

Complementando lo anterior el antropólogo y sociólogo Lionel Caplan, en su artículo *Children of Colonialism: Anglo-Indians in a Postcolonial World* (2001), anota que, debido a su presencia pública, vestimentas occidentales distintivas y falta de timidez en la interacción con los hombres, las mujeres angloíndias a menudo eran vistas como representantes de una sexualidad peligrosa y desenfrenada, “un mito alimentado por las teorías europeas del siglo XIX sobre la birracialidad” (p. 2). Esta percepción los marcó para la burla en la cultura popular y la imaginación pública del siglo XX y los dejó vulnerables al acoso, como sugiere la socióloga Geetanjali Gangoli, en su libro *Bollyworld: Popular Indian cinema through a transnational lens* (2005) en el cual realiza un examen de las películas de Bollywood del siglo XX, argumenta que los personajes femeninos angloíndios y occidentales, u

occidentalizados en las películas de Bollywood llegaron a representar valores que no eran propiamente indios y, por lo tanto, tenían que ser eliminados o transformados dentro de la narrativa de la película.

En los años anteriores e inmediatamente posteriores a la independencia, los líderes de la comunidad angloíndia buscaron identificarse con la nación emergente, sugiriendo que el futuro de la comunidad estaba en la India.

Por otra parte, la geógrafa Alison Blunt en su artículo *Domicile and diaspora. Anglo-Indian women and the spatial politics of home* (2005), observa el profundo compromiso de la comunidad birracial y bicultural hacia representarse a sí mismo como inequívocamente indio. Señala además que la cuestión de las identidades de las mujeres angloíndias era particularmente delicada en este proyecto, ya que la sexualidad de sus mujeres había sido objeto de mucha discusión tanto en el discurso colonial como dentro de la comunidad. Blunt (2005) sugiere que la comunidad vio la temprana emancipación de las mujeres angloíndias y su presencia en el empleo remunerado (particularmente durante las Guerras Mundiales) con orgullo y ansiedad. Era una prueba de su modernidad y compromiso con el servicio público, pero también las puso en contacto con hombres europeos (y estadounidenses) y las expuso a acusaciones de promiscuidad. Teniendo esto en cuenta, muchos medios acusaron a las mujeres de preservar su reputación y carácter y permanecer cerca de los dictados de los padres y la iglesia.

El uso de los códigos vestimentarios como medio de dominar la sexualidad e independencia femenina, con el objetivo de preservar la cultura y los valores que esta define para las mujeres, se ven muchas veces expuesta en *Tierra desacostumbrada* (2008), sobre todo en la relación madre – hija de nuestros diferentes personajes; con Ruma podemos ver como su madre se lamentaba “que su hija prefiriera los pantalones y las faldas a la ropa que vestía ella” (p. 30); con Usha podemos ver una reacción mucho más agresiva por parte de su madre, la cual veía el uso de vestimenta occidental como algo vulgar e indecente y prohibía rotundamente a su hija portar esta.

“Le dije a mi madre lo que me habían enseñado en ciencias, lo del esperma que fertiliza el ovulo” (p. 89) “Vi miedo en sus ojos y entonces, aunque también estaba al tanto de ese aspecto de la procreación, mentí y le dije que no” (p. 89); Ruma, Usha y Sudha esconden de sus madres toda su vida sexual y sus relaciones sentimentales, por miedo a entrar en desacuerdo con sus padres o ser vistas como mujeres promiscuas.

Todo esto lo podemos contrastar con lo encontrado en el trabajo de campo, con los comentarios que realiza Kim Yelin, asegurando que por su forma de vestir, su madre piensa que “he dejado de ser una buena mujer coreana, que me he convertido en toda una occidental”, o que su padre “está un poco decepcionado” porque ha dejado de ser una buena hija.

Hallazgo 2: la mujer como la encargada de preservar la cultura, sus valores y creencias; este hallazgo corresponde a la categoría de códigos vestimentarios.

Este hallazgo lo podemos ver ejemplificado en las siguientes frases, “Era su madre la que habría llamado la atención en ese húmedo paisaje norteño, con sus saris de colores llamativos” (p. 23), “Yo era prueba de su matrimonio con mi padre, consecuencia asumida de la vida para la que había sido educada” (p. 80); estas frases extraídas de los capítulos cielo e infierno y Tierra desacostumbrada, evidencian cómo la mujer, y sobre todo la primera generación migrante, es la encargada de salvaguardar la cultura y valores de la sociedad India en este entorno extranjero; hallazgo que se puede verificar con los siguientes comentarios realizados por Maria Elena “usó muchos tacones y bodys me encanta como se ven”, “ya suponían cosas malas de mi... incluso hubo una ocasión que me trataron como prostituta”, validando el peso cultural con el que debe cargar la mujer, y como se le castiga al no cumplir con su rol de “protectora” de la cultura los buenos valores.

Según la historiadora y literata Christiane Schlote, en su libro *Interpreters of Transnationalism: South Asian American Women Writers* (2006), menciona que el papel de las mujeres en las comunidades de la diáspora del sur de Asia, también puede entenderse como tener una función centrípeta establecida al reducir el alcance de la feminidad india.

[...] en sus esfuerzos por presentar a la comunidad del sur de Asia estadounidense como perfecta - es decir, un modelo minoría-, los líderes comunitarios han estado ansiosos por reprimir la disidencia dentro de la comunidad y crear una noción monolítica de cultura india tradicional simbolizada por la figura de la pura y casta mujer del sur de Asia (Schlote, 2006; p. 400).

