



Goldwaser Yankelevich, Nathalie. *La moda, revolución efímera*, Buenos Aires: Las cuarenta, 2022, 112 pp. ISBN 978-987-4936-93-6.

Gisela Cadirola*

El ensayo que nos presenta Nathalie Goldwaser Yankelevich se ocupa no de la moda en sí, sino de definir lo que la autora denomina “fenómeno de la moda”. Esta primera distinción enmarca la originalidad del análisis, separando su objeto de estudio de las dos perspectivas habituales de abordaje. En primer lugar, de aquellas concepciones que observan la moda a partir de sus productos: indumentaria, adornos, vestimenta, marcas, etc. En segundo lugar, de aquellas literaturas que, procurando trazar una historia de la moda, analizan el impacto de la misma en los ámbitos político, cultural, social. Los intentos de hacer una “historia de la moda” sólo remiten a la historia de sus contenidos, vestimenta u ornamentos, pero la moda entendida como fenómeno no es susceptible de tal historia, sus “formas concretas son proto-históricas”¹.

De la delimitación del objeto de estudio se desprende, a nuestro criterio, la apuesta del ensayo: el fenómeno de la moda no se puede historizar de manera lineal, el mismo “se descubre en la interpelación e interrupción del tiempo cronológico pensado como homogéneo”². De hecho, la estructura del libro tiene tres capítulos principales cuyos títulos enuncian un orden disruptivo del tiempo lineal: “El presente del «Ángel de la moda»”; “El *fenómeno* de la muerte de futuro”; “La moda: ¿oclusión hermética de la tradición?”. Bajo nuestra interpretación el mayor aporte crítico que nos brinda el libro es exhibir la lógica temporal que reproduce y al mismo

* Licenciada en Filosofía, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario; se encuentra finalizando sus estudios doctorales en Filosofía con beca doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina, correo electrónico: giselacadirola@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9281-2676>.

¹ Nathalie Goldwaser Yankelevich, *La moda, revolución efímera* (Buenos Aires: Las cuarenta, 2022), 70.

² *Ibíd.*, 77.

tiempo invisibiliza el fenómeno moda, caracterizándola como una lógica infernal. Y es tal en la media en que remite a un tiempo que no tiene final, que no tiene límite, misma idea que aparece también como la figura helicoidal de la metáfora del caracol, presente como apertura y cierre del trabajo, en el “Preludio” y en la “Coda”. La presente reseña seguirá entonces esta clave de lectura, procurando mostrar el vínculo que encontramos en el ensayo entre el desarrollo de la definición del fenómeno de la moda y su entrelazamiento con la temporalidad.

Al abordar la moda bajo su forma temporal, Goldwaser nos presenta una perspectiva de análisis que revela la estructura compleja, plástica, dialéctica del fenómeno; una estructura que escapa a la reducción del tiempo lineal presentándose como un “simulacro (exitoso) de simultanear aquellos tres *tempos*”³. Simulacro que resulta exitoso en la medida en que “el presente, lejos de ser asegurado, es precarizado, y por eso la moda cuenta con tanto poder, porque es la alegoría misma de esa abigarrada y permanente precarización ontológica del tiempo”⁴. Si la peculiar relación con la temporalidad funciona como un hilo que entreteje las problemáticas que el ensayo aborda, vale la pena citar *in extenso* cómo la autora lee el modo en que el fenómeno de la moda se relaciona sucesivamente con los tres tiempos:

En primer lugar, la resurrección corrosiva de un aspecto del pasado, convertida en una “buena” novedad aparente, para ser consumida, mercantilizada. Aquí emerge la supuesta realidad de un retorno de lo artificial, “pues todo ha muerto y ha resucitado de antemano”. La imagen de ese pasado es una apariencia representacional que la moda adopta como verdadera.

