

# Coreografías de la rebeldía: Moda, Autenticidad y Nostalgia en el Siglo XXI

## *Choreographies of Rebellion: Fashion, Authenticity and Nostalgia in the 21st century*



Adriana Camarena 1  

<sup>1</sup>Centro de Diseño de Modas. Comunicación y Estilismo de Moda. Guadalajara, México.

Autor de correspondencia: [adriana@cdm.mx](mailto:adriana@cdm.mx)

Recepción: 01-07-2025 / Aceptación: 24-10-2025 / Publicación: 31-10-2025

### Resumen

Este ensayo revisa el cambio de ritmo de la moda en la segunda década del siglo XXI a partir de conceptos tomados de Yuri Lotman, Mark Fisher y Gilles Lipovetsky. Se presenta una reflexión sobre el *tempo* de la moda a partir de la construcción de las nuevas narrativas de identidad en este siglo y la forma en la que anticipa futuras coreografías sociales. Los principales hallazgos de este ensayo combinan el análisis del estado actual de las narrativas de la moda en relación con posibles movimientos subversivos que se alejen de la homogenización, sugiriendo una siguiente etapa del ciclo, un cambio de *tempo* en la coreografía social.

**Palabras clave:** moda contemporánea, identidad cultural, subversión simbólica, semiótica de la moda, estudios de moda

### Abstract

This essay examines the shifting rhythm of fashion in the second decade of the 21st century through the conceptual lenses of Yuri Lotman, Mark Fisher, and Gilles Lipovetsky. It reflects on the *tempo* of fashion as a framework for understanding the construction of new identity narratives in contemporary culture and how these narratives anticipate future social choreographies. The main findings suggest that the current state of fashion narratives reveals potential subversive movements that resist homogenization, pointing toward a new stage in the cycle—a change in the social choreography's *tempo*.

**Keywords:** contemporary fashion, cultural identity, symbolic subversion, fashion semiotics, fashion studies.

## 1. Introducción

*“Cuanto más nerviosa es una época tanto más velozmente cambian sus modas”*

George Simmel, *Filosofía de la moda*

Este ensayo busca revisar cómo se ha transformado la moda contemporánea tomando como referencia el concepto de ‘metrónomo cultural’ que Yuri Lotman le atribuye a la moda. En el siglo XX las *flappers*, los *hippies* o el *punk* representaron un contrapeso social a través del uso distinto de la indumentaria o los accesorios vinculados directamente a las protestas sociales contrahegemónicas. Mientras que en el siglo XXI las expresiones de la moda tienden a la repetición de modelos, a la homogenización y a la recuperación de valores tradicionales, lo que ha modificado las formas en las se configuran los modelos de reproducción de subjetividad y autenticidad.

No es ningún misterio que los tiempos que corren nos hacen pensar sobre cómo oponernos a las fuerzas del totalitarismo. Sin embargo, esta pregunta ha sido recurrente en otros momentos de la historia contemporánea y las respuestas se han materializado en las contraculturas. Además de tener una muy clara postura social, han dejado evidencia de una transformación en el tipo de indumentaria que inunda las calles y de los cambios de uso y sentido de las prendas clásicas desde la crítica o la confrontación social. Pero después de eso ¿qué sigue?

Mark Fisher en su libro ‘Los fantasmas de mi vida’ recupera la idea de la ‘lenta cancelación del futuro’ de Bifo Berardi. En el texto refiere: “Mientras que la cultura experimental del siglo XX estuvo dominada por un delirio recombinatorio que nos hizo sentir que la novedad estaría disponible infinitamente, el siglo XXI se ve oprimido por una aplastante sensación de finitud y agotamiento” (Fisher, 2018, p. 32). Y esto parece ser el síntoma dominante en la producción cultural y en la narrativa de los medios en esta década del siglo XXI.

A diferencia de los ‘locos años 20’s’ del siglo XX que se caracterizaban por un disfrute desenfrenado y una experimentación desbocada en la música y en la moda que reflejaba un impulso de vida que definiría el periodo de entreguerras, esta década del siglo XXI parece estar saturada de información, de estímulos contradictorios y, al mismo tiempo, de un pasmo y una apatía que el Oxford Dictionary definiría como ‘goblin mode’<sup>1</sup>.