Conflictos intergeneracionales entre madres e hijas son, por lo tanto, un tema común en la comunidad asiática estadounidense porque la hija desafía con frecuencia la idea de que la mujer india está ligada a la supervivencia cultural de una nación. La activista y politóloga Anannya Bhattacharjee, en su artículo *Enforcement violence and woman* (2000) afirma que “cualquier cosa que amenace con diluir este modelo de la feminidad india constituye una traición a todo lo que representa: nación, religión, Dios, el espíritu de la India” (p. 4)

Los padres, como señala la doctora en filosofía Ann Marie Alfonso Forero, en su investigación *Translating Postcolonial Pasts: Immigration and Identity in the Fiction of Bharati Mukherjee, Elizabeth Nunez, and Jhumpa Lahiri* (2011), encarnan el desafío más apremiante que enfrentan los inmigrantes en una nación: en un país cuya cultura es ajena a ellos, necesitan preservar la etnia que los conecta con su tierra natal mientras negocian una identidad que ayude a asegurar buenas perspectivas para sus hijos nacidos en Estados Unidos. El abogado y antropólogo Sankaran Nair, en su libro *Politics of In-between spaces: Diasporic travails in Jhumpa Lahiri's fiction* (2015) también observa:

Uno de los principales problemas de la diáspora india es cómo preservar la identidad cultural india en medio del orden múltiple y diverso de hoy. El proceso de globalización ha desestabilizado pueblos y culturas y contribuyó a crear nuevas identidades y afiliaciones. Los personajes de esta generación tienen un fuerte apego al país de origen, pero para la segunda generación, el país adoptivo se convierte en su patria y sin esfuerzo se identifican con ella. (p. 142)

Los inmigrantes de primera generación luchan por mantener la cultura bengalí en los Estados Unidos a través de muchas estrategias y principalmente a través de los sujetos femeninos. Forero (2011) escribe que una transnacional del “relato feminista de la nueva mujer india proporciona una lente instructiva para comprender cómo el pasado poscolonial de los personajes femeninos de Lahiri se traduce en una identidad americana transnacional” (p. 38). Complementando lo anterior, el científico social Partha Chatterjee, en su artículo *The nation and its fragments: Colonial and postcolonial histories* (1993), menciona que la noción de “nueva mujer” es particularmente relevante aquí dado que nos proporciona un marco teórico para examinar “las formas en que Lahiri explora cuestiones de género, maternidad e identidad cultural” a través del discurso de la indumentaria (p. 132). Según Chatterjee (1993), los nacionalistas creían que el éxito de Occidente en los dominios materiales les proporcionaba las habilidades y recursos que facilitaron su dominio y supremacía sobre el mundo colonizado. Por tanto, “los pueblos colonizados debían aprender esas técnicas superiores de organización de la vida material e incorporarlas dentro de sus propias culturas” (p. 120). No obstante, estos nacionalistas insistieron en que esta imitación debía restringirse al dominio material porque “en el dominio espiritual, el Este era superior al Oeste” (Chatterjee, 1993; p. 120).

Esta división, como observa Chatterjee, entre “ghar – el hogar, un lugar intrínsecamente espacio espiritual y femenino - y bāhir el mundo exterior, que es inherentemente masculinas y dominadas por actividades materiales” posiciona a las mujeres como las guardianas de cultura india (1993; p. 131). De esta manera, el nacionalismo indio aseguró que la India retuviera el

carácter distintivo espiritual de su cultura haciendo “todos los compromisos y ajustes necesarios para adaptarse a los requisitos de un mundo material moderno sin perder su identidad” (Chatterjee, 1993; p. 120).

El hogar se convierte en el campo “donde se libraría la batalla por independencia nacional” pues mientras que “en el mundo, la imitación y la adaptación para las normas occidentales era una necesidad; en casa, equivalían a la aniquilación de la propia identidad” (Chatterjee, 1993; p. 121). Por su parte, Forero (2008) concluye que de esta manera que “los roles de género se imbuyen de un estatus esencial que no podía desecharse fácilmente en el proceso de inmigración” (p. 131).

A diferencia de las madres que encontramos en *Tierra desacostumbrada* (2008), mujeres dedicadas completamente a su rol de madre y esposa, protectoras de su cultura, valores y creencias, Maria Elena, la migrante venezolana con la cual se entrevistó, es una mujer divorciada, que trabaja para velar por su hija y su familia, una mujer que le gusta salir de fiesta y usar prendas que la hagan sentir sexy, por ello, como ella misma comenta es tratada como una mala mujer, como una prostituta, “muchas personas me tacharon como una mala madre, una mala esposa, que abandonó su familia”.

Hallazgo 3: los roles de género culturalmente establecidos, y su influencia en el proceso de asimilación cultural; este hallazgo corresponde a la categoría de asimilación cultural.

Este hallazgo lo podemos ver ejemplificado en las siguientes frases, “Se limitó a vivir según sus expectativas, su imagen de alumna aplicada, su vida social limitada otras chicas recatadas de su clase” (p. 142), “Sudha se entregó plenamente a sus padres, vio Wimbledon con su padre en televisión y ayudo a su madre a cocinar y encargar unas cortinas nuevas” (p. 152), “Sus padres habían sido ciegos a todo aquello que hiciera su hijo: le permitían llevar pantalones corto en verano y hacer deporte en la escuela”

(p. 150), “Así que se convirtió en lo que todos los padres temían: un descredito, un fracaso, alguien que no contribuía” (p. 164); Estas frases son extraídas del capítulo solo bondad, donde la historia gira entorno a dos hermanos, y podemos apreciar el contraste entre los roles que la cultura le impone a cada uno, y cómo estos afectan en su proceso de asimilación cultural; hallazgo que se puede verificar con los siguientes comentarios realizados por Kim Yelin, “mi padre estaba muy orgulloso de mi excelencia académica, de lo “recatada” que era, según él, yo era un ejemplo de “buena hija”, y por Brayan Alexander, “ellos dicen que me avergüenzo de ser venezolano, que me creo colombiano, tengo muchos choques con ellos... ya que se enteraron que me teñí el cabello, me tratan de rebelde o de marica”, retratando y validando los roles y expectativas que se espera de cada individuo dependiendo su género.