En segundo lugar, la imposición enmascarada de una supuesta necesidad presente –ante la ausencia de solución con los elementos ya existentes, clásicos, tradicionales–, que se encuentra en el orden del sortilegio, remitiendo al epígrafe de esta introducción de Walter Benjamin, en el sentido de someter la voluntad de alguien o de modificar el destino mediante el uso de remedios o fórmulas. Allí, el autor alemán, aseveraba que “Las modas son un *medicamento*”, pero en la escala colectiva compensan los efectos nocivos del olvido.

En tercer lugar, la caducidad de su propio simulacro, pero bajo una forma aparentemente “natural”, para que se cumpla el movimiento helicoidal. Aquí lo que simula ser una transformación justificada es, por el contrario, un caprichoso cambio que provoca la nostalgia de un mito antimítico, que la moda genera cual reversión de su propio objetivo de volver a renacer⁵.

Esta cita permite, por un lado, anclar el problema general del fenómeno de la moda a su relación con la temporalidad; y, por el otro, nos advierte de la ambigüedad que el mismo fenómeno porta de modo intrínseco. Este último punto es ilustrado con la metáfora de Jano⁶, si bien se intenta que la moda actúe como principio homogeneizador de clases, no hace más que marcar una línea abismal. El permanente juego entre la novedad que retoma –imitando,

³ *Ibidem*, 32.

⁴ *Ibidem*, 51.

⁵ *Ibidem*, 25-26.

⁶ Cfr. Nathalie Goldwaser Yankelevich & Francisco Naishtat, «La moda, Jano en movimiento: novedad y muerte en la aceleración del tiempo moderno», *El Hilo De La Fábula*, nº 23(20) (2022): 135-145, doi: <https://doi.org/10.14409/hf.20.23.e0011>.

reversionando— elementos de antaño para luego volverlos caducos, desplazándolos en la aparición de la próxima novedad, no es más que “una reapropiación elitista y dominadora, desde la reproducción de una pirámide social que opera como tiranía exclusivista”⁷. Sin embargo, y paralelamente, nos señala la autora que no basta con pensar la moda sólo bajo su potencial diferenciador, sino que es preciso analizarla como un “mecanismo por el cual, esquizofrénicamente, une y diferencia al mismo tiempo, como todo gesto político capitalista, que siendo la ‘la parte’ penetra en el todo”⁸. Justamente, el objetivo es “ocultar el hecho de que las operaciones del capital no dependen de algún tipo de creencia subjetiva compartida”⁹. Se trata, entonces, de un fenómeno que actúa simultáneamente produciendo imitación y diferencia, individualización y socialización. Dicha ambivalencia es desarrollada en el vínculo que nos presenta entre la moda y la modernidad, como una “oclusión hermética” que a su vez interpela directamente sobre el poder de la moda.

La respuesta inmediata al interrogante la encontramos en el Preludio: el “poder de la moda es el dominio de un espacio simulado (...). La moda es el ‘escotoma’ de la política, un lugar cercenado por la arquitectura de la vida pública en el que, en cierto modo, rige al conjunto, por una especie de revolución subrepticia, efímera y pasajera, y bajo normas operadas en el secreto mismo de la clase dominante”¹⁰. Esta definición se profundiza luego en torno al ‘negocio’ que la moda tiene con la muerte: “desmitologizar el mito, llenar de ‘sinsentido’ el presente”¹¹; y ello es posible en la medida en que la irrupción de la moda tiene la potencia de “hacer desvanecer los modelos que rigen la vida”¹².

No obstante, esta idea adquiere un sentido peyorativo en la medida en que la pretensión implícita del fenómeno no se ajusta a sus reales potencialidades. Es decir, no se trata de una transformación de las condiciones de experiencias presentes en el seno de las sociedades capitalistas sino, al contrario, de perpetuar las condiciones enajenantes del sistema capitalista. Ello sucede, explica la autora, a través de Tarde, en la repetición que la moda provee a manera de reversión, imitación, copia de costumbres pasadas que se presentan bajo el signo de la novedad.