Vemos el reflejo de esta condición en las expresiones de la moda contemporánea: la abundancia de siluetas más sueltas que hacen que se pierda el cuerpo entre pliegues y capas de tela (ver figura 1); por otro lado, el predominio de la tendencia ‘old money’ que reflejan una vuelta al conservadurismo, a la sobriedad, a la neutralidad de los colores (ver figura 2) que va invadiendo no solo la forma de vestir si no una estética que invade la decoración de las casas, los espacios públicos que habitamos y las imágenes que consumimos.

1. “un tipo de comportamiento que es sin disculpas, autocomplaciente, perezoso, descuidado o codicioso, típicamente en una forma que rechaza las normas o expectativas sociales”. *Goblin mode* fue nombrada la palabra del año en 2022 por el Oxford Dictionary.

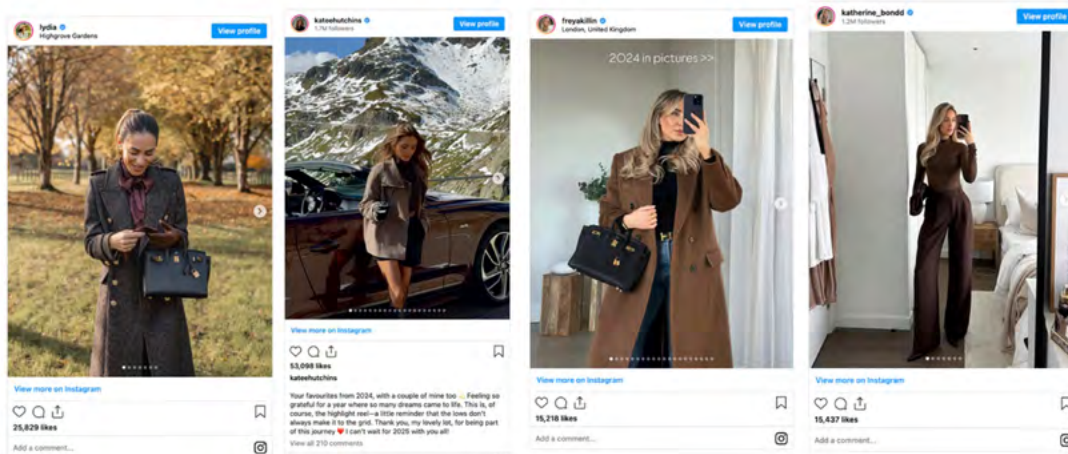


**Figura 1:** Ejemplo de over-size trend en el perfil de Pinterest de Shea Jenkins

**Fuente:** Del tablero de Pinterest Fashion Outfits de Shea Jenkins. Consultada el 19 de septiembre de 2025.

**Figure 1.** Example of over-size trend on Shea Jenkins's Pinterest profile.

**Source:** From the Pinterest board Fashion Outfits by Shea Jenkins. Accessed on September 19, 2025.



**Figura 2:** Influencers Old Fashion, ejemplos de Instagram

**Fuente:** Capturas de pantalla de las recomendaciones del blog Chic Style Collective (<https://www.chicstylecollective.com/old-money-style-fashion/>), las cuentas @lydia, @kateehutchins, @freyakillin, @katherine\_bondd. Consultada el 19 de septiembre de 2025

**Figure 2.** Old Fashion influencers, examples from Instagram.

**Source:** Screenshots from the recommendations on the Chic Style Collective blog (<https://www.chicstylecollective.com/old-money-style-fashion/>) and from the accounts @lydia, @kateehutchins, @freyakillin, @katherine\_bondd. Accessed on September 19, 2025.



Aunque estas tendencias no aplican directamente a lo que está ocurriendo en México, sí están disponibles en la información que recibimos a través de las redes sociales. Lo interesante de este fenómeno es que las narrativas visuales asociadas a la moda han sido clave para la construcción de la identidad a través de la historia. Hoy configuramos la identidad desde la imagen que aspiramos a ser que es generada por *influencers* o marcas desde cualquier parte del mundo que encuadran y ponen filtros a las imágenes con las que después narraremos nuestra propia existencia.

Si hacemos un rápido recuento de los hechos de la segunda década del siglo XXI podríamos partir de lo ocurrido a partir de la pandemia de COVID-19 que, con su confinamiento y su distanciamiento so-

cial, nos hizo cuestionarnos las formas de vestir para elegir prendas más holgadas, olvidarnos de los tacones y de los textiles que provocaran alguna forma de incomodidad. Optamos por ropa suelta, placentera y mientras que antes manteníamos esos *outfits* en la intimidad de nuestro hogar, cuando terminó el confinamiento decidimos sacar la comodidad a las calles, a las escuelas y a las oficinas. Esto, quizás, como un signo anticipado y en contraste con la incomodidad social que aparecería en los años siguientes.