La idea del escritor y ensayista Salman Rushdie, en su libro *Imaginary Homelands: Essays and Criticism* (1991), de “viajar con paredes” ilustra cómo los migrantes dejan un lugar atrás, sin embargo, física y mentalmente se aferra a él. Ellos tienden aferrarse a las tradiciones con la noción mística de la patria, que crece para ser una carga; en palabras del antropólogo Loren Corey Eiseley, en su libro *The Night Country* (1997),

Era obvio que estaba unido por un hilo a una cosa que alguna vez había estado allí, o ciertamente no por longitud. Algo que tenía que ser sostenido en el aire, o sostenido en la mente, porque era parte de mí orientación en el universo y no pude sobrevivir sin ello. Había más que un animal apego a un lugar. Había algo más, el apego del espíritu a una agrupación de eventos a tiempo; era parte de nuestra mortalidad (p. 115)

La visión de Lahiri sobre la falta de estabilidad emocional entre los hombres inmigrantes de segunda generación, sugiere una incompatibilidad entre su hogar y las culturas anfitrionas. Mientras que las mujeres, se espera que actúen como portadores culturales y hereden ese papel de sus madres. La antropóloga Ashidhara Das, en su libro *Desi Dreams: Indian Immigrant Women Build Lives Across Two Worlds* (2009) escribe,

Los hombres de la diáspora india parecen ser culturalmente inactivos. En el hogar bengalí, se espera que los muchachos eventualmente asuman el papel de su padre como cabeza de familia, y brindar apoyo a los padres en su vejez. Por esta razón, se fomentan más las cualidades masculinas en su educación, y los niños aprenden a ocultar sus sentimientos. Las niñas están bajo estricto control, y esto las mantiene en el ámbito doméstico; ellas están literalmente más en casa que los chicos (p. 119)

Amit, Rahul y Kaushik son todos ejemplos de hijos que no han podido negociar sus antecedentes culturales y construir identidades híbridas; en cambio, sus identidades culturales son fragmentadas, y siempre se enfrentan a dudas e inseguridades. Lo poco hogareño se hace evidente en los cambios de escenarios físicos, nuestros personajes se mueven a través de múltiples ubicaciones geográficas, incluyendo India, Estados Unidos, Italia, Palestina y Tailandia. Al “representar un proceso continuo e inconcluso suspendido entre varios lugares” (Das, 2009; p. 122), se muestra cómo la falta de hogar a veces facilita la negociación de identidades híbridas para algunos sujetos poscoloniales, como en el caso de Kaushik, cuya identidad fluida le permite conectarse fácilmente con personas de todo el mundo.

Todo esto lo podemos contrastar con lo encontrado en el trabajo de campo, en el cual nos encontramos con dos jóvenes, Kim Yelin y Brayan Alexander, que están atrapados en este dilema de identidad; Kim Yelin, una joven surcoreana, que ha roto totalmente lazos con su cultura materna, y por consiguiente con su familia, creando en ella un dilema, que se retrata muy bien en los siguientes comentarios “mis padres siempre esperaron de mi, además de excelencia académica, que encontrara un trabajo respetable y me casara con un coreano de buena familia”, sin embargo ella se describe así mismo como “Soy Angela, una mujer fuerte e independiente, que no le teme al cambio y al aguardiente jajajajaja”

Por otro lado tenemos a Brayan, un adolescente que sufrió el abandono de su madre y el desarraigo a su país a muy corta edad, aunque se considera

totalmente de Medellín, podemos ver su dilema identitario, reflejado en la relación con su familia y su madre, “tengo problemas por culpa de esa mujer, mi madre, nos abandono cuando tenía 9 años, simplemente se fue sin decir nada, eso nunca se lo voy a perdonar”, “Ya casi no hablo con mis abuelos, con mis tíos o con mis primos, solo nos vemos en navidad, así que nuestra relación es más de parientes cercanos, que de familia... no me gusta ir a Venezuela”, “Yo soy de Medallo, mi ciudad, donde está mi familia y mis amigos”.

Hallazgo 4: el sueño americano y la asimilación cultural; este hallazgo corresponde a la categoría de asimilación cultural.

Este hallazgo lo podemos ver ejemplificado en las siguientes frases, “Pero era consiente que no podría plantearse el periodismo como carrera, que sus padres nunca le permitirían algo así. Era la batalla que nunca había tenido la valentía de librar; las expectativas de sus padres” (p. 121), “Sudha estaba ahora entre esos muchachos de éxito, su colección de diplomas superiores, enmarcada y colmando la sala” (p. 164), “Asistieron a mi ceremonia de graduación sentadas en sillas plegables en la hierba, aplaudieron cuando me llegó el turno, posaron a mi lado para las fotografías. No pude evitar sentirme como un extraño, en tierra desacostumbrada” (p. 308); Estas frases son extraídas de diferentes capítulos del libro, a través de ella podemos las expectativas de los padres, para que sus hijos alcancen el sueño americano, y como estas mismas expectativas desencadenan un proceso de asimilación cultural, y la profundización del sentimiento de desarraigo; hallazgo que se puede verificar con los siguientes comentarios realizados por Kim Yelin, “el estaba muy orgulloso de mi excelencia académica”, “mis padres siempre esperaron de mi, además de excelencia académica, que encontrara un trabajo respetable”

Estados Unidos ha sido un país de inmigrantes, los cual han compartido una idea común de un paraíso al que eventualmente llegarán. Para usar las palabras del historiador James Truslow Adams, en su artículo *The Epic of*

America (1931), los recién llegados “sueñan con un tierra en la que la vida debe ser mejor, más rica y más plena para todos, con oportunidad para cada uno de acuerdo a su habilidad o logro” (p. 4). Esta idea, este sueño tiene un poder transformador, se percibe como un elemento unificador, conectando a todos esos pueblos dispares de diferentes regiones del globo, “una especie de lengua franca” para quienes deciden establecerse bajo el suelo americano.