La fuerza, la potencia, de este accionar reside en presentar lo caduco, o algo de ello, como una innovación y al mismo tiempo la vertiginosidad en la que ocurre sumada a la reiteración del mecanismo, que producen el efecto de una ausencia de consciencia —que la autora asemeja a un ‘no uso de la razón de manera libre’— de esa operatoria. Lo cual puede ilustrarse en otros términos cuando nos habla del automatismo individual o de sociedades estandarizadas —desde

⁷ Goldwaser Yankelevich, *La moda...*, 31.

⁸ *Ibidem*, 16.

⁹ *Idem*, 16.

¹⁰ *Ibidem*, 29.

¹¹ *Ibidem*, 62.

¹² *Idem*.

Jameson¹³–, o de sociedades bajo una especie de sonambulismo –a partir de Tarde¹⁴–, o en la versión apocalíptica del “Grito” de Edward Munch, o en aquellas expresiones artísticas para las cuales los personajes aparecen en descomposición: “sonámbulos”, “muertos vivos”, “zombis”. De aquí que sostenga que “el éxito de la moda sea el fracaso del sí mismo”¹⁵.

Esta afirmación no sólo se explica en función del vínculo recurrente entre moda y modernidad, sino también –siguiendo a Simmel¹⁶– distanciándose de la “historia de la moda” en función de sus “contenidos”: “si en vez de esto se estudiase históricamente su ‘significación’ para la forma del proceso social, veríamos en ella la historia de los ensayos hechos para adaptar al estado de cada cultura individual y social la satisfacción de aquellas dos opuestas tendencias”¹⁷, hacia la igualación social y la diferenciación individual.

De aquí resulta el esfuerzo del análisis por desentrañar la significación del fenómeno de la moda al visibilizar su peculiar relación con la temporalidad. Esta tensión atraviesa el ensayo manifestándose en diferentes nudos problemáticos que aquí ordenamos como: la moda y la modernidad; la moda como articuladora de lo vivo con lo inorgánico; el presente inactual de la moda; moda, muerte y caducidad; la moda y la tradición; en fin, la moda como revolución efímera.

Nos referimos anteriormente al binomio moda-modernidad con el objetivo de presentar los efectos del poder que tiene el fenómeno de la moda, no obstante, el binomio resulta incompleto si no se lo enmarca en el contexto temporal. En este sentido, volcar la mirada sobre la modernidad es un modo de dirigirse a un estadio previo al colapso al cual remite la autora bajo la forma de “la muerte de futuro” que enuncia el título del segundo capítulo. Las alegorías del *Ángel de la moda*¹⁸ y del *Ángel caído*, “remiten a una época del infierno que es la modernidad”¹⁹; caracterización que, retomada de Walter Benjamin, refiere a la repetición incesante de lo siempre-igual presentado como novedad en el contexto de una ideología del progreso que deposita la confianza de un “mundo mejor” en el porvenir. Un mecanismo que anestesia y oculta su efecto reverso como función automatizante o de enajenación. Aun más, ese futuro apocalíptico al que remiten las figuras sonámbulas forma parte de la misma lógica que precariza el presente desplazando tanto promesas como fatalismos en el futuro.

¹³ Fredric Jameson, *Las semillas del tiempo* (Madrid: Trotta, 2000), 95.

¹⁴ Gabriel Tarde, «¿Qué es una sociedad?», en *Las leyes de la imitación y la sociología*, ed. por Pablo Nocera (Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2011), 215.

¹⁵ Goldwaser Yankelevich, *La moda...*, 64.

¹⁶ Georg Simmel, *Filosofía de la moda* (Madrid: Casimiro, 2015), 36-37.

¹⁷ Goldwaser Yankelevich, *La moda...*, 99.