Cuando volvimos a salir a la calle tuvimos que reintegrarnos a la coreografía social guiados por un nuevo tempo de la moda donde nuestras referencias ya habían cambiado. La guía ya no estaba solo en los cuerpos que veíamos en la calle todos los días cuando salíamos al super-

mercado, o en nuestros compañeros de trabajo; sino que nos habíamos volcado tanto a las pantallas durante los años del confinamiento que la forma de habitar de nuevo los territorios del mundo ‘real’ nos era dictada *reel a reel*, a través de carruseles de imágenes y en nuestros *feeds* de Instagram o TikTok protagonizado por *influencers* o *celebrities* que nos abrían ventanas a sus entornos personales.

Mientras esto sucedía, la individualidad se iba adaptando a los estímulos ofrecidos por las imágenes y en un acto de aparente libertad se elegían las tendencias con las que resonaba la identidad para producir una imagen que alimentaría los perfiles personales para así darle fuerza a esa espiral. Lipovetsky lanza entonces el siguiente cuestionamiento: ¿De qué autenticidad hablamos cuando la casi totalidad de nuestras experiencias vividas dependen del universo programado del consumo comercial? (Lipovetsky, 2024) La autenticidad parecería estar en extinción, la rebeldía parece haberse diluido. ¿O no?

## 2. Desarrollo

### 2.1 Metrónomo de la cultura

Hoy podemos ver en cualquier red social ejemplos de *styling* de hombres y mujeres que proponen una forma de vestir elegante en contraste con los looks contruidos con prendas *oversize*. Y si estimulamos suficiente al algoritmo nos aparecerán reels de cómo cambiar el guardarropa por uno más clásico, más *elegante*, más sobrio eliminando las prendas voluminosas, pero también las demasiado ceñidas al cuerpo y recomendando deshacerse de los colores fuertes, de los accesorios gran-

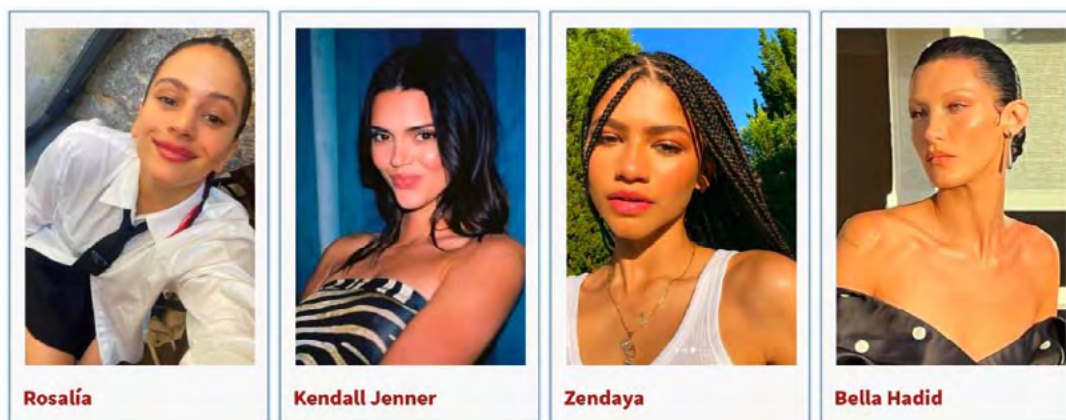
des para sustituirlos por colores neutros y accesorios pequeños y sencillos. Y si esto fuera solo un fenómeno pasajero y superficial que involucrara únicamente a la indumentaria que utilizamos todos los días para cubrir nuestros cuerpos quizás no valdría la pena discutirlo; sin embargo, sabemos que la moda, en palabras de Yuri Lotman se comporta como un ‘metrónomo cultural’ y que las redes sociales y las calles de algunos lugares del mundo estén inundadas de este estilo sobrio y neutro quizás nos está dando pistas sobre otros fenómenos sociales que se han instalado en los últimos años.