El historiador Jim Cullen, en su artículo *The American Dream: A Short History of an Idea That Shaped a Nation* (2003), complementa esta idea diciendo, “el Sueño Americano proporciona una colectiva visión de los EE. UU., luego reimaginada y reforzada por los nuevos Dreamfollowers de todo el mundo” (p. 6). Cullen sugiere de esta manera que la experiencia compartida del Sueño Americano, tiene el poder de la asimilación cultural o simplemente americanización de personas de diferentes nacionalidades, etnias, y trasfondos culturales.

Lo que resuena en sus palabras es la idea de otro historiador, Frederic Jackson Turner, quien, en su tesis doctoral *The Significance of the Frontier in American History* (1986), plantea la visión de que el deseo de tierra, sueño de movilidad horizontal traducida como movilidad vertical tenía el poder de transformación de las distintas nacionalidades y lograr una nueva cualidad: “En el crisol de la frontera se americanizaron los inmigrantes...” (p. 32). Por lo tanto, con su tesis, el Sueño encarna un mito nacional de libertad y americanización.

Complementando este idea, el escritor y sociólogo Gilbert H. Muller, en su artículo *New Strangers in Paradise: the Immigrant Experience and Contemporary American Fiction* (1999), menciona,

La asimilación cultural Entendido como Melting, es cosa del pasado. Después de la Segunda Guerra Mundial la noción de la nación estadounidense eurocéntrica y una hegemonía tradicional de un país blanco privilegiado se disuelve, y la noción

de Melting produce nuevas formas de describir la identidad nacional: Así como las políticas de inmigración excluyentes de finales del siglo XIX y principios del siglo XX fomentaron un monoculturalismo que nutrida por extensión de una mística de Melting, la era de la posguerra produce narraciones que representan “inconcebibles extraterrestres” o estadounidenses con guiones, Mexicano-americanos, Chino-americanos, etc., cuyas diferencias culturales empujan la identidad nacional estadounidense +desde Melting hasta el mosaico o el collage. (p. 21)

Muller observa que el Sueño Americano, que sigue siendo un impulso para los inmigrantes contemporáneos, se convierte en una extenuante experiencia para ellos, deben “luchar con la dislocación psíquica y cultural – con la realidad de que los nuevos inmigrantes son “otros” que porraza y etnia, casta y clase, cultura y religión no encajan cómodamente en la mitología tradicional del crisol” (1999; p. 2). La confrontación de la visión del paraíso que espera con la realidad a menudo convierte el sueño de los inmigrantes en una pesadilla, lo que se refleja cada vez más a menudo en la ficción reciente.

Por último, la literata Kathryn Humela, en su libro *American Dream, American Nightmare* (2002), llega a conclusiones similares y habla sobre la “Generación del Sueño Perdido” desde la década de 1960 en América, donde los migrantes se dan cuenta que “la realidad de América está por debajo de la América ideal” (2002; p. 4), y que representa el fracaso del sueño americano. Hume se da cuenta de que los escritores expresan su decepción con los ideales del país: “Las novelas de los últimos treinta años se han centrado en el estrangulamiento de aspectos de la inmigración, sobre el desfase entre las promesas de Estados Unidos – igualdad, justicia, prosperidad – y la actualidad de los encuentros entre los recién llegados y la cultura en la que entran” (2002; p. 10). Hume ahonda en los grandes costos espirituales de la asimilación, y atribuye el fracaso del Sueño al choque de las expectativas de los inmigrantes con la realidad.

Sudha y Rahul ejemplifican lo que Hume (2002) llama la pérdida del sueño estadounidense. A lo largo de la historia, se vislumbran las ventajas de

Rahul sobre su hermana; “Sudha había luchado para mantener su lugar en el cuadro de honor” (p. 148), pero Rahul es “lo suficientemente precoz como para haberse saltado el tercer grado” (p. 148). Él es superior en apariencia física también, “Sudha, con la barbilla redondeada de su padre y el nacimiento del pelo bajo de su madre, era a todas luces descendiente suya, pero Rahul se parecía poco a cualquiera de los dos” (p. 150). Incluso su nombre, a diferencia del de su hermana, tiene el potencial de convertirse en inglés en Raoul, “lo que le permitía presentarse sin que le hicieran preguntas” (p. 150).

Hallazgo 5: la dislocación cultural en el proceso de asimilación cultural; este hallazgo corresponde a la categoría de elementos semióticos del vestuario, signos, símbolos ocultos y mensajes no verbales.