¹⁸ Alegoría que Goldwaser contrasta con las figuras del *Ángel de la historia* de Walter Benjamin, y la figura introducida por Francisco Naishtat del *Ángel de la prehistoria*. Cfr. Francisco Naishtat, «El Ángel de la prehistoria: anacronismo, discontinuidad y huella en la *facies* inconsciente de la historia», *ArtCultura Uberlandia* 23, n. 43 (2021): 103.

¹⁹ Goldwaser Yankelevich, *La moda...*, 85.

La idea de un presente perpetuo, consumido circularmente, se complementa con aquella que exhibe al fenómeno de la moda en un presente inactual. Aquí el término “inactual” sigue en primera instancia el sentido dado por Lévinas²⁰ en tanto lo otro del acto y así, la moda es “lo *intempestivo* que interrumpe la síntesis de presentes que constituye el tiempo memorable”²¹, la moda “está en la producción incesante del olvido”²². En esta misma línea se retoma la idea desde la dimensión política de un presente inactual a partir de Giorgio Agamben y la relación que este establece con la noción de contemporaneidad²³. El trasfondo aquí es mostrar un tiempo otro de la moda “constitutivamente adelantado a sí mismo, y por eso también siempre retrasado, [la moda] siempre tiene la forma de un umbral inasible entre un ‘todavía no’ y un ‘ya no’”²⁴.

Este tiempo “otro” hace que la moda funcione a su vez como “la articuladora de lo vivo con lo caduco”²⁵. Lo cual se observa en la alegoría que la autora nos presenta del “Ángel de la moda”, junto a las alusiones de la moda como cadáver, fantasma o presencia espectral, estas figuras (de lo no-humano) nos muestran el tránsito que el fenómeno permite “desde lo inorgánico a lo orgánico y viceversa”²⁶. Lo “inorgánico” es aquí un modo de nombrar la caducidad intrínseca y constitutiva de la moda.

El binomio moda-muerte es retomado de la opereta escrita por Giacomo Leopardi a comienzos del siglo XIX. En una parte del diálogo²⁷, Moda le pregunta a Muerte si no recuerda que ambas son hermanas pues son hijas de la Caducidad, y Muerte responde que ella es enemiga de la memoria. Este diálogo marca un punto determinante: la Muerte, cuando opera como límite existencial que trazamos a lo lejos, pero mantenemos presente, es decir, pensada como un límite que se resiste al olvido, tiene un doble potencial: por un lado, el de escapar a la muerte simbólica al permanecer en la memoria; y, por el otro, el de instaurar una diferencia, de movilizar alguna transformación en la medida en que tensiona el presente y lo resignifica, pero lo hace a partir de una detención, aquella que rompe la ilusión del tiempo ilimitado. No obstante, la muerte concebida en sí misma, como ilustra el diálogo de Leopardi, es un vacío, un final absoluto o un radical sin memoria que se asemeja más a aquella *segunda muerte* lacaniana²⁸. En este sentido

²⁰ Emmanuel Lévinas, *Humanismo del otro hombre* (México: Siglo XXI, 2009), 8.

²¹ Goldwaser Yankelevich, *La moda...*, 60.

²² Idem.

²³ Giorgio Agamben, *Desnudez* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011), 17-29.

²⁴ Goldwaser Yankelevich, *La moda...*, 61.

²⁵ Ibídem, 57.

²⁶ Ibídem, 43.

²⁷ Giacomo Leopardi, *Diálogo de la moda y de la muerte. Dos muestras de no conocer el poder de la moda* (Buenos Aires: Taurus, 2014), 13-16.

²⁸ La noción de *segunda muerte* es desarrollada principalmente en los Seminarios 7, 8 y 9, refiere a una muerte radical, absoluta y simbólica que opera a posteriori de la primera muerte natural. Cfr. Jacques Lacan, *El Seminario de Jacques Lacan. Libro VII: La ética del Psicoanálisis, 1959-1960* (Buenos Aires: Paidós, 1990); *El Seminario de Jacques Lacan. Libro VIII: La transferencia, 1960-1961* (Buenos Aires: Paidós, 2008); Roberto Bortnik, *Lecturas compartidas del Seminario 9 de Jacques Lacan. La identificación del sujeto del psicoanálisis* (Buenos Aires: Letra viva, 2022).

interpretamos la frase inicial: el fenómeno de la moda “si bien juega con la memoria, tiene más que ver con el olvido”²⁹.