La tendencial ‘old money’ incluye también una estética ‘clean look’ que se aplica principalmente al maquillaje y peinado de apariencia natural y minimalista privilegia un aspecto sobrio, elegante, de colores predominantemente neutros y siluetas clásicas que no destacan demasiado la figura, pero tampoco la ocultan, responden a una especie de nostalgia por un imaginario de orden que se relaciona directamente con el pensamiento conservador y de ultraderecha. En la figura 3 vemos a mujeres famosas como la cantante Rosalía, las modelos Kendall Jenner y Bella Hadid o a la actriz Zendaya con un maquillaje y peinados muy similares entre sí que recrean esta tendencia. Al ser mujeres reconocidas en distintos medios y con seguidores distintos podemos inferir que promueven la réplica de dicha estética para homogenizar la estética, particularmente para aquellas que se identifican con el género femenino. El desorden al que se resisten tiene que ver con un auge de movimientos históricamente contrahegemónicos como el feminismo o lo *queer*. Y que, desde su perspec-

tiva, han provocado una alteración a las estructuras sociales y por lo tanto, han

hecho de este mundo un lugar inestable donde vivir.

**Figura 3** Mujeres famosas conocidas por su preferencia del 'clean look'



**Fuente:** Captura de pantalla tomada de elperiodico.com (<https://www.elperiodico.com/es/gente/estilo/20230219/clean-look-tendencia-maquillaje-buena-cara-tiktok-famosas-83143010>) Consultada el 19 de septiembre de 2025.

**Figure 3.** Famous women known for their preference for the 'clean look'.

**Source:** Screenshot taken from elperiodico.com

Este desorden de la realidad que en otros momentos de la historia del siglo XX detonó movimientos contraculturales como las *flappers* de los años 20, o el punk de los años 80, hoy provocan tendencias efímeras con posicionamientos volátiles que no terminan de sostenerse ni de contagiarse y que sirven como carnadas para ciertos grupos sociales hambrientos de novedad y de símbolos para producir nuevas imágenes con las cuales representarse en las redes sociales.

¿Cómo leer entonces estos cambios en la sociedad contemporánea? En la semiótica de Yuri Lotman encontramos una posible respuesta cuando habla de la moda como un mecanismo que hace visible los cambios en las dinámicas personales que marcan el ritmo al que cambiará la comunidad a la que pertenecen donde las tensiones ocurren entre la tendencia a la estabilidad, representada por la tradición, y la novedad, representada por la extravagancia. La constante es el cambio que dialoga con estas tensiones (Lotman, 1999 en Lozano, 2024).

Lotman presenta a la moda como un 'metrónomo de la cultura' que va marcando el ritmo de las coreografías sociales. Esto lo podemos comprobar en los cambios en la indumentaria de cada década del siglo XX, que anunciaban o se alineaban a los cambios políticos, económicos y sociales, algunas veces alimentándolos, otras veces oponiéndoseles. Este metrónomo es a la vez estable y cambiante, habita en los armarios, en los recuerdos, en el presente. Tiene la cualidad de mantenerse en el fondo y modificar su *tempo* para anunciar aquellas cosas que todavía no somos capaces de nombrar con otros lenguajes. Para participar de esta coreografía hace falta, además, añadir una máscara.

## 2.2 Máscaras visibles

Pero quién es el personaje que ejecuta estas coreografías sociales: un individuo condicionado por las narrativas del 'éxito personal, del ser uno mismo' producto del pensamiento posfordista y capitalista, siguiendo a Lipovetsky (2024) somos más auténticamente personales que nunca.

Para demostrar esta autenticidad hemos diseñado diferentes máscaras para convivir dentro de este malestar de lo contemporáneo, siguiendo el argumento de Lipovetsky en su libro ‘La consagración de la autenticidad’ (2024) los individuos han configurado sus identidades a través de la exposición de sí mismos en forma de imágenes a través de las redes sociales. Se proponen nuevos códigos de comportamiento que usan el sentido del humor, la diversión y el abandono del tono solemne o académico para dar paso a la revelación de sus vidas cotidianas, un estilo directo y muchas veces gracioso donde se exponen para aparentar una especie de transparencia que en el fondo es una máscara cuidadosamente diseñada. Lo vemos en *influencers* que muestran sus rutinas diarias donde se levantan a las cinco de la mañana, se hacen el *skin care* perfecto, comen saludable, hacen ejercicio, leen, meditan, son espirituales y a las diez de la mañana están listos para ser los más productivos en sus trabajos que les permiten esta vida ideal. “El *fake self* se convierte en un fenómeno de masas” (Lipovetsky, 2024, pág. 186).

