

VESTIRSE EN AGUASCALIENTES: ESTRUCTURA Y AGENCIA EN LA VIDA COTIDIANA

TO DRESS UP IN AGUASCALIENTES: STRUCTURE AND AGENCY IN EVERYDAY LIFE

Genaro Zalpa Ramírez¹, Marisol Vélez Guzmán²

Resumen: En este artículo se analiza una actividad que se lleva a cabo todos los días: vestirse. Siguiendo los lineamientos de Michel de Certeau en sus textos sobre la invención de lo cotidiano, se entrevistó a trece personas, ocho mujeres y cinco hombres de diferentes estratos sociales, acerca de las elecciones de su vestimenta diaria, sus microlibertades como las llama de Certeau. El análisis se ubica en el contexto teórico de la crítica que hizo de Certeau a Pierre Bourdieu, a quien le reprocha asumir una postura determinista. Sostenemos que para entender esta crítica hay que fecharla, tomado en cuenta el año de publicación de los textos de Michel de Certeau, 1980, y los textos publicados por Bourdieu hasta entonces, porque a partir de ese año se puede hablar, más bien, de una convergencia de perspectivas. En esta interlocución entre los dos autores adquiere sentido nuestra investigación. *Palabras clave:* Vestirse, vida cotidiana, de Certeau, Bourdieu, determinación/libertades.

Abstract: This article analyzes an ordinary daily activity: getting dressed. Following the guidelines of Michel de Certeau in his texts on the invention of everyday life, eight women and five men were interviewed about how they choose what to wear, that is, the decision acts de Certeau calls micro-li-

1 Doctor en Sociología. Universidad Autónoma de Aguascalientes.

2 Licenciada en Diseño de Modas, estudiante de la Maestría en Investigaciones Sociales y Humanísticas, de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.



berties. The analysis is carried out taking de Certeau's theoretical criticism of Pierre Bourdieu for his alleged determinism. We maintain that, in order to understand this criticism, it is necessary to take into account the year of publication of Michel de Certeau's texts (1980) and the texts published by Bourdieu up to that same year, since from that year onwards, one can rather speak of a convergence of the theoretical perspectives of the two social scientists. It is in the context of this dialogue that our empirical research acquires its sociological meaning. Key words: getting dressed, everyday life, de Certeau, Bourdieu, determination/freedom

Introducción

En 1980 se publicaron los dos tomos de una obra que, con el título de *L'invention du quotidien*, dieron cuenta de los resultados de una investigación dirigida por Michel de Certeau con la colaboración de Luce Giard y Pierre Mayol. El primer volumen tiene el subtítulo de *Arts de faire*, y el segundo el de *Habiter, cuisiner*. Ambos volúmenes fueron traducidos al español: *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer* (De Certeau 1996) y *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar* (De Certeau Giard y Mayol 1999). Este artículo tiene la ambición de insertarse en esa obra como si fuera un corto capítulo más del segundo volumen y añadiría a su subtítulo la expresión: *vestir en Aguascalientes*.

El artículo reporta una parte de los resultados de una investigación que se llevó a cabo en Aguascalientes, México, acerca de una actividad tan cotidiana como habitar y cocinar, que es el vestirse. La investigación se inspiró en la que dirigió De Certeau, por lo que pretendemos también involucrarnos en el debate teórico en el que ambas investigaciones adquieren sentido. Este tiene que ver con una controversia, recurrente en las ciencias sociales, acerca de la prevalencia de las estructuras o de las acciones de los actores (la agencia) en la explicación de los fenómenos sociales y, por ende, también en la explicación de la vida cotidiana. Algunos científicos sociales le dan mayor peso a la estructura, a la que los actores sociales se adaptan o se someten; mientras que otros, como De Certeau, le abren un resquicio a la agencia y a la inventiva de los

actores sociales, de manera que es posible hablar de un proceso de creación, de invención, de lo cotidiano.

En esa discusión, Michel de Certeau se sitúa con admiración pero con una postura crítica frente a Michel Foucault y Pierre Bourdieu, algunas de cuyas obras analiza. Dice Luce Giard (1996, xxii) al hacer la historia de la investigación: “Los dos autores reciben en realidad un tratamiento comparable, comparten el mismo papel de proveedores de proposiciones teóricas sólidas, leídas de cerca, con admiración y respeto, discutidas con cuidado y finalmente descartadas”.

La interlocución de Michel de Certeau con los dos autores merecería ser examinada detenidamente, pero en la primera parte de este artículo vamos a considerar solamente la obra de Bourdieu; mientras que en la segunda parte seguiremos las directivas de Michel de Certeau para describir las prácticas cotidianas del vestirse en Aguascalientes.

Michel de Certeau y Pierre Bourdieu

Abordamos el diálogo de Michel de Certeau con Bourdieu con la afirmación de que tal interlocución está fechada. Es decir, que para entender los comentarios, pero sobre todo las críticas que hace De Certeau a la obra del sociólogo, hay que tener en cuenta la fecha de publicación del primer tomo de *La invención de lo cotidiano*, que es 1980, y que el texto daba cuenta de una investigación que se llevó a cabo de 1974 a 1978 (Giard 1996, xiii), por lo que las obras de Bourdieu a las que se refiere De Certeau son las que se habían publicado hasta esos años y que, según él, tienen como tema el sentido práctico: *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle* (1972a); “Les stratégies matrimoniales dans le système de reproduction” (1972b); “Le langage autorisé” (1975); “Le sens pratique” (1976) y *La distinction. Critique sociale du jugement* (1979a).³

3 Con el objetivo de fechar la interlocución de Michel de Certeau con Bourdieu, se citan los años de la primera publicación de los textos de este último, salvo en los casos en los que, citando textualmente, no dispongamos del escrito original; en estos casos se consignará entre corchetes el año de la primera publicación.



De Certeau pone el título de “La docta ignorancia” (1996, 58-69) ⁴ a las páginas que dedica a comentar la obra de Bourdieu. En esas páginas alaba las tres detalladas descripciones etnológicas que hace el sociólogo acerca de la sociedad argelina de Cabila que, a su parecer, son los textos “más hermosos escritos por Bourdieu” (1996, 58) hasta esa fecha, sobre todo el que se titula “La casa, o el mundo al revés”. “Nunca —dice De Certeau— es Bourdieu tan minucioso, perspicaz y virtuoso” (1996, 60).

¿A qué se refieren, entonces, las críticas? Lo explicamos de la siguiente manera: en los trabajos publicados hasta 1979, en los que Bourdieu entrelaza —como lo suele hacer— las investigaciones empíricas con las reflexiones teóricas, planteó un problema teórico general que se relaciona con la discrepancia entre las condiciones objetivas que condicionan las acciones de los actores sociales —de lo que dan cuenta las investigaciones de los científicos sociales— y su aprehensión subjetiva por parte de esos mismos actores. Por ejemplo, en el caso de las estrategias matrimoniales, los cabileños afirman que, según sus normas culturales, los varones eligen para casarse a la prima paralela paterna (la hija de un hermano del padre), pero el sociólogo, por medio de la estadística, constata que esos matrimonios son apenas entre el 3 y el 4 % del total. Dice De Certeau (1996, 64) que, ante esa discrepancia, Bourdieu toma partido por el discurso científico afirmando que los sujetos no saben lo que hacen, por lo que sus explicaciones sobre sus propias acciones son una “docta ignorancia”.