Ese juego con el olvido se entreteje en la medida en que dificulta la construcción de la memoria. Ahora bien, si la tradición “a diferencia de la muerte, tiene todo que ver con la memoria” (p. 94), cómo se vincula el fenómeno de la moda con el tiempo pasado que queda representado en la figura de la tradición.

Moda y tradición comparten dos rasgos esenciales: el de no presentar un origen, y “el de contener una ‘transmisión sin sujeto’, y suele evocar imágenes sin raigambre propio: la sujeción a la tierra, la patria y sus sangrientos logros, la veneración ambivalente por los muertos, la reliquia del cadáver”³⁰. Sin momento originario ni autor, ¿de dónde proviene la autoridad que las legitima? En este punto, consideramos, se muestra la potencia del análisis que el ensayo ofrece, pues analizar el fenómeno de la moda bajo su forma temporal visibiliza su estructura subyacente como dispositivo que reproduce lo siempre igual.

“La verdad de este fenómeno es la discontinuidad o interrupción de la tradición (siempre apropiada por las clases dominantes)”³¹.

Si tradición y moda son caracterizadas como siniestras “al mismo tiempo que conservan, limitan la acción y fosilizan, devoran, destruyen y escarmientan”³², pareciera, en primera instancia, que interrumpir el transcurrir invariable de la tradición fuese un aspecto disruptivo valorable en su calidad de modificación. Efectivamente interrumpe la serie del tiempo, pero lo hace como una imposición momentánea que no logra, en términos benjaminianos, una detención del tiempo³³. En este sentido funciona como un simulacro de la caducidad, cuyo efecto –siguiendo la lectura del filósofo alemán– produce una fragmentación en el tejido de la experiencia y de la memoria³⁴, aparece como un shock que disloca, pero sólo para desaparecer.

Su éxito reside en desdibujar el potencial que podría tensar la caducidad o la muerte, lo relativiza, lo minimiza, al diluirla como límite que instaura una diferencia. Justamente, es la irrupción modesta de un cambio al precio de perpetuar las mismas condiciones generales del capitalismo donde se inscribe, un mecanismo que condensa los tres tiempos y vuelve a repetirse

²⁹ Goldwaser Yankelevich, *La moda...*, 13.

³⁰ *Ibíd.*, 92-93.

³¹ *Ibíd.*, 88.

³² *Ibíd.*, 93.

³³ Cfr. Walter Benjamin, «Sobre el concepto de historia», en *Obras I,2* (Madrid: Abada, 2008), 316.

³⁴ El empobrecimiento de la experiencia es una problemática transversal a la obra de Walter Benjamin, profundizada en la década de 1930 en relación a las formas de representar el pasado. A partir de la teoría del shock freudiana, observa que el modo de percepción y recepción de nuestro entorno empieza a responder a una lógica de aquello que irrumpe como *shock*, como un exceso de estimulación constante que dificulta la apropiación y elaboración de estos impactos, lo cual incide directamente en el modo en que recordamos dichas experiencias. Siguiendo esta perspectiva analiza la lógica de la información periodística como un ejemplo de dispositivos que terminan fragmentando la memoria. En este sentido pensamos una similitud con el mecanismo que se observa en el fenómeno de la moda aquí reseñado. Cfr. Walter Benjamin, «Sobre algunos temas en Baudelaire», en *Obras I,2* (Madrid: Abada, 2008), 211-213.

desde el comienzo sin establecer continuidad. Este mecanismo, creemos, explica a su vez el sugestivo título del ensayo pues la moda “se presenta como revolucionaria en relación con el presente inactual, creando una apariencia, un espectáculo espectral”³⁵. Si el primer capítulo llega al diagnóstico de un presente precarizado ontológicamente; esa “revolución efímera” nos advierte el sentido que tendrá ese “tiempo otro” que señala el fenómeno de la moda.