### 2.3 Máscaras invisibles

Por otro lado, el individuo contemporáneo se manifiesta de forma todavía más auténtica a través del anonimato, de los seudónimos, de los personajes inventados o virtuales que pueden habitar otros perfiles de redes sociales o plataformas virtuales como Roblox. Ya no se trata de crear una identidad alterna, sino de expresar la identidad real, con el mayor grado de autenticidad a través de una máscara que ofrece seguridad y protección.

Podemos ver con claridad cómo este fenómeno de la autenticidad contemporánea descrito por Lipovetsky se alimenta de las tendencias disponibles que saturan las narrativas disponibles en la cultura contemporánea con objetos, ideas y comportamientos que le permiten al individuo elegir, de un gran catálogo disponible, aquellas expresiones que fortalecen ese ‘sé tú mismo’. Es decir, ofrecen un sistema de códigos en apariencia ilimitado y que se renueva cada vez con más rapidez para adaptarse a sus personalidades ávidas de novedad. Es una forma muy eficiente de consumo que parece aliviar las tensiones de la subjetividad, cuando en el fondo le ofrece soluciones inmediatas para un alivio momentáneo, pero en unas horas le presentará un nuevo estímulo para que salga a buscar un nuevo producto para satisfacer esa necesidad creada.

## 3. Discusión

### 3.1 Rebeldía vs mercado

En este ensayo propongo revisar el fenómeno expuesto a través de las tensiones entre rebeldía y mercado. Entendiendo la rebeldía como la desobediencia a la narrativa hegemónica, a la uniformidad y a la tendencia de consumo. Oponerse, cuestionar. Siguiendo los ‘grandes principios de la desobediencia civil y de la no violencia’ del libro ‘Desobedecer’ de Xavier Renou (2017) podemos partir de la primera premisa ‘objeción de conciencia y no cooperación’ donde explica que

*...inicialmente existe una rebeldía individual ante una opresión determinada, una toma de conciencia de que*

*algo es demasiado opuesto a nuestros valores[...]. El objetor de conciencia va a buscar la forma de cambiar las cosas hacia algo más conforme a lo que dicta su conciencia, pero se apropiará de esta apelación solo si decide no seguir siendo cómplice activo o pasivo de lo que le afecta (Renou, 2017, pág. 45).*

La tensión opuesta de este concepto es la idea de ‘consumo’ contemporáneo donde no solo no hay una intención de toma de conciencia, sino que todos los mecanismos asociados sumergen al individuo en prácticas que lo impulsan a creer que no hay nada a qué oponerse y, por lo tanto, a obedecer.

### **3.2 Autenticidad y performatividad**

Por otro lado, el concepto de autenticidad en la modernidad expresado por Lionel Trilling (1971) describe la forma en la que el individuo exige coherencia entre su ‘yo’ interior y la forma en la que se representa hacia el exterior. Pero configurar este aparente equilibrio se convierte en un mandato de la cultura y no libera al individuo sino que lo somete a un estado de ansiedad donde se ve obligado a probar constantemente aquello que es validado por la masa para encontrar el equilibrio.

A lo anterior podemos contraponer el concepto de ‘performatividad’ como la capacidad de transformar la realidad a través de ciertas expresiones o actos (Austin) y esto abre la posibilidad de crear otras formas de habitar las coreografías sociales que estén protagonizadas por la moda, desafiando los mandatos culturales impuestos.

De esta manera podría recuperar la posi-

bilidad de marcar el ritmo de los cambios sociales experimentando otras coreografías fuera de la homogeneidad, alterando el tempo de la transformación social lo suficiente para poder crear imaginarios de otros mundos posibles.

### **3.3 A contratiempo: ¿a dónde se fue la rebeldía?**

¿Cómo objetar y dejar de ser partícipe de aquellas cosas que me producen placer, aunque sea momentáneo? Desde la satisfacción de una prenda nueva, de una foto recién subida que en segundos se llena de likes, hasta la ilusión de la expresión de la autenticidad individual que me hace visible ante los otros. A esto le podríamos sumar la fatiga contemporánea producto de las narrativas del posfordismo, de las promesas del neoliberalismo, la precarización de la vida contemporánea y de la idea de construir un futuro que dejan al individuo con un nivel de energía suficiente apenas para sobrevivir y tumbarse en su sofá a mirar por la ventana que le ofrece cualquier pantalla disponible. Esta combinación de elementos construye un espejismo que sume al individuo en un estado de cansancio y de aturdimiento que también le provoca tristeza o, mejor dicho, nostalgia y melancolía.