Lo mismo sucede con las estrategias matrimoniales puestas en práctica en la región bearnesa de Francia —la región de origen de Bourdieu—, donde se da una discordancia entre lo que declaran los primogénitos de las familias de terratenientes, entre los que se da un alto índice de soltería. Ellos afirman que la eligen libremente, cuando el sociólogo descubre que, en realidad, son solteros porque no tienen otra opción. En suma, si el sociólogo conoce los condicionamientos objetivos de la acción, y los actores no, “es porque los sujetos no saben, en realidad, lo que hacen [...] lo que hacen tiene más sentido del que ellos pueden imaginar” (De Certeau 1996, 65).

A los textos citados por De Certeau, nosotros añadimos otros que confirman su crítica. En un libro en el que se reportan los resultados de una investigación sobre el uso social de la fotografía, publicado originalmente en 1965, Bourdieu escribió:

⁴ La expresión está tomada de uno de los libros de Bourdieu que comenta De Certeau: *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle* (Bourdieu 1972, 202).

La sociología supone, por su existencia misma, la superación de la oposición ficticia que subjetivistas y objetivistas hacen surgir arbitrariamente. Si la sociología como ciencia objetiva es posible, es porque existen relaciones *exteriores, necesarias, independientes de las voluntades individuales* y, si se quiere, inconscientes (Bourdieu 1979b, 16 [1965]; cursivas del autor).

Y en *El oficio de sociólogo*, hablando de la convergencia que él postula entre Karl Marx, Émile Durkheim y Max Weber, escribió:

Tal convergencia se explica fácilmente: lo que podría denominarse principio de la no-conciencia, concebido como condición *sine qua non* de la constitución de la ciencia sociológica, no es sino la reformulación del principio del determinismo metodológico en la lógica de esta ciencia, del cual ninguna ciencia puede renegar sin negarse como tal (Bourdieu, Chamboredon y Passeron 1975, 30-31).

En este contexto se introduce el concepto de *habitus* como mediador entre la estructura y las prácticas, y es, según De Certeau (1996, 59), “la marca personal de Bourdieu en la teoría”. La razón de su introducción, continúa, es que “En los términos en que se plantea el problema, Bourdieu debe encontrar *alguna cosa* que ajuste las prácticas a las estructuras y que, no obstante, explique las diferencias entre las dos” (De Certeau 1996, 66). Esa cosa es el *habitus*. Hay que subrayar el término *cosa*, que emplea De Certeau para referirse a ese concepto de Bourdieu, enfatizando su dureza:

A este mármol inmóvil se atribuyen, como a su actor, los fenómenos observados en una sociedad. Personaje esencial, en efecto, pues permite a la teoría su movimiento circular: desde ahora, de las “estructuras” pasa al *habitus* (siempre en cursivas); de éste a las “estrategias”, que se ajustan a las “coyunturas”, ellas mismas reducidas a las “estructuras” de las que son los efectos y estados particulares (De Certeau 1996, 67).

Nótese el calificativo de “movimiento circular” que le aplica De Certeau a la teoría de Bourdieu, que sería, entonces, una teoría de la reproducción social: “Al examinar escrupulosamente las prácticas y su lógica —de un modo sin equivalente desde Mauss— los textos las llevan finalmente a una realidad mística, el *habitus*, destinada a ordenarlas bajo la ley de la reproducción” (De Certeau 1996, 67-68). Tiene razón De Certeau, además, cuando afirma que, para Bourdieu, el *habitus* es una realidad, una segunda naturaleza: “El *habitus* se vuelve un lugar dogmático, si se entiende por dogma la afirmación de algo ‘real’ que el discurso necesita para ser totalizador” (De Certeau 1996, 67).



Afirmamos arriba que la interlocución de Michel de Certeau con Bourdieu está fechada, ya que se refiere a los textos publicados por este último hasta 1979. Esto es importante porque, desde nuestro punto de vista, en 1980 se da lo que podría llamarse una ruptura en la teoría de Bourdieu, la cual produce un giro en su concepción de la relación entre los saberes de los actores y los de los científicos sociales, así como en su concepto de *habitus*. Esta ruptura se encuentra en el libro sobre el sentido práctico (Bourdieu 1980) que, por su fecha de publicación, no fue conocido por De Certeau antes de la publicación de su trabajo, que ocurrió en el mismo año. Tampoco Bourdieu, desde luego, conoció el texto de Michel de Certeau antes de la redacción y la publicación del suyo, pero parecería que hubiera conocido sus críticas y les diera respuesta.

En esa obra, Bourdieu plantea una distinción fundamental entre la lógica de la práctica de los actores sociales, y la lógica del conocimiento de esa práctica por parte de los científicos sociales, es decir, entre la lógica práctica de los agentes sociales y las teorías que una ciencia como la sociología construye para entender la acción social. “La práctica tiene una lógica que no es la del lógico” (Bourdieu 1980, 86). Tal distinción es tan fundamental que no hacerla sería un error capital:

Me tomó mucho tiempo comprender que la lógica de la práctica sólo puede ser comprendida utilizando constructos que la destruyen como tal [...] El modelo de la práctica, que no tiene ese modelo como su principio, los diagramas y todas las oposiciones, equivalencias y analogías que ese modelo despliega, solamente son válidos si se toman como lo que son, modelos lógicos que dan cuenta de los hechos observados en la forma más coherente y más económica; pero que se vuelven falsos y peligrosos en el mismo momento en el que se les toma como el principio real de las prácticas (Bourdieu 1980, 24-25).

Con esa distinción entre las teorías que los científicos deben construir para entender la acción de los actores y las teorías de los actores sobre su acción, pierde sentido hablar de una “no conciencia” de los actores por el hecho de que explican sus acciones en términos que no son los de las teorías de los científicos. Para decirlo de otro modo: si por medio del empleo de instrumentos como la estadística los sociólogos aprehenden ciertas regularidades que los sujetos implicados no conocen, no hay que concluir que no son conscientes de sus acciones sino sólo, tal vez, que no conocen la estadística, pero que, de hecho, son capaces de explicar sus acciones con sus propios términos y con sus

propias teorías que constituyen un sentido compartido, un sentido “común” del mundo (Zalpa 2013, 122).

Esa distinción entre “las cosas de la lógica y la lógica de las cosas” (Bourdieu 1980, 82) hace que se resuelva, mediante su disolución, el problema de la oposición entre el objetivismo y el subjetivismo, y que se plantee de manera independiente la problemática de la relación entre las estructuras y las prácticas. Justamente aquí se inserta el concepto de *habitus*, pero ya no como algo, una cosa, que los actores tienen en su cabeza y que dirige su acción sin que ellos se den cuenta. Por el contrario, Bourdieu afirma que los teóricos deben evitar “la mayor falacia, aquella que consiste en poner en las cabezas de las gentes que están estudiando lo que ellos, los teóricos, deben tener en su cabeza para entender lo que hace la gente” (Bourdieu 1994, 80).

El *habitus* no es, entonces, una cosa, es un concepto teórico que tiene una utilidad heurística: le sirve al sociólogo para entender las acciones de los actores sociales. En la teoría de Bourdieu es, en efecto, un concepto mediador entre otros dos: el de *estructura* y el de *prácticas*, que permiten entender que las prácticas de los agentes sociales están determinadas por las estructuras, pero no de manera mecánica. Citamos la pregunta que explícitamente le planteó Wacquant a Bourdieu sobre este tema, junto con su respuesta:

Entonces usted rechaza el modelo determinista que se le atribuye bajo la fórmula “las estructuras producen el habitus, que determina las prácticas, que reproducen las estructuras”.