Desde ese presente inactual es que se abren los arcos argumentales que explican la relación temporal, no lineal, del fenómeno. Y aquí nuevamente el logro en la cuidadosa elección de cada uno de los títulos, puesto que, si el desarrollo argumental no repara en exhibir las complejidades del fenómeno, los títulos brindan la clave de lectura. Si, analizado bajo su forma temporal, en el segundo capítulo, el fenómeno muestra ser un modelo para la muerte de futuro; el tercer capítulo, presenta como interrogante la clausura del pasado que, en nuestra interpretación, podría pensarse como un modelo de muerte de la memoria. El fenómeno muestra, en definitiva, la lógica de reproducción de aquella idea de muerte radical, de impotencia, que anunciaba el diálogo de Leopardi “la caducidad de lo simbólico, mediante una estructura tan ordinaria como naturalizada de la vida moderna: la moda”³⁶. De aquí, a nuestro criterio, el mérito del ensayo: toma una figura aparentemente banal para desentrañar la lógica que regula y reproduce el fenómeno moda, presentándola como una herramienta de análisis de la estructura temporal que sustenta la racionalidad del paradigma capitalista moderno.

Referencias

- Benjamin, Walter. «Sobre algunos motivos en Baudelaire». En *Obras I*, vol. 2, 205–259. Madrid: Abada, 2008.
- Benjamin, Walter. «Sobre el concepto de historia». En *Obras I*, vol. 2, 303–318. Madrid: Abada, 2008.
- Bortnik, Roberto, ed. *Lecturas compartidas del Seminario 9 de Jacques Lacan. La identificación del sujeto del psicoanálisis*. Buenos Aires: Letra viva, 2022.
- Giorgio Agamben. *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011.
- Goldwaser Yankelevich, Nathalie. *La moda, revolución efímera*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2022.
- Goldwaser Yankelevich, Nathalie & Naishtat, Francisco. «La moda, Jano en movimiento: novedad y muerte en la aceleración del tiempo moderno». *El Hilo De La Fábula* nº 23 (20) (2022): 135-145, doi: <https://doi.org/10.14409/hf.20.23.e0011>.
- Jameson, Fredric. *Las semillas del tiempo*. Madrid: Trotta, 2000.
- Lacan, Jacques. *El Seminario de Jacques Lacan. Libro VII: La ética del Psicoanálisis, 1959-1960*. Buenos Aires: Paidós, 1990.

³⁵ Goldwaser Yankelevich, *La moda...*, 88.

³⁶ *Ibidem*, 27.

- Lacan, Jacques. *El Seminario de Jacques Lacan. Libro VIII: La transferencia, 1960-1961*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- Leopardi, Giacomo. *Diálogo de la moda y de la muerte. Dos muestras de no conocer el poder de la moda*. Buenos Aires: Taurus, 2014.
- Lévinas, Emmanuel. *Humanismo del otro hombre*. México: Siglo XXI, 2009.
- Naishtat, Francisco. «El Ángel de la prehistoria: anacronismo, discontinuidad y huella en la *facies* inconsciente de la historia». *ArtCultura Ubêrlandia* 23, nº 43 (2021): 95-105.
- Simmel, Georg. *Filosofía de la moda*. Madrid: Casimiro, 2015.
- Tarde, Gabriel. «¿Qué es una sociedad?». En *Las leyes de la imitación y la sociología*, editado por Pablo Nocera, 191-216. Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2011.



Todos los contenidos de la *Revista de Historia* se publican bajo una [Licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) y pueden ser usados gratuitamente, dando los créditos a los autores de la revista, como lo establece la licencia.