Tendencias como las ‘trad wives’ (esposas tradicionales) que añoran la vida de las mujeres de los años 50’s representadas en la publicidad, en el cine o en la televisión, que recuperan estilos de vida alineados al pensamiento conservador y de ultraderecha y que, además, validan y sostienen tendencias como el ‘old money’ o el ‘clean look’ con el argumento más o menos disfrazado de que volver a esos

modos de vida sostiene un cierto ideal de estabilidad donde los roles de género están bien diferenciados y el hombre ocupa el espacio del proveedor y la mujer la de sostener el hogar y criar a los hijos.

La construcción simbólica de este fenómeno podría situarse en un deseo por reproducir un ideal de vida estable, idílico y presentado por las series de televisión o las películas de los años 50 para una generación que creció durante los años 90 o 2000 en familias fragmentadas o con padres y madres que trabajaban tiempo completo y donde se sentían a la deriva. No es una sorpresa que en la vida adulta deseen construir un territorio seguro que, desde los productos culturales, tiene la forma de un matrimonio estable (preferiblemente heterosexual), una casa donde se cocine comida casera, haya al menos dos hijos y tengan estabilidad económica. Aunque esto suene bien, en la realidad puede ser un poco más complejo porque se entrelazan la inseguridad individual, otras formas de aislamiento, la violencia, entre otras cosas que Sophie Elmhrst, en un artículo para el *New Yorker* (Elmhrst, 2024), relata con mucha claridad siguiendo el caso de Alena Kate Pettitt, escritora, defensora de los derechos de las mujeres y fundadora de *The Darling Academy* un sitio web que celebra el rol del ama de casa y la vida basada los valores tradicionales.

Las ‘trad wifes’ entonces parecerían ser un movimiento contracultural, aunque la definición de la RAE para ‘contracultura’ sea: “Movimiento social que rechaza los valores, modos de vida y cultura dominantes”. Para estas mujeres, volver a los ideales propuestos por la narrativa de los años 50, es una forma de ir en con-

tra del un estilo de vida que consideran dominante. Este caso es un buen ejemplo del ‘modo nostálgico’ que desde la definición de Jameson se entiende como un deseo de apegarse a las formas y técnicas del pasado que abandona el desafío de crear formas culturales innovadoras adecuadas a la experiencia contemporánea. Encontramos otra evidencia de cómo la moda se anticipa en marcarnos el ritmo lo que esta ocurriendo ahora mismo en Estados Unidos (y en el mundo) con el gobierno de Donald Trump en la puesta en escena de ‘Swet’ de Lynn Nottage, en un artículo publicado por *The Guardian* en 2016 relata que:

*In the play one of the characters says, ‘Nostalgia is a disease’, and I do believe that it’s a disease that many white Americans have. They’re holding on to this notion of what America was, even though we know it never was that. It’s this false notion of America. It was never great, at least from my point of view. It was always problematic. The ‘golden age’ was for like a handful of people. (Smith, 2016)*

Esto nos hace pensar en dos fenómenos: la idea de que la contracultura ha tomado espacios distintos a los que podríamos identificar en los movimientos del siglo XX. Y, las narrativas que se construyen alrededor de la nostalgia o de la melancolía están provocando tendencias que responden, en este caso, con traer al presente prácticas culturales del pasado sin ninguna intención de observar el ritmo social del presente.

No quiere decir que todas las expresiones contraculturales sigan esta tendencia, en el vasto mar de las redes sociales

podemos ver también otras narrativas que abogan por la sustentabilidad, por el slow fashion o por un cambio en los paradigmas económicos y de trabajo. Por ejemplo Sandy Liang, diseñadora neoyorquina que define a la ‘Sandy Liang Girl’ desde una postura crítica menciona en su web ([www.hbx.com/journal](http://www.hbx.com/journal)): “is defiant in its self-embrace of womanhood; to be girly, to be unapologetically feminine, and to revel in this with unbridled shame and childlike experimentation, is to be a ‘Sandy Liang Girl’.” O la marca Collina Strada <sup>2</sup> de la diseñadora Hillary Taymour, también estadounidense, que diseña a partir de una filosofía basada en el veganismo y la sostenibilidad. O marcas mexicanas como Flavante <sup>3</sup> que están apostando por confecciones más lentas, alejadas de las tendencias globales, con sistemas de patronaje adaptados al cuerpo mexicano y con una postura abiertamente crítica a las malas prácticas de la industria de la moda son ejemplo de lo que dice Jorge Lozano en la introducción al libro ‘Filosofía de la moda’ de George Simmel: “La moda está siempre entre el pasado y el futuro, se presenta como si fuera eterna, pero en cualquier momento puede cambiar” (Lozano, 2024, pág. 21).