Esta clase de modelos circulares y mecánicos son precisamente lo que busca destruir la noción de *habitus* [...] La noción de *habitus* da cuenta del hecho que los agentes sociales no son ni partículas de materia determinadas por causas externas, ni pequeñas mónadas guiadas exclusivamente por razones internas, que ejecutan una suerte de programa de acción perfectamente racional (Bourdieu y Wacquant 1992, 110).

El punto queda todavía más claro en la siguiente cita de la respuesta de Bourdieu a Honnet, Kocyba y Schwibs⁵ acerca de su postura crítica frente al estructuralismo:

Quería reintroducir de alguna manera a los agentes, que Lévi-Strauss y los estructuralistas, especialmente Althusser, tendían a abolir, haciendo de ellos simples epifenómenos de la estructura. Digo bien agentes y no sujetos. La

5 Publicada originalmente en alemán en 1986.



acción no es la simple ejecución de una regla, la obediencia a una regla. Los agentes sociales, en las sociedades arcaicas como en las nuestras, no son más autómatas regulados como relojes, según leyes mecánicas que se les escapan (Bourdieu 1988, 22).

Definido como “esquemas de percepción, de pensamientos y de acción” (Bourdieu 1980, 91), lejos de implicar una determinación mecánica, el concepto de *habitus* permite a la teoría pensar las acciones de los agentes a la vez como determinadas y libres; es decir, como acciones elegidas y ejecutadas libremente por los actores, pero que no varían al azar, sino que se realizan dentro de los límites de una sociedad, de un grupo social, de una cultura, de un tiempo.

A partir de aquí, es posible imaginar un diálogo entre Bourdieu y De Certeau y su equipo, en el que se pueden ir intercalando sus afirmaciones para construir una perspectiva teórica para el análisis de la vida cotidiana:

La investigación publicada parcialmente en estos dos volúmenes nació de un interrogante sobre las *operaciones de los usuarios*, supuestamente condenados a la pasividad y a la disciplina (De Certeau 1996, xLI).

... sistema adquirido de esquemas generadores, el *habitus* hace posible la producción libre de todos los pensamientos, todas las percepciones y todas las acciones inscritas en los límites inherentes a las condiciones particulares de su producción, y de ellos solamente (Bourdieu 1980, 92).

... cada individualidad es el lugar donde se mueve una pluralidad incoherente (y a menudo contradictoria) de sus determinaciones relacionales (De Certeau 1996: xLI).

Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen *habitus*, sistemas de *disposiciones* duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente “reguladas” y “regulares” sin ser para nada el producto de la obediencia a determinadas reglas, y, por todo

ello, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta (Bourdieu 1980, 88-89).

Se diría que, bajo la realidad masiva de los poderes y las instituciones, y sin hacerse ilusiones sobre su funcionamiento, De Certeau discierne siempre un movimiento browniano⁶ de microrresistencias, las cuales fundan a su vez microlibertades, movilizan recursos insospechados, ocultos en la gente ordinaria, y con esto desplazan las fronteras verdaderas de la influencia ordinaria sobre la multitud anónima [...] Por tanto, resulta natural que perciba microdiferencias allí donde tantos otros ven la obediencia y la uniformidad (Giard 1996, xxii, xxiii).

Capacidad de generación infinita y no obstante estrictamente limitada, el *habitus* no es difícil de pensar sino en la medida en que uno permanezca confinado a las alternativas ordinarias, que él apunta a superar, del determinismo y de la libertad, del condicionamiento y de la creatividad, de la conciencia y del inconsciente o del individuo y de la sociedad (Bourdieu 1980, 92).

En suma, en la siguiente cita puede leerse el acercamiento teórico de Bourdieu —manteniendo desde luego sus diferencias— al proyecto de investigación de Michel de Certeau y su equipo sobre la *invención de lo cotidiano*:

[...] el *habitus*, como todo *arte de la invención*, es lo que permite producir prácticas en un número infinito, y relativamente imprevisibles (como las correspondientes situaciones), pero limitadas no obstante en su diversidad (Bourdieu 1980, 93-94).

Con lo anterior queda zanjado, nos parece, el tema del fechado de las críticas de Michel de Certeau a Bourdieu, así como la convergencia teórica entre ambos autores, por lo menos en parte, en lo que toca a la concepción de la capacidad de agencia de los actores sociales, dentro de los límites de la determinación estructural.

Desde la perspectiva de Michel de Certeau, la relación entre las estructuras y las prácticas puede explicarse mediante una analogía que él mismo propone: la estructura es como un terreno maleable que tiene más fuerza que el líquido que contiene. Este líquido, o sea las prácticas, se amoldan necesariamente a las condiciones del terreno (incluso se adaptan a los huecos más pequeños), pero

6 Movimiento aleatorio de las partículas que se hallan en un medio fluido, que es resultante del choque con las partículas del medio.



a pesar de tener menos fuerza que el terreno, con el tiempo lo pueden llegar a erosionar. Percibe microdiferencias donde otros ven obediencia y uniformidad del orden: “poco importa que este orden se refiera hoy en día a productos de consumo ofrecidos por una distribución masiva que desea dar forma a la multitud conforme a modelos de consumo impuestos” (Giard 1996, xxiii), como ocurre con la moda en el vestir.

A una producción racionalizada, tan expansionista como centralizada, ruidosa y espectacular, corresponde *otra* producción, calificada de “consumo”: ésta es astuta, se encuentra dispersa pero se insinúa en todas partes, silenciosa y casi invisible, pues no se señala con productos propios sino en las *maneras de emplear* los productos impuestos por el orden económico dominante (De Certeau 1996, xliii).

Vestir en Aguascalientes

Esta investigación considera que la moda es una estructura (Entwistle 2002) y que la indumentaria siempre es formal, desde la perspectiva de que siempre existe una forma adecuada de vestirse (Cruz 2004). Hay que preguntarse entonces sobre la forma en que los actores actúan ante dicha formalidad, la manera en que usan su vestimenta, la improvisación que pueden practicar al elegir su indumentaria y, sobre todo, las explicaciones que dan, las razones para elegir una vestimenta y no otra, porque aunque se acata la moda, “siempre es bueno recordar que a la gente no debe juzgársela idiota” (De Certeau 1996, 189). Es decir, pueden explicar y explicarse ellos mismos sus acciones.

Para conocer las explicaciones y las razones, se recurrió a entrevistar a mujeres y hombres de diferentes estratos socioeconómicos, de entre 20 y 40 años de edad, seleccionados a conveniencia. Para mantener el anonimato, se les asignaron nombres ficticios.

Enseguida exponemos algunos resultados de la investigación, ordenados según parámetros que surgieron de esta.

