



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE AGUASCALIENTES

**CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA Y ANTROPOLOGÍA**

**TESIS**

**LA INVENCION DE LO COTIDIANO: ...VESTIR EN AGUASCALIENTES**

**PRESENTA**

**Marisol Vélez Guzmán**

**PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN**  
**INVESTIGACIONES SOCIALES Y HUMANÍSTICAS**

**TUTOR**

**Dr. Genaro Zalpa Ramírez**

**INTEGRANTES DEL COMITÉ TUTORAL**

**Dra. María Eugenia Patiño López**

**Mtra. Diana Marcela Vernot Van Arcken**

**Aguascalientes, Ags., 26 de noviembre del 2018.**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE AGUASCALIENTES

Aprobado por CEU en su sesión de 1 de agosto de 2016  
Of. Sg 1588/2016

ASUNTO: VOTO APROBATORIO

Mtra. María Zapopan Tejeda Caldera  
Decana del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades

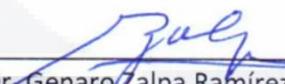
PRESENTE

Por medio del presente como Tutor designado del estudiante **MARISOL VÉLEZ GUZMÁN** con ID 68280 quien realizó la tesis titulada: **LA INVENCION DE LO COTIDIANO: ...VESTIR EN AGUASCALIENTES** y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia, me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirla, y así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

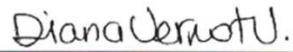
Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE  
"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 28 de noviembre del 2018

  
Dr. Genaro Zalpa Ramírez  
Tutor de tesis

  
Dra. María Eugenia Patiño López  
Integrante del comité tutorial

  
Mtra. Diana Marcela Vernot Van Arcken  
Integrante del comité tutorial

c.c.p.- Interesado  
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

20 Código: DI-040200-55  
Revisión: 00  
Emisión: 29/08/16



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE AGUASCALIENTES

CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES  
Y HUMANIDADES

Asunto: **Conclusión de Tesis**  
Oficio CCS y H N°. 932

**DRA. MARÍA DEL CARMEN MARTÍNEZ SERNA**  
**DIRECTORA GENERAL DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADOS**  
**P R E S E N T E.**

Por medio del presente me permito comunicarle a usted que el documento final de la tesis titulado: "Reglamento de Docencia en el artículo 173, le informo que se autoriza el Tema de Tesis: "LA INVENCION DE LO COTIDIANO: ...VESTIR EN AGUASCALIENTES", de la LIC. MARISOL VÉLEZ GUZMÁN con ID. 68280 egresada de la Maestría en Investigaciones Sociales y Humanísticas, respeta las normas y lineamientos establecidos institucionalmente para su elaboración y su autor cuenta con el voto aprobatorio de su tutor y comité tutorial.

Sin más por el momento, aprovecho la oportunidad para enviarle un cordial saludo.

**A T E N T A M E N T E**  
**"SE LUMEN PROFERRE"**

**Aguascalientes, Ags., 30 de Noviembre del 2018**

**MTRA. MARÍA ZAPOPAN