### 3.4 Movimientos espirales

Roseline Adusei en un artículo para The Culture Crypt ([www.theculturecrypt.com](http://www.theculturecrypt.com)) menciona que las subculturas se han ido destilando en meras ‘estéticas’ despojándolas de su sentido cultural e ideológico más profundo. Este reduccionismo ha provocado que grupos sociales que antes representaban comunidades complejas se hayan transformado en grupos que consumen tableros de Pinterest

enfocados únicamente en la forma y no en el fondo. Menciona, además, que una ‘estética’ es lo que ocurre cuando el capitalismo toma una subcultura, la despoja de sentido y la convierte en una forma de fácil consumo.

Esto nos da una pista para pensar en que la aparente inexistencia de subculturas contemporáneas tiene que ver con que los individuos también se han alejado cada vez más de las posturas políticas para volcarse a participar casi exclusivamente de las dinámicas propias del capitalismo: consumir, producir, consumir. Esta podría ser la razón por la cual las tendencias duran cada vez menos tiempo y se ven sustituidas rápidamente por nuevas ‘estéticas’ a las que hay que sumarse para poder tomar una foto y alimentar las redes sociales individuales. Estas tendencias se configuran desde la combinación, casi aleatoria, de elementos visuales que pueden tomarse de cualquier ámbito y se unen entre sí a partir de una narrativa superficial que solo privilegia cómo se ve y qué tan bien puede salir en una fotografía. Al carecer de una postura política, una narrativa profunda o un punto de vista más complejo no tienen suficiente fuerza como signos para sostenerse en la cultura y se diluyen rápidamente cuando aparece la urgencia por la novedad.

Movimientos como el ‘do it yourself’ (DIY) o la creciente comunidad de tejedoras que hacen sus propias prendas, combinan colores de formas más arriesgadas o marcas que apuestan por el *slow fashion* y se oponen a seguir las tendencias son algunos ejemplos de expresiones subversivas de la moda que además

2. <https://collinastrada.com/>

3. <https://flavante.mx/>

se encarnan en comunidades y no solo en individuos. Personas que se reúnen a aprender a bordar o a tejer, aprenden a coser su propia ropa o la intercambian en bazares van marcando también un tempo de una coreografía que se entretejiendo en los territorios dominados por la imagen producida por los *influencers* al ritmo de las tendencias.

La coreografía social propuesta por la moda hoy no es, entonces, lineal, ni siquiera evidente. Es un complejo entramado de espirales que van en múltiples direcciones, que se manifiestan como símbolos que un día adopta una comunidad específica. Mientras que otro día, se ve como una mujer que rechaza una forma de vida con la que ha crecido para iniciarse en otra. Mientras que los individuos que caminamos junto a ellos vamos modificando nuestro guardarropa al ritmo de aquellos estímulos presentados en las redes sociales, o en las series o en las películas. A veces, también, en las personas que ocasionalmente vemos sentadas al lado nuestro en el transporte público, en la mesa de enfrente del café donde acabamos de tomar una foto *aesthetic*, o en la chica que acabamos de ver cruzando la calle usando una falda que acabamos de ver en una historia de Instagram.

#### 4. Conclusiones

La moda ha coreografiado nuestra identidad a lo largo de la historia, pero en este siglo hay una clara tendencia a que la coreografía se convierta en algo más parecido a una marcha homogénea y estandarizada despojándola de la posibilidad de disrupción, rebeldía y variedad. Para George Simmel la moda se parece a

la aventura, se mueve hacia el futuro que está contenido en el presente. Es una especie de isla en la vida cuyos límites los establece ella misma, caprichosamente, sin avisar. Entender la moda contemporánea como territorio para la rebeldía es fundamental para poder leer los fenómenos de la cultura hoy en día. Casi por definición, estas expresiones de la autenticidad del individuo, sobre todo de los jóvenes, son los guiños a lo que ocurrirá en un futuro cada vez más cercano.