Moda y marcas

Iniciamos con la moda, que, como se señaló arriba, se considera como una estructura a la que los actores sociales se conforman en mayor o menor medida. Vestido y moda son dos fenómenos diferentes (aunque vinculados), por lo que en el vestido de la vida cotidiana las prendas parecen mantener

Cuadro 1
Entrevistados, características sociodemográficas

Mujeres				
Alias	Edad (años)	Ocupación	Precio de la vivienda*	Gasto promedio anual en vestido**
Mayte	37	Ama de casa	648 000	1 274
Jackie	30	Ama de casa	648 000	1 274
Veve	32	Empleada	876 000	5 783
Russ	26	Profesionista	876 000	2 397
Bitá	28	Empleada	1 200 000	3 952
Mirthy	31	Abogada	2 030 000	3 174
Estefy	26	Profesionista	4 000 000	5 108
Juanita	20	Estudiante	4 000 000	4 828

Hombres				
Alias	Edad (años)	Ocupación	Precio de la vivienda*	Gasto promedio anual en vestido**
Pulques	35	Obrero	555 000	1 274
Ismael	31	Abogado	860 000	6 116
Bruno Díaz	24	Estudiante	876 000	4 092
Red Pig	29	Profesionista	876 000	3 284
Paul	29	Profesionista	1 850 000	4 828

*Promedio del precio de las casas en venta en el fraccionamiento donde habita cada entrevistado; precios publicados en los portales web Inmuebles 24 y Propiedades.com

** Gasto anual en prendas de vestir por persona conforme el tipo de hogar, rango de edad y escolaridad del jefe del hogar, según Engasto (2013).

Fuente: Elaboración propia.

un significado más estable que en la moda, en la que se proponen cambios al menos cada seis meses. Esto no quiere decir que desde la moda no sea posible cambiar de manera más o menos estable el significado de ciertos objetos en la vida cotidiana, de lo cual hay algunos ejemplos, como el uso generalizado de bisutería o convertir el vestido negro (*little black dress*) en un básico del



guardarropa (ambos cambios introducidos por Channel en la década de los 30). Dígase lo mismo de los pantalones de mezclilla o *jeans*, una prenda originalmente destinada al trabajo que para todos los entrevistados es fundamental en su guardarropa, ya sea porque la usan a diario, como Paul, o porque la usan como prenda de descanso, como Estefy. Las razones que al respecto dan los participantes se refieren sobre todo a su comodidad, pues da libertad de movimiento, y a su versatilidad, como destaca Mayte:

Pueees... a mí me gusta porque lo puedo combinar más connn... ya sea, por ejemplo... me pongo tenis, el pantalón de mezclilla y una playera, o me puedo poner unos tacones, pantalón de mezclilla y una camisa; o sea, le puedo dar el uso de... cómodo o menos informal o un poquito más (Mayte).

Al igual que Mayte, varios participantes se han referido a que es una prenda que “combina con todo”, lo que implica que se puede combinar con blusa, saco o playera, y prácticamente cualquier color. Esto ha hecho que esta prenda sea un elemento básico en muchos de los ámbitos de la vida cotidiana. Más allá de las cuestiones prácticas, Lipovetsky (1987) atribuye el auge del uso de los jeans para todos los géneros y edades a que: a) es una prenda de fácil cuidado; b) funge como representante de valores de la modernidad, como el trabajo y la igualdad, y a la vez que permite mimetismo exalta la individualidad, y c) además es una prenda que permite expresar la sensualidad.

Lo que está de moda solo es interpretado como tal si es aceptado y usado por un porcentaje representativo de uno o varios grupos sociales, al menos por algún tiempo. Incluso, una prenda o accesorio solo parecerá *de moda* para quien sepa leer el código, es decir, para quien cuente con información necesaria sobre *lo que está de moda*. Estar o no a la moda es un factor que se toma en consideración al elegir la vestimenta.

En el caso de nuestros entrevistados, solo los participantes de los dos estratos socioeconómicos más altos se declararon seguidores de la moda, mientras que otros dicen adoptar solo algunos aspectos de ella (como el colorido y ciertos detalles), e incluso algunos afirman que no les interesa. Sin embargo, en la sociedad de consumo actual, si bien un actor puede mantenerse ajeno a las modas pasajeras, difícilmente se mantendrá ajeno a las tendencias, como señala Red Pig:

Eh... sí me interesa la moda. Yyyyy... a lo mejor sí las tendencias, porque obviamente no andaría ahorita con pantalones acampanados. Estee... sí me

interesa la moda... igual porque también no quisiera verme así, medio raro. Como queee... bueno, más bien... ehmmm... pues es lo que venden [risas]. O sea, si yo voy a la tienda orita... pon tú que a mí me gustaran los pantalones de... de... acampanados; yo voy a Walmart o voy a una tienda y quiero buscar pantalones acampanados, no los voy a encontrar. Tendría que ir a lo mejor con una diseñadora o con una modista, o con un sastre o lo que sea. No, sastre no, pero con una costurera o lo que sea, que me haga un pantalón exclusivo, esteee... acampanado, y se me hace así como que más show (Red Pig).

La moda logra influir en los actores, en su elección de indumentaria, como un referente o un ideal que indica las posibilidades de lo que puede usarse y lo que no; sin embargo, los actores no se dejan llevar al cien por ciento por las modas, como apunta Ismael:

La verdad que hay gente que sí le invierte, u hombres que sí le invierten mucho así aaaa... vestirse de moda. Y luego, a veces, yo he pensado: “bueno, por qué no lo hago”. Pero... ya cuando me quiero poner a hacerlo, la verdad es que me da pereza (Ismael).

En cuanto a las marcas, seguimos a Riello (2012, 136), quien afirma:

La marca nace de la exigencia de segmentar, diferenciar y distinguir productos que entran en el mercado de consumo en cantidades cada vez más elevadas. Ante una verdadera “avalancha” de mercancías la marca constituye un medio veloz y conveniente para descifrar no sólo aquello que nos gusta o no, sino también lo que es —o debería ser— de buena calidad, diseño y material: la camiseta con la etiqueta D y G es mucho más cara que una camiseta que no sea de marca, aunque al ojo inexperto le pueda parecer similar a la otra. La marca conlleva un caché que el producto anónimo no posee. A partir de 1980 la marca también crea un efecto de ausencia, es decir, la idea de que el producto que se compra es exclusivo.

El consumo de prendas de marca se da sobre todo por cuestiones de estatus, aunque suele estar justificado por otros motivos. Por ejemplo, para Bitá, de estrato medio-alto, la fascinación por las prendas de marca se justifica por motivos prácticos, porque solo en ciertas marcas ha encontrado prendas en



tallas petit, como ella las necesita. De esta forma no tiene que mandar a reformar sus prendas ni se pierde el corte del modelo.

Me encantan, es que a mí me gusta todo lo que es de marca. O sea, me he dado cuenta que tengo, o sea, puras cosas, bueno, de marca. Y no super marcas, pues, pero noo... por lo general no me voy a comprar unos jeans o así en el centro.⁷ O sea... por lo general son o American Eagle, Levi's o así, de que ya sé cuál es el modelo que me gusta, cómo me gusta, este... el corte que me gusta. Mmm... por ejemplo, Banana Republic me encanta porque tiene petit, entonces ya sé que ahí voy a encontrar cosas de miii... de que me van a quedar... (Bita).

El problema del precio de la ropa de marca se puede resolver comprando en tiendas llamadas outlet, que venden más barato.

Compro en una tienda que es un outlet, y venden ropa de marca pero como a mitad de precio. Y este..., no es porque en sí que sea de marca sea más buena, pe... pero sí traen estándar de calidad mínimo. O sea, no es que la marca sea lo mejor, pero al menos te garantiza. Y si te lo dan a un precio razonable, pues sí lo compro (Ismael).