Este hallazgo lo podemos ver ejemplificado en las siguientes frases, “Se le estaba olvidando su propio bengalí” (p. 24) “no se parecía en absoluto a él, en absoluto a su familia, y a pesar de la distancia con sus padres, eso le preocupaba” (p. 107), “Nunca disfruto de sus visitas a Delhi; su bengalí chapurreado no le servía nada en aquella ciudad” (p. 109); estas frases son extraídas del capítulo de una elección de alojamiento, donde Amit, un bengalí nacido en India y criado en estados unidos, poco a poco se va sintiendo más desconectado con su tierra natal, pero no logra conectar del todo con su nuevo entorno; aquí podemos apreciar la dislocación cultural, el sentimiento de exilia por el cual pasa un migrante en todo el proceso de asimilación de una nueva cultura; hallazgo que se puede verificar con los siguientes comentarios realizados por Maria Elena, “por muy paisa que me comporte y hable, jamás lo seré, no nací aquí, mi familia no nació aquí”, y por Brayan, “no me gusta ir a Venezuela, y he cambiado mucho mi estilo, ellos dicen que me avergüenzo de ser venezolano”, con esto validamos el constante sentimiento de exilio con el que vive un migrante, ya no encaja en su tierra natal, pero tampoco pertenece por completo a su nuevo hogar.

Salman Rushdie en su libro *Imaginary Homelands* (1991) afirma: “Es mi

presente el que es extranjero, y ese el pasado es el hogar, aunque sea un hogar perdido en una ciudad perdida en la niebla del tiempo perdido” (p. 9). Por la presente un inmigrante toma una posición ambivalente, se debaten entre los dos mundos: pasado y presente. El literato y teórico Homi K. Bhabha, en su libro *Location of Culture* (2004), dice:

El presente ya no puede concebirse simplemente como una ruptura o vinculación con el pasado y el futuro, no deja de ser una presencia sincrónica: nuestro próximo auto presencia, nuestra imagen pública, viene a ser revelada para sus discontinuidades, sus desigualdades, sus minorías. (p. 4)

Los inmigrantes se encuentran en el dilema de si deben permanecer en un gueto de viejos valores sin interacción con la mayoría o romper barreras para asimilarse con la nueva cultura.

Complementando esta idea, el psicoterapeuta y teórico John McLeod, en su ensayo *Beginning Post colonialism* (2002), anota que la literatura diaspórica refleja la experiencia de los inmigrantes de dislocación y reubicación, a menudo plantea preguntas en cuanto a las definiciones de hogar y nación. El concepto del hogar “puede actuar como un valioso medio de orientación al darnos un sentido de nuestro lugar en el mundo. Nos dice donde somos originarios y adónde pertenecemos” (2002; p. 210). En el caso de los migrantes, la noción de hogar “se vuelve principalmente una construcción mental construida a partir de las probabilidades incompletas y fines de memoria que sobreviven del pasado. Existe en un relación fracturada, discontinua con el presente” (2002; p. 211).

Finalizando, la socióloga N. Sharda Iyer, en su artículo *Interpreter of Maladies: A Voice across the Seas* (2003), menciona que los bengalíes de segunda generación criados en América encuentran un nuevo sentido de pertenencia, el niño inmigrante se adhieren a la cultura india en el hogar mientras sigue la cultura americana en el público. Su existencia “entre identificaciones fijas abre la posibilidad de una hibridez cultural que

contempla la diferencia sin jerarquía asumida o impuesta” (2003; p. 4). Lahiri, a través de sus historias, trata de sacar a la luz los conflictos entre inmigrantes de segunda generación debido a la dislocación cultural y desorientar las relaciones. “Lahiri muestra una astucia comprensión de las relaciones humanas” (2003; p. 18), termina diciendo Iyer.

Lahiri acierta en la interpretación de sus personajes especialmente los niños inmigrantes que son “finalmente hechos para existir en un espacio liminal, una suspensión entre dos culturas que crea una falta de hogar” (Bhabha, 2004; p. 55). Ellos llevan las marcas de una cultura particular aún estando condicionados en otra. El conflicto cultural genera tensión entre los personajes que se esfuerzan por mediar entre las demandas de la tradición milenaria y la vida contemporánea; estos se despojan de su identidad india y enfrentan la lucha por cerrar la brecha entre la cultura oriental y la occidental.

Tierra desacostumbrada (2008), retrata perfectamente el drama por el que pasa un migrante, los conflictos identitarios que afronta, la constante lucha por pertenecer y por auto definirse; conflictos que se validaron a través del trabajo de campo, donde, aunque enfrentan dilemas propios de su condición y su época, giran entorno al mismo problemas de los personajes de Lahiri, ¿de donde soy?, son de dónde nacieron, de donde son sus padres o de donde crecieron, de donde están sus quereres.

CONCLUSIONES

En esta investigación sobre códigos vestimentarios, identidad y migración, examinamos la intersección de dos culturas, la cultura madre y la cultura receptora, y la influencia de los códigos vestimentarios en el proceso de construcción de identidad. Sugerimos que los personajes inmigrantes de primera generación luchan por mantener su cultura en el país receptor, a través de estrategias como la imposición de los códigos de vestimenta de su cultura de origen a sus hijos. Por otro lado, también argumentamos que la intersección de clase, género y etnicidad podría resultar en la elección de diferentes identidades culturales por parte de cada inmigrante. Es más, a diferencia de sus padres, los inmigrantes de segunda generación se dan cuenta de que la clave del éxito y la prosperidad en una nación anfitriona radica en la adopción de la identidad de la cultura receptora.

Se buscaba responder a la pregunta: ¿Cuál es el vínculo existente entre identidad y códigos vestimentarios, en el proceso de asimilación cultural de un migrante?; y tenía como objetivo general analizar el vínculo entre identidad y códigos vestimentarios, en el proceso de asimilación cultural de un migrante.