En cuanto a la performatividad, la coreografía de este siglo está tendiendo a entrenar a los individuos para la docilidad, a imitar los mismos movimientos dentro de una aparente plétora de opciones que ocultan los mismos pasos de baile. No estoy segura de lo que pasará cuando la curva de la espiral se cierre tanto que se convierta en un punto, pero que hoy algunas tendencias globales se acerquen tanto al pensamiento conservador nos da una pista de cómo sería, de aquí que la moda siga funcionando como un metrónomo de la cultura. Sin embargo, al no ser una fuerza estática y condicionada por la novedad y la caducidad, estoy segura que en algunos años (o meses) veremos como esa tendencia cambia y nos anuncia otras posibilidades de la coreografía social.

La rebeldía no ha desaparecido, pero sí está oculta por las narrativas hegemónicas, y los individuos que podrían activarlas a través de la performatividad están distraídos o agotados por cumplir los mandatos hegemónicos. Esta dispersión es el verdadero silenciador de las voces subversivas dentro de las sociedades pues es cada vez más difícil resistir y desobedecer. Este ensayo es una mirada rápida al fe-

nómeno pretende dar algunos indicadores para seguir el rastro y sumarse de forma más atenta a estas coreografías de la rebeldía. El desafío será encontrar las formas de cuestionar las acciones a través de las cuales validamos nuestra individualidad e indagar en la necesidad de novedad para, quizás, en algún momento, resistirnos a alguno de esos cantos de sirena, mirar al otro que tenemos al lado y contagiario de esta nueva curiosidad por desobedecer.

## 5. Información de los autores

Adriana Camarena<sup>1</sup>

0009-0008-4340-1046



## 6. Referencias

- Elmhrist, S. (2024, 03). Retrieved from The New Yorker: <https://www.newyorker.com/culture/persons-of-interest/the-rise-and-fall-of-the-trad-wife>
- Fisher, M. (2018). *Los fantasmas de mi vida*. Buenos Aires : Caja negra.
- Smith, D. (02 de 2016). *Lynn Nottage: 'Nostalgia is a disease many white Americans have'*. Obtenido de The Guardian: <https://www.theguardian.com/stage/2016/feb/17/lynn-nottage-sweat-donald-trump-bernie-sanders>
- Lozano, J. (2024). Simmel: moda, el atractivo formal del límite. En G. Simmel, *Filosofía de la moda* (págs. 5-30). Madrid: Casimiro.
- Lipovetsky, G. (2024). *La consagración de la autenticidad*. Barcelona: Anagrama.
- Renou, X. (2017). *Desobedecer. Pequeño Manual*. Barcelona: Icaria.
- Adusei, R. (7 de 2024). *The Fading Underground: The Decline of Subculture in the 21st Century*. Obtenido de The Culture Crypt: [https://www.theculturecrypt.com/posts/the-decline-of-subculture-in-the-21st-century#google\\_vignette=](https://www.theculturecrypt.com/posts/the-decline-of-subculture-in-the-21st-century#google_vignette=))
- HBX. (2022). *SANDY LIANG AND IMMORTALIZING GIRLHOOD*. Obtenido de HBX: <https://hbx.com/journal/2024/10/sandy-liang-and-immortalizing-girlhood?srltid=AfmBOoqj-ED0umHadEIPyra257ZwRFd6wLVcgisSXi39itSFWzmThOTb>
- Trilling, L. (1971). *Sincerity and authenticity*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Jenkins, S. (2025, 19 de septiembre). *Styling Sweater Vest Knit* [Pin en tableros de Pinterest]. En Fashion Outfits (tablero). Pinterest. Recuperado el 29 de septiembre de 2025, de <https://mx.pinterest.com/pin/1024991196444335007/>
- Chic Style Collective. (s. f.). Old Money Style Fashion [Entrada de blog; capturas de pantalla de cuentas de Instagram @lydia, @kateehutchins, @freyakillin, @katherine\_bondd]. Chic Style Collective. Recuperado el 19 de septiembre de 2025, de <https://www.chicstylecollective.com/old-money-style-fashion/>
- El Periódico. (2023, 19 de febrero). *'Clean look', la tendencia de maquillaje que triunfa en TikTok y entre las famosas* [Captura de pantalla]. El Periódico. Recuperado el 19 de septiembre de 2025, de <https://www.elperiodico.com/es/gente/estilo/20230219/clean-look-tendencia-maquillaje-buena-cara-tiktok-famosas-83143010>