Hay también quien, en busca de ropa de marca, recurre al mercado de ropa usada, lo cual es criticado:

Es que no quiero decir comentarios, así como feos, pero... o sea ps... o sea, yo preferiría a lo mejor, o sea, en mi caso, traer una playera de cien pesos de la Cómer, o sea, que sea nueva, a traer una playera de cien pesos que a lo mejor es Tommy pero es usada (Bruno).

Aunque el consumo de prendas de marca representa cierto estatus, el lugar y la forma en que son adquiridas modifica lo que simbolizan.

7 En el centro de la ciudad se ubican tiendas de ropa que no son de marcas de prestigio.

El ciclo semanal

Por lo general, los entrevistados evitan usar la misma prenda o prendas similares en una misma semana, como muestra el comentario de Russ:

Estaba batallando porque no sabía qué ponerme, porque ya me había puesto una blusa café el día anterior y no me quería poner lo mismo (Russ).

Por el contrario, al cumplir un ciclo semanal, la ropa puede volver a ser mostrada ante las personas con las que se convive en la vida cotidiana. Este ciclo semanal puede estar relacionado tanto con la costumbre de dar mantenimiento a las prendas durante el fin de semana (lavarlas, zurcirlas o plancharlas) como con el hecho de que, al romper con la cotidianidad, el fin de semana es como un respiro que permite descansar del mantenimiento de los rituales cotidianos. Las prendas de la semana quedan almacenadas u olvidadas, y ceden el lugar a prendas más cómodas y relajadas o a prendas de fiesta. Piénsese en una profesión en la que de forma cotidiana se exige una vestimenta formal, como es el caso de los abogados:

Si es fiscalista, todos andan de traje, todos. Los únicos días, el único día que no andan de traje es el viernes, por la costumbre esta americana del casual friday (Ismael).

Mirthy, quien también es abogada, señala al respecto:

Ya es jueves o es viernes, me pongo pantalón de mezclilla, aunque no me gusten; zapatos un poquito más altos para no verme tan chiquita; mi camisa, mi saco, pero yo siento que me veo bien, o sea, no voy ni me veo mal, ni me veo desubicada de mi trabajo (Mirthy).

En cambio, los obreros visten de lunes a jueves conjuntos de ropa deportiva, *jeans*, tenis, camisetas o sudaderas (si no se les impone uniforme), pero el viernes algunos de ellos (sobre todo los más jóvenes) visten de forma similar a la de los abogados. Es decir, *jeans*, *leggings*, blusas o camisas nuevas o en buen estado, zapatos de tacón o casuales (pero no tenis), y las mujeres incluso cuidan su maquillaje y su peinado más de lo habitual.



El viernes es un momento para festejar de una u otra forma una ruptura de la cotidianidad, lo que se refleja en un estado de relajación o arreglo en la vestimenta, pero unifica en cierta medida la apariencia de personas de diferentes grupos sociales. Esta ruptura con la cotidianidad representa un acontecimiento (Epinay 2008) que de alguna forma impregna a las prendas de viernes de un espíritu festivo, que es complemento de la rutina diaria.

Esta ruptura con la cotidianidad también permite reiniciar el ciclo del uso de prendas formales que se llevan cada semana. Algunos actores afirmaron que cada semana repiten las mismas prendas, pero no usarían la misma prenda en una misma semana.

Casi siempre elijo lo mismo, esta playera tipo polo y otra roja que tengo, y otra azul que tengo. Siempre me las verás en cualquier semana de trabajo, en cualquier semana me las verás, siempre, siempre, siempre, siempre, porque se me hacen... muy básicas o muuu... pues como que, para ir a trabajar, muy acordes. Entonces, siempre me las verás, y ya de ahí, entonces no se me hace difícil porque... yo ya las tengo casi casi que para ir al trabajo (Red Pig).

... y usualmente me pongo lo miiiismo que me puse la semana pasada, que me gusta mucho. Yyy... termino con la misma ropa siempre, a pesar de que tengo ropa ahí, este... lista para ponerme, no me la pongo (Russ).

Como muestra este fragmento, repetir las mismas prendas cada semana es una cuestión que se da porque los actores simplifican la elección de su vestimenta más que porque carezcan de opciones, siempre que se mantenga cierta variedad.

Comodidad e incomodidad

Por lo general, los actores eligen un solo coordinado de prendas con el que se presentarán durante el día, lo que implica que usarán un mismo conjunto por un periodo de cinco a doce horas.

Si desde la mañana me pongo algo que no me gustó, ya valió y ya voy a andar toda así de eghh (sonido de fastidio) y hasta ando de mal genio. Y “¿por qué

me puse esto?”, y ay no, no me quiero parar de la silla. Entonces, siempre busco algo para la ocasión y que yo me sienta bien (Mirthy).

Esteec... sí. Me pongo así como tacones, me pongo mallas, falda, camisa, yyy... me siento muy cómoda. Pero es porque fue mi decisión de irme vestida así, no porque alguien me estuviera obligando. Entonces, tomo la decisión de vestirme como a mí se me da la gana, y si yo quiero me pongo esto, y así me voy, estoy cómoda (Russ).

Se puede dar el caso de que la prenda fuerce una posición poco natural, como los zapatos de tacón, o que se lleguen a utilizar prendas que causan dolor, comezón, sangrado o algún otro tipo de malestar. Muchas veces esta incomodidad se tolera por motivos estéticos y es usualmente decisión propia, como en el caso de Mirthy.

Mmmmmmm, yo, en lo personal, a veces.... Eeeh...siento que me aprieta mucho por mi peso. O sea, como quee... es una ropa que a lo mejor me quedaba antes, y ¡luego a fuerza me la quiero volver a poner! ¡Ya sé que no me queda, ando toda incómoda, pero ahí ando con la pinche falda! (Mirthy).

En general, en el espacio público y durante la jornada laboral, los participantes suelen expresar mayor preocupación por mantener una apariencia adecuada, ya sea que lo hagan desde la mañana, con su elección de indumentaria, o durante el día manteniendo sus prendas limpias y en buen estado. En el espacio privado el actor puede elegir vestirse para sentirse cómodo:

Me voy a trabajar, mmmm... pues ya: trabajo, salgo, me voy corriendo al gimnasio, salgo, me pongo la ropa deee... esteec... de deportes yyyyyy... yo creo que es el momento en el que más a gusto me siento en todo el día, porque ya me quité toda la ropa y ya estoy cómoda, con algo que me permite moverme y levantar los brazos yyy... que no estoy batallando (Russ).

Llego a la casa y lo primero que hago es cambiarme los zapatos. Es así, típico. Me quito los zapatos y [me pongo] las chanclicas. Si ando incómoda, o que me voy a poner a hacer cosas, me cambio, me pongo un pants, me pongo mis tenis y me pongo una playera... (Mirthy).



En mi tiempo libre, yo casi siempre, cuando llego a mi casa, es en pijama. A mí me gusta estar en pijama, me gusta estar bien cómodo. Si tengo que salir o así, me... me vuelvo a cambiar (Bruno Díaz).

Cabe destacar que esta necesidad de cambio por una ropa más cómoda fuera del horario laboral sucede a pesar de que los entrevistados insisten en que las prendas que usan a diario no son incómodas. Los entrevistados de estrato bajo parecen sentirse más cómodos con su vestimenta cotidiana, por lo que no suelen cambiarla durante el día. Esto se puede afirmar a partir de una comparación del tipo de vestimenta y cuidado personal de varios participantes al momento de la entrevista. Por ejemplo, Estefy (quien fue entrevistada en un café en horario laboral) o Bitá (entrevistada en su hogar, después de trabajar) vestían prendas casuales y ajustadas. Incluso una de ellas portaba zapatos de tacón, accesorios —como cadenas, aretes, pulseras o reloj—, así como maquillaje y peinado perfectamente cuidados; mientras que Mayte y Jackie, amas de casa de estrato bajo-alto (que fueron entrevistadas en la casa de un familiar), vestían *jeans*, zapatos cómodos (botas o tenis), playera y prendas abrigadoras (suéter o chamarra), además de aretes pequeños, y al momento de la entrevista no llevaban maquillaje y su peinado era sencillo.

En esta comparativa se puede observar, además del estilo de prendas, diferente en cuanto a la comodidad física, una notoria divergencia en el tiempo dispuesto para el arreglo personal, que puede explicarse con base en el estilo de vida. Estefy es soltera y asesora de imagen, por lo que su propia apariencia resulta crucial en sus relaciones laborales. Bitá tiene un hijo, trabaja y tiene a una empleada que le ayuda en las labores del hogar y a cuidar a su niño. Mayte y Jackie tienen varios hijos, se encargan de su hogar y Jackie incluso vende tamales afuera de la escuela de uno de ellos, por lo que el tiempo propio, sobre todo en las mañanas, es mínimo y, por lo tanto, la decisión sobre las prendas que se usan es completamente práctica. Sin embargo, esto no significa que Mayte y Jackie carezcan del deseo de tener una apariencia más cuidada, como se muestra en los siguientes fragmentos:

Al inicio del día es estar cómoda, porque como vas y vienes, los niños, la escuela... entonces, buscas algo cómodo. Y ya pasando la tarde, este... como que ya dices: “Ay, no, ya me aburrí del pants” (Mayte).

Por ejemplo, yo, en las mañanas, agarro que lo más abrigador, por el frío, y ni me fijo en la blusa. Ya nomás digo: “ay, al cabo ni se va a ver”, y me pongo otro suéter y así, ¿vedá? Y ya cuando voy a las doce al kínder, a veces me baño antes de irme al kínder y ya me arreglo, y me voy también pintada. O sea, por ejemplo, es la comodidad, y ya ves quee... como que ya va a estar más tranquilo y pues ya (Jackie).

Lo que significa que la comodidad, si bien es importante para ellas, no las exime de la incomodidad que les ocasiona el sentir que se alejan de los estándares socialmente establecidos, aunque también parece que reciben menor presión social para acatarlos. Bitá señala que su papel como madre le ha exigido un cambio radical en la elección de su ropa:

Ya obviamente cambió mi vestimenta porque ya no uso, por ejemplo, tacones. Porque a menos de que vaya a salir, que tenga un evento especial o así, o que vaya a salir con mis amigas o así, porque, pues andar atrás de Nar [su hijo] con los tacones y así, pues no se puede. Y por lo general ya no uso faldas o vestidos cortos, porque luego de que te agachas, de que la carriola, de que no sé qué, yyy... se me complica, ya me ha pasado. Y nooo... entonces, por lo general trato de estar cómoda, así como me ves orita, o sea, traigo jeans, una blusa (Bitá).

La elección del vestuario implica una adaptación al medio y las circunstancias en las que se desenvuelve el actor en la vida cotidiana. En esa adaptación se sopesan la comodidad que se busca y la incomodidad que se está dispuesta o dispuesto a tolerar.

Vestido, apariencia y los otros

La vestimenta, según Goffman (1971), es parte de la fachada de los actores en la vida cotidiana, la cual se puede decir que funciona si el otro actúa en consecuencia de lo que puede inferir respecto a quien la porta. Es decir, cuando los actores se presentan en la vida cotidiana e interpretan lo que significa la vestimenta de los demás, saben que su propia apariencia será percibida e interpretada, y que quienes están a su alrededor actuarán en consecuencia



de lo que han descifrado. Lo anterior convierte al vestido (como parte de la apariencia en general) en una herramienta de expresión visual, mediante la cual no solamente pueden inferirse varios aspectos de la vida de un individuo, sino que también se produce una reacción en los otros con quienes interactúa.

La reacción del otro con base en la apariencia parece tener mayor peso conforme se tiene menos familiaridad con la persona con la que se tiene contacto. Esta situación llega a tener consecuencias negativas, como lo muestran las respuestas de los participantes cuando se les preguntó si creen que las personas tratan de manera diferente a las otras personas según su vestimenta. La mayoría dijo que existe discriminación por la apariencia, como puede observarse en las siguientes respuestas:

Puuus tristemente yo creo que sí, y más aquí en México... (Bruno Díaz).

Estee... en lugares públicos sí, sí se marca mucho [...] Esteee... porque se fija uno que en las tiendas departamentales sí te ven medio... como que te... ni te pelan (Jackie).

Te tratan diferente según te vistes [...] aaah... es una realidad que...y te voy a decir, no es que esté de acuerdo, pero es una realidad que sí te tratan como te ven, yo lo... sí, sí me ha tocado experimentarlo (Estefy).

Claro, te ven de traje y te dejan pasar a cualquier lado. Incluso vas en la calle caminando y a veces los carros te ceden el paso... o sea eso sí. Y luego, por ejemplo, yo, que trabajo en lo jurídico, pues vas a las oficinas de gobierno y si te ven de traje te atienden mejor, bueno no mejor peroooooo ... pero al menos... te hacen más deferencia, como que... son más... te toman más en cuenta, aunque al final a lo mejor no te atiendan bien, ¿verdad? (Ismael).

Cuando los actores infieren cuál será la posible reacción del observador respecto a su vestimenta, usan esto como herramienta ya sea para mimetizarse en su entorno o para distinguirse de él. Tal es el caso de los testimonios de Paul y Mirthy, quienes tuvieron trabajos de medio tiempo que les exigían una apariencia formal durante el periodo en que realizaban sus estudios universitarios. Paul, que era profesor de preparatoria, recuerda:

A final de cuentas era esa dualidad. En la mañana ibas a un lugar y [debías] tener una pose más formal. Y aparte, por la edad que tenía, tenías que imponerte a los alumnos, porque pensaban que porque eras de la misma edad podían a lo mejor hacer relajo y todo eso. Entonces, tenías que verte, pues... mucho más serio... más serio. Pero tampoco no puedes cuidar esa parte de que por laa... este... por la tarde, pues ya era un universitario como cualquiera (Paul).

Esta necesaria dualidad en los papeles que Paul debía interpretar tuvo como consecuencia una apariencia singular para quienes lo rodeaban, pues comenta:

Muchas veces incluso mi mamá, es que, por ejemplo, me decía: “Es que de arriba te ves muy formal, pero de abajo te ves muy andrajoso” [...] ¿Por qué?, porque me iba de camisa y de blazer, pero abajo traía los converse y los jeans rotos, y jeans rotos porque así venían de fábrica, no por desgaste (Paul).

Mirthy, cuando comenzó a trabajar en un despacho de abogados pasaba a su casa para cambiarse de ropa:

Y luego ya en la universidad, ya empecé por lo mismo, pues, de mi profesión [abogada]. Llegué a usar pantalón de vestir⁸ ya un poquito más así, de conjuntos de vestir, entre semana. Pero llegaba, me cambiaba para irme a la universidad, me volvía a poner mi pantalón de mezclilla, que era lo más cómodo, y ya con igual blusas, camisas o playeras (Mirthy).

La necesidad de configurar vestimentas en las que se integran dos apariencias, o de cambiar una vestimenta por otra, se debe a la combinación de un contexto formal con uno informal durante el mismo día, pero también puede darse el caso de que en un mismo medio formal resulte necesario adaptarse a las expectativas o necesidades del espectador, como lo menciona Ismael:

Dependiendo lo que tenga que hacer yo de actividades en la oficina ese día. Por ejemplo, si tengo una audiencia, pues me pongo traje, o si tengo que ir con un cliente, igual, ¿no? Estee... dependiendo el tipo de cliente que sea. Si es un empresario o así, pus me pongo traje. Si es a lo mejor un trabajador, pues

8 La expresión “de vestir”, se usa para indicar vestimenta formal.



para no verme tan ostentoso o así, me voy más casual; o sea, no de jeans, sino de pantalones, mmm... de gabardina, camisa, así, pero no de traje (Ismael).

Lo que se pretende destacar con esto es que, si bien cuando los actores son juzgados respecto a su apariencia sienten cierta presión social para usar una vestimenta adecuada al medio en el que se presentan, también pueden asumir que su apariencia será interpretada e inferir la reacción de los demás, y usarla como una herramienta que les permite mantener u obtener cierto estatus de acuerdo con el medio social en el que se desenvuelvan.

Vestido, cuerpo, género, sexualidad

Iniciamos esta parte con la siguiente cita, que enfatiza la relación de la vestimenta con los cuerpos:

Puesto que un vestido sin cuerpo es propiamente informe, y que es el cuerpo del sujeto el que le da soporte y revela su forma y su sentido (o a falta de un cuerpo un maniquí, o como mínimo una percha), nos proponemos preguntarnos acerca de la relación del vestido con el cuerpo del sujeto, y estudiar el vestido al nivel del cuerpo *vestido* [...] Sin gran riesgo hacemos la hipótesis de que [...] el cuerpo *vestido* del sujeto juega un rol en la experiencia cotidiana de la construcción del significado y de su interpretación (Mathé 2014, 1).

Añade el mismo autor que la vestimenta se relaciona tanto con el cuerpo físico de quienes portan los vestidos como con el cuerpo social, es decir, con las normas sociales de lo que los vestidos deben ocultar o de lo que es aceptable que muestren.

En la elección de su vestimenta, algunas veces las mujeres entrevistadas dicen que “no saben qué ponerse” o que “no tienen qué ponerse”, porque sienten que ningún *oufit* (conjunto, atuendo) se les ve bien. Cuando esto sucede es porque consideran *a*) que la ropa que tienen ya está muy gastada o demasiado vista por quienes forman parte de su entorno próximo; *b*) sienten la exigencia o necesidad de vestir diferente a como lo han hecho hasta ese momento, o *c*) porque sienten que las prendas no se les ven bien porque están insatisfechas con su propio cuerpo. Respecto a esto último, las entrevistadas

coinciden en que algunos días sienten tal insatisfacción con su cuerpo que les es imposible percibirse estéticamente bellas sin importar la ropa que elijan, como menciona Bitá:

¿Un problema elegir mi vestimenta? Por lo general cuando me siento gorda o fea, o así, sí. Y es que es cuando me cambio ochenta veces y nada me gusta, y siento que me veo fea con todo, por lo general. Pero bueno, casi nunca, o sea, siempre pienso: “estos pantalones, esta blusa, estos zapatos” y ya (Bitá).

Este problema que se presenta en la vida cotidiana, y que se exagera cuando se trata de presentarse en eventos formales, puede interpretarse como resultado de la comparación entre la exigencia del estereotipo femenino del cuerpo delgado que se promueve en los medios de comunicación y el cuerpo propio, percibido como imperfecto.

Son en general las mujeres quienes experimentan la presión social del cuidado de sus cuerpos en favor de un estereotipo de belleza, pero esto no significa que los hombres estén exentos. La diferencia entre hombres y mujeres en la relación cuerpo-vestido puede entenderse como una consecuencia de la instrumentalidad sexual que adquiere el cuerpo femenino en las relaciones de género heterosexuales. Las mujeres autoperceben su cuerpo como instrumento de atracción y seducción, lo que se traduce en una atención constante y consciente de la apariencia.

Cuando se les preguntó a las participantes sobre la parte de su cuerpo que más les gusta mostrar, lucir o resaltar, se refirieron sobre todo a las piernas, una de las partes del cuerpo con más carga sexual. Fue notable también que la mayoría de ellas respondieron esta pregunta con gran rapidez. Algunas mujeres se sienten cómodas al mostrar alguna parte sexualizada de su cuerpo, siempre y cuando se mantenga distancia entre mostrar y verse vulgar, como cuando le preguntamos a Mirthy sobre la parte de su cuerpo que le gusta destacar.

¡Mis boobies!⁹ [ríe] Aunque siempre me esté quejando de: ¡ay, se vee! ¡No importa! Pues es lo que tengo, porque pompi no tengo; entonces es una u otra, no puedes tener las dos, Diosito no te da tanto, pero [cuido] que no sea vulgar. Cuando ya se te ve demasiado el busto... o

9 Pechos.



sea, puedes enseñar poquito, pero... bueno, yo digo, poquito sería que se alcance... tal vez de esas ocasiones en las que se te ve, así, la rayita donde está el busto (Mirthy).

Mmm... [ríe de manera pícaro] pues, no sé, es que depende del look que busque ese día; puede ser tanto pecho como... el estómago, como piernas, todo depende del look que use (Juanita).

Los hombres, por el contrario, se tomaron un tiempo para pensar la respuesta y se refirieron al cuerpo en su totalidad.

Pues, así como resaltar, no. Yo creo que tiene que ser una imagen equilibrada (Ismael).

No hay algo como en, en... particular, o que diga quiero resaltar eso (Paul).

Pues es que como que en general es todo, ¿no? Como que todo el cuerpo (Bruno Díaz).

Aunque destaca el caso de Red Pig, quien tras pensarlo un momento recordó que, cuando era más joven, le gustaba doblar las mangas de su playera para mostrar los brazos, hábito que ha abandonado en la actualidad. Y el de Pulques, quien, también tras reflexionarlo, mencionó que le gusta destacar el pecho. Puesto que ambos entrevistados hacen referencia a partes del cuerpo masculino relacionadas con la fuerza física, se puede afirmar que el énfasis en ellas se vincula con el estereotipo hegemónico del varón.

La sexualidad tiene que ver tanto con lo que la vestimenta muestra u oculta de los cuerpos como con lo que resalta, lo cual depende de aquello que la sociedad y la cultura hayan definido como sexualmente connotado y, en consecuencia, lo que las normas sociales hayan señalado que se debe mostrar u ocultar. Las entrevistadas usan prendas que cubren los senos, las piernas y el ombligo porque consideran que mostrar estas partes del cuerpo puede atraer atenciones indeseadas, pero sobre todo porque es la forma en que las instituciones han modelado la percepción de sus propios cuerpos.

En ese moldeado interviene decisivamente la institución familiar, como lo señalan Jackie y Mayte:

Yo era de, por ejemplo, shortcitos, pero mi papá me regañaba mucho, y las ombligueras, y me regresaba a que me cambiara. Entonces, como que yo siento que eso me creó unnn... de queeee... ¿cómo me explico? De que ya no me gusta, como que me siento apenada o algo así; al momento de ponerme un escote no estoy a gusto, como que meee... (Jackie).

Te marca lo que tus papás te digan, porque a veces te ponías una blusita de tirantes, y nomás era de estártela subiendo, porque sentías que enseñabas, aunque no enseñaras (Mayte).

Esta autopercepción, que ha llevado a las entrevistadas a vestir de la forma tradicional, como algunas de ellas mismas lo han descrito, se opone a estereotipos femeninos hipersexualizados que se muestran en los medios de comunicación, lo que puede llevar a algunas mujeres a un conflicto entre el deseo de adoptar estos estereotipos de femineidad distintos al trasfondo cultural que guía sus prácticas. Este conflicto se puede observar en las mujeres que visten prendas que muestran los senos, las piernas o el estómago, pero están todo el tiempo tratando de acomodar o jalar la prenda para exhibir su cuerpo lo menos posible.

A veces compro blusas muuyy... este... chiquitas. No estoy cómoda porque me la paso así, como todo el tiempo bajándomela. Y de hecho, hace poquito me vio mi mamá y me dijo: “Déjate de bajar eso, esa blusa es así, es para que se te vea como el ombligo”. Pero me incomoda demasiado. Sí, pero no... no. Es muy incómodo (Russ).

Las entrevistadas en general concuerdan en que mostrar demasiado los senos da una apariencia vulgar. Aunque cada una percibe de forma diferente cuánto es *demasiado*, la mayoría evita usar prendas escotadas que muestren los senos directamente, o muy ajustadas que los muestren indirectamente. El pantalón, en todas sus versiones (*jeans*, *leggings*, formal), es la prenda que prefieren en la vida cotidiana, lo que significa que no suelen mostrar la piel de sus piernas, aunque sí les interesa que el pantalón sea ajustado para que se adivine, se deduzca, el contorno de las piernas.

A pesar de que para las entrevistadas las faldas son adecuadas para cualquier ocasión, este tipo de prendas suele evitarse en la vida cotidiana porque



con ellas se corre el riesgo de mostrar las piernas “de más”, sobre todo cuando usan el transporte público. Por lo general, las entrevistadas destinan el uso de minifaldas y *shorts* a festejos informales a los que suelen ir acompañadas.

Reflexiones finales

Iniciamos este artículo construyendo un diálogo entre Michel de Certeau y Pierre Bourdieu, inicialmente crítico pero después convergente. Continuamos describiendo las prácticas del vestir en Aguascalientes, insertándonos como una continuación lo expuesto en el libro coordinado por De Certeau: habitar, cocinar... y vestir en Aguascalientes, y mostramos las microlibertades que ponen en acción los actores sociales cuando realizan una acción tan cotidiana como vestirse. Para continuar el diálogo entre Bourdieu y Michel de Certeau, queda pendiente una temática que este último enuncia en referencia a las prácticas cotidianas, cuando afirma que “Debe haber una lógica de estas prácticas” (De Certeau 1996, xlv). En busca de esa lógica, compara las prácticas con el habla, que se inscribe en una lengua, por lo que descubrir la lógica de las prácticas puede ser semejante a descubrir el sistema de su lengua. Por su parte, Bourdieu compara el concepto de *habitus* con la gramática generativa de Chomsky, que relaciona los sistemas de la lengua con las competencias lingüísticas:

En los juegos más complejos, como el intercambio matrimonial por ejemplo, o en las prácticas rituales, [los agentes] ponen en acción los principios incorporados de un *habitus* generativo: ese sistema de disposiciones que puede imaginarse como análogo con la gramática generativa de Chomsky, con la siguiente diferencia: yo hablo de disposiciones adquiridas a través de la experiencia y, por lo tanto, variables de lugar a lugar y de tiempo a tiempo. Este “sentido del juego”, como lo llamamos, es el que posibilita un infinito número de jugadas, adaptadas al número infinito de situaciones posibles que ninguna regla, por muy compleja que sea, puede prever (Bourdieu 1988, 22; se recurrió al original para corregir la traducción española, que es oscura en algunos puntos).

¿Hay una lógica, un esquema fundamental, un *habitus*, en las prácticas cotidianas de vestirse? Es un tema para otra investigación.

Referencias bibliográficas

- Bourdieu, Pierre. 1972a. *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*. Ginebra: Droz.
- Bourdieu, Pierre. 1972b. «Les stratégies matrimoniales dans le système de reproduction». En *Annales* 27 (4-5): 1105-1127.
- Bourdieu, Pierre. 1975. «Le langage autorisé». En *Actes de la recherche en sciences sociales*, núm. 5-6, 183-190.
- Bourdieu, Pierre, Jean-Claude Chamboredon y Jean-Claude Passeron. 1975. *El oficio de sociólogo: presupuestos epistemológicos*. Buenos Aires; México; Madrid: Siglo xxi.
- Bourdieu, Pierre. 1976. «Le sens pratique». *Actes de la recherche en sciences sociales*, núm. 1, 43-86.
- Bourdieu, Pierre. 1979a. *La distinction. Critique sociale du jugement*. París: Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre. 1979b. *La fotografía: un arte medio*. Madrid: Nueva Imagen.
- Bourdieu, Pierre. 1980. *Le sens pratique*. París: Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre. 1988. *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa.
- Bourdieu, Pierre. 1994. *In Other Words. Essays Towards a Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre y Löic J. D. Wacquant. 1992. *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*. París: Éditions du Seuil.
- Certeau, Michel de. 1996. *La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana; Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente; Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Certeau, Michel de, Lucy Giard y Pierre Mayol. 1999. *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. México: Universidad Iberoamericana; Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Cruz, Alfredo. 2004. «Modas, modos y maneras». En *Mirando la moda: once reflexiones*, coordinado por Mónica Codina y Montserrat Herrero, 51-60. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.
- Entwistle, Joanne. 2002. *El cuerpo y la moda, una visión sociológica*. Barcelona: Paidós.
- Epinay, Christian Lalive d'. 2008. «La vida cotidiana: construcción de un concepto sociológico y antropológico». En *Sociedad Hoy*, núm. 14, 9-31.



- Giard, Lucy. 1996. «Historia de una investigación». En *La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer*, de Michel de Certeau, XIII-XXXV. México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centro-americanos.
- Giard, Lucy. 1999. «Momentos y lugares». En *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*, de Michel de Certeau, Lucy Giard y Pierre Mayol, XIII-XXIV. México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Goffman, Erving. 1971. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lipovetsky, Gilles. 1987. *El imperio de lo efímero, la moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- Mathé, Anthony. 2014. «Le vêtement au prisme du corps, vers un sémiotique du corps habillé: l'exemple de Paco Rabanne». En *Actes Semiotiques*, núm. 117. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/4965>
- Riello, Giorgio. 2012. *Breve historia de la moda: desde la Edad Media hasta la actualidad*. Recuperado de: <https://ebookcentral.proquest.com>
- Zalpa, Genaro. 2013. *Cultura y acción social: teoría(s) de la cultura*. México: Plaza y Valdés; Universidad Autónoma de Aguascalientes.