Respondiendo a la pregunta que guió esta investigación, podemos concluir que los códigos vestimentarios que cada cultura dispone para sus sujetos tienen una gran influencia en el proceso de construcción de identidad, puesto que precisamente estos códigos son creados para moldear a las personas, decirles cómo actuar según sus roles de género y su papel en la sociedad. En los migrantes, y sobre todo en los niños, podemos apreciar la gran influencia de los códigos vestimentarios en su proceso de asimilación cultural, y en la construcción del yo, de su identidad; a lo largo de la investigación podemos apreciar como el vestuario de nuestros sujetos de estudio va cambiando, de cierta manera, se va americanizando o colombianizando, y como sus valores y creencias también cambian en el proceso.

En los personajes femeninos podemos apreciar más claramente el vínculo entre códigos vestimentarios e identidad, en todo el proceso de asimilación cultural; en Tierra desacostumbrada (2008), tenemos jóvenes tradicionalmente bengalíes, que visten saris, que son hijas obedientes y alumnas disciplinadas, en palabras de Sudha del capítulo solo bondad, “Se limitó a vivir según sus expectativas, su imagen de alumna aplicada, su vida social limitada otras chicas recatadas de su clase” (p. 142). Pero a medida que avanza la historia estas niñas se irán convirtiendo en mujeres adultas, que usan pantalones, faldas cortas, que beben y tienen relaciones sexuales; ellas seguirán o rechazarán ciertos códigos vestimentarios a través de la historia, algunas identificándose más con una identidad cultural bengalí y otras con la estadounidense, con el fin de sentir que pertenecen a un lugar, que tienen un hogar. Y en el trabajo de campo, tenemos mujeres que han roto con lo que la cultura espera de ellas, con su rol de madre y esposa, para convertirse en mujeres independientes, que se valen por sí mismas, que les gusta sentirse sexys y salir de fiesta, en palabras de Kim Yelin “mis padres siempre esperaron de mí, además de excelencia académica, que encontrara un trabajo respetable y me casara con un coreano de buena familia”.

El vínculo existente entre identidad y códigos vestimentarios, en el proceso de asimilación cultural de un migrante, se hace visible en el proceso por el cual pasan todos nuestro sujetos de estudio por conectar con su nuevo entorno, por querer encontrar este hogar, por sentirse como propios y no como extranjeros en su tierra.

Con la pregunta de investigación ya resuelta podemos concluir que nuestra hipótesis, que planteaba, que los códigos vestimentarios juegan un papel importante en la construcción o transformación de la identidad del sujeto, en un contexto de asimilación cultural, y que las prendas se emplean como significante de la búsqueda de identidades y el deseo de pertenecer a este nuevo entorno, debido que, a través del vestuario la cultura influye en los valores, creencias y actitudes de los protagonistas, además, que el vínculo

entre la vestimenta y la identidad es más visible e intenso en los personajes femeninos, puesto que el contexto cultural es más normativo e influyente con la mujer que con el hombre; es totalmente correcta, de acuerdo a los resultados de la investigación.

Se tenían en total tres objetivos específicos a alcanzar con este trabajo, el primero el cual buscaba analizar la dimensión semiótica de las prendas de vestuario utilizadas, y su contribución en la construcción de identidad, se logró satisfactoriamente a través del análisis del vestuario efectuado a los personajes seleccionados de cada uno de los cinco capítulos de Tierra desacostumbrada (2008), y el análisis de vestuario realizado a los cinco sujetos de estudio del trabajo de campo, donde por medio del método de Federico Medina Cano (2009), denominada la dimensión semiótica del objeto, pudimos evidenciar y analizar la contribución de las prendas vestimentarias, en el proceso de construcción de identidad; por ejemplo como el usar un prenda un poco más ceñido al cuerpo o llevar pantalones nos mostraba cómo se iba formando la identidad de cada sujeto, sus valores y creencias.

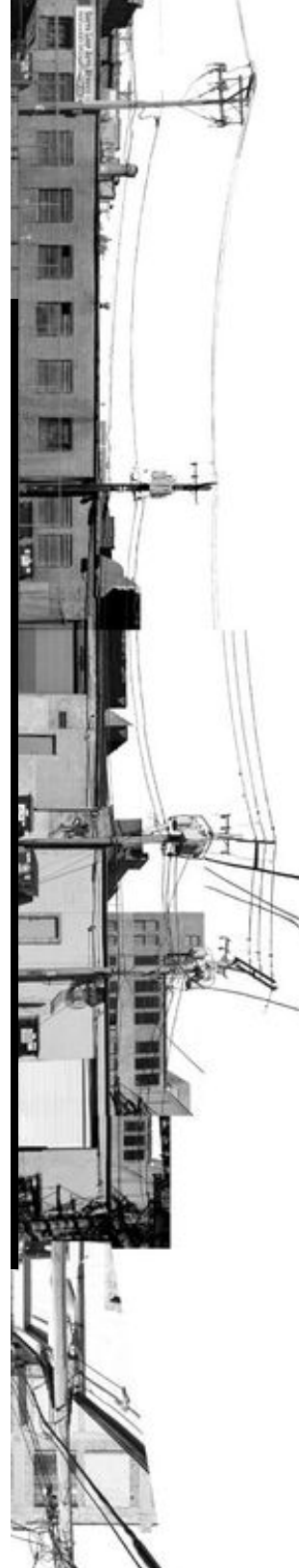
El segundo objetivo específico el cual buscaba Identificar los códigos vestimentarios de las culturas estudiadas, la bengalí, la estadounidense, la colombiana, la venezolana y la surcoreana, también se logró alcanzar satisfactoriamente, gracias al análisis de códigos vestimentarios, en el cual se desarrolló tomando como base el texto Abuso sexual y vestimenta sexy (2016); a través de este método de investigación, pudimos dar cuenta de los códigos vestimentarios de las culturas abordadas, además de contrastarlos y evidenciar sus métodos de castigo y recompensa, usados con el fin de poder ejercer un control social, e imponer sus creencias y valores a través del vestuario designado para cada uno de sus sujetos.

El tercer y último objetivo específico el cual buscaba examinar el vínculo entre el vestuario y las identidades culturales, se logró alcanzar satisfactoriamente, a través del método de Análisis del discurso, elaborado

a partir del texto *La estrategia discursiva del poder* (1995), y el análisis del vestuario mencionada anteriormente, se evidencio el vínculo entre las prendas vestimentarias portadas por los sujetos de estudio y su identidad cultural; cuando estos vestían una prenda mas ceñida al cuerpo u otra prenda tradicional de su cultura o cuando usaban un jean y unas zapatillas deportivas, podíamos llegar a analizar y mostrar el vínculo entre las prendas que portaban y los valores, creencias e identidad cultural con los cual se identificaban.

Con los tres objetivos específicos logrados y nuestra pregunta de investigación resuelta, podemos concluir que nuestro objetivo general, el cual buscaba analizar el vínculo entre identidad y códigos vestimentarios, en el proceso de asimilación cultural y/o resistencia cultural de un migrante, se logró de manera satisfactoria.

Con esto finalizamos la investigación, cumpliendo con la justificación expuesta para realizar este análisis documental, la cual pretendía complementar y proporcionar una mirada desde el diseño de vestuario, del vínculo existente entre identidad y códigos vestimentarios en el proceso de asimilación cultural de un migrante. Además de analizar cómo la cultura refleja sus valores, creencias y, en consecuencia, su dominio a través de los códigos de vestimenta; No solo se buscaba analizar la influencia cultural en la construcción de identidad, en la vestimenta de las mujeres, sino que también mostrar cómo está igualmente afecta al hombre.



"La naturaleza humana no dará fruto, al igual que la patata, si se planta una y otra vez, durante demasiadas generaciones, en la misma tierra agotada. Mis hijos han tenido otros lugares de nacimiento y, hasta donde alcance mi control sobre su fortuna, echarán raíces en tierra desacostumbrada"

Nathaniel Hawthorne

La aduana

Bibliografía

- A. Gil, Y. (2018). El estado mexicano como apropiador cultural. *Revista Ágora*. México: Ed. Colegio de México. p. 130-133. Recuperado de: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles-files/0bb50a13-2ad8-40e3-99725f35dd35184f>
- Adams, James Truslow. *The Epic of America*. Boston: Little, Brown, and Company, 1935.
- Bannister, K., Solomon, M., & Brunk, C. (2009). Appropriation of Traditional Knowledge: Ethics in the Context of Ethnobiology. En J. Young & C. Brunk, *The ethics of cultural appropriation* (pp. 140-172). Malden, MA: Wiley-Blackwell
- Barthes, Roland (1988). *The Semiotic Challenge*. New York: Hill and Wang
- Barthes, Roland, Annette Lavers, and Colin Smith (1968). *Elements of Semiology*. New York: Hill and Wang
- Bhabha, Homi K. *Location of Culture*. New York: Routledge, 2004. Print.
- Bhattacharyya, Rituparna (2021). Pierre Bourdieu's Symbolic Violence: Scripting Gender among Assamese Middle-Class Women in Higher Education. In Anindita Dutta (ed.). *Gender, Space and Agency in India: Exploring Regional Genderscapes*, 15-33, Routledge.
- Bruzzi, S. (1997). *Undressing Cinema: Clothing and identity in the movies*. Nueva York: Routledge.
- Caesar, Judith. *American Spaces in the Fiction of Jhumpa Lahiri*. *English Studies in Canada* 31.1 (2005): 50-68. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 4 Oct. 2010.
- Caplan, L. (2001). *Children of Colonialism: Anglo-Indians in a Postcolonial World*, Berg
- Carbonell, F. (1995). *Inmigración: diversidad cultural, desigualdad social y educación*. Madrid: Centro de Publicaciones, Ministerio de Educación y Ciencia.
- Chatterjee, P. (1993). *The nation and its fragments: Colonial and postcolonial histories*. (Princeton Studies in Culture/Power/History). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Chrisman, Kimberly (1998) "The Clothes That Made History". *Dress* 25(1). 17-32.
- Cullen, Jim. *The American Dream: A Short History of an Idea That Shaped a Nation*. New York: Oxford University Press, 2003.
- Eco, U. (1976). *Psicología del vestir*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Eiseley, Loren C. *The Night Country*. USA: Bison Books, 1997
- Forero, A., Ann, M. (2011). *Translating postcolonial pasts: Immigration and identity in the fiction of Bharati Mukherjee, Elizabeth Nunez, and Jhumpa Lahiri*. *Open Access Dissertations* 577. https://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/577.
- Giménez, G. (2005). *Cultura, identidad y metropolitanismo global*, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 67, núm. 3, pp. 483-512. Universidad Nacional Autónoma de México Distrito Federal.
- Hume, Kathryn. *American Dream, American Nightmare: Fiction since 1960*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002.

- Iyer, N Sharda. "Interpreter of Maladies—A Voice across the Seas." *Musings on Indian Writing in English: Fiction*. New Delhi: Sarup, 2003. 155–62. Print.
- Jirousek, C. (2004). *Islamic Clothing*. In *Encyclopaedia of islam*. Recuperado de <http://char.txa.cornell.edu/islamicclothes.htm>
- Kennedy, D. (2016). *Abuso sexual y vestimenta sexy: como disfrutar del erotismo sin reproducir la lógica de la dominación masculina*. Siglo veintiuno editores Argentina S.A.
- Khatri, Pratik. "The ABCD Conundrum." *The Sunday Statesman Magazine* 8 April 2007: 1
- Kipen, David, 1999, "Interpreting Indian Culture with Stories,'. In *E – I of the San Francisco Chronicle*, Thursday, June 24. 1999.
- Lalueza, J. & Crespo, I. (2001). *Los gitanos en el siglo XXI, entre la asimilación, el ghetto y la conciencia de una identidad múltiple*. *Crítica*, 889: 24-29
- Lotman, Y. (1996). *Cultura y explosión*. Editorial Gedisa
- McLeod, John. *Beginning Post colonialism*. Manchester: Manchester UP, 2000. Print.
- Medina, F. (2009). *La mirada semiótica: la huella del hombre en los objetos*. Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Muller, Gilbert H. *New Strangers in Paradise: the Immigrant Experience and Contemporary American Fiction*. Lexington: University Press of Kentucky, 1999.
- Muthiah, S and H. MacLure 2013. *The Anglo-Indians –A 500-year History*New Delhi: Niyogi Books
- Nair, C. (2015). *Politics of In-between spaces: Diasporic travails in Jhumpa Lahiri's fiction*. *Asiatic* 9(1). p. 137–145.
- Nasrullah Mambrol. "Homi Bhabha's Concept of Hybridity." *Literary Theory and Criticism*, 5 Jan. 2019, literariness.org/2016/04/08/homi-bhabhas-concept-of-hybridity/.
- Oltedal, H. (2011). *Indian American Identity Career, Family and Home in Jhumpa Lahiri's Unaccustomed Earth*. A Thesis Presented to The Department of Literature, Area Studies and European Languages. The University of Oslo. In *Partial Fulfilment of the Requirements for the Master of Arts Degree*.
- Ortiz, C. (1995). *La estrategia discursiva del poder*. [Revista] *Universidad Católica de Oriente*, vol. 4, año 6, #7. p. 23-43
- Punia, M. (2008). *The dialogics of cultural encounter: A study of women's diasporic identity in the selected works of Anita Desai, Bharati Mukherjee and Jhumpa Lahiri*. PhD dissertation. Punjabi University. <http://hdl.handle.net/10603/3581>.
- Rao, S. (2015). *Exploring Gender in the Literature of the Indian Diaspora*. Cambridge scholars published.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981 – 1991*. London: Granta Books, 1991.
- Saffron, William. *Diasporas in Modern Societies: Myth of Homeland and Return Diasporas*. vol. 1-2(1991-93).Print
- Said Edward W. *Reflections on Exile and Other Easays*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

- Schlote, Christiane. "Interpreters of Transnationalism: South Asian American Women Writers." *Amerikastudien / American Studies*, vol. 51, no. 3, 2006, pp. 387-409, <https://www.jstor.org/stable/41158239>.
- Tajfel, H. (1984). *Grupos humanos y categorías sociales*. Barcelona. Herder
- Tarlo, Emma (1996). *Clothing Matters: Dress and Identity in india*. Hurst & Company
- Turner, Frederick Jackson. "The Significance of the Frontier in American History. Tucson: University of Arizona Press, 1986.
- Chan, S. Y. (2000). Gender and Relationship in the Analects and the Mencius. *Asian Philosophy*, 10(2), 115-132. Retrieved from <http://www.tandfonline-com.proxy.lub.pdx.edu/doi/abs/10.1090/09552360050121119>
- Littlejohn, L. J. (2017, April 20). Confucianism: How Analects Promoted Patriarchy and Influenced the Subordination of Women in East Asia. Young Historians Conference 2017. Retrieved from <http://pdxscholar.library.pdx.edu/younghistorians/2017/oralpress/9>
- Hyun, K. J. (2001). Sociocultural change and traditional values: Confucian values among Koreans and Korean Americans. *International Journal of Intercultural Relations*, 25(2), 203-229. doi:[https://doi.org/10.1016/S0147-1767\(01\)00009-8](https://doi.org/10.1016/S0147-1767(01)00009-8)
- Pilcher, J., & Whelehan, I. (2004). *50 Key Concepts in Gender Studies*. London: SAGE Publication.
- Giménez, G. (2001). *Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas*. *Alteridades* 11 (22). pp 5-14.
- Berry, J. (1990). Psychology of acculturation. *Nebraska Symposium on Motivation*. Eds. J.J. Berman. Lincoln: Lincoln University Press., 37: 201-234.
- Berry, J. (2003). Conceptual approaches to acculturation. In. K. Chun, P. BallsOrganista, & G Marin (Eds), *Acculturation: Advances in theory, measurement, and applied research* (pp. 17-37). Washington, D.C.: APA Press
- Berry, J., Phinney, J., Sam, D., & Vedder, P. (2006). Immigrant youth: Acculturation, identity, and adaptation. *Applied Psychology*, 55(3), 303-332.
- Igartua Perosanz, Juan José (2006). *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación*. Barcelona: Bosch S. A. (p.136).
- Kaiser, S. (1990). *The social psychology of clothing* (2nd ed). New York: Macmillan Publishing Company.
- Kaiser, S. (1999). Dress codes: Meanings and messages in American culture. *Contemporary Sociology*, 27(1), 76-78.
- Kaiser, S. (1999). Dress codes: Meanings and messages in American culture. *Contemporary Sociology*, 27(1), 76-78.
- Propuesta de modelo de análisis de la imagen (2004). Recuperado el 20 de marzo de 2018 <http://www.analisisfotografia.uji.es/root2/intr.html>
- Taylor, B. (1977). *Human values and attitudes towards dress*. Unpublished masters thesis, University of Wisconsin-Madison.
- Torres A. (2014). *Estrategias y técnicas de investigación cualitativa*. UNAD Bogotá: Editorial el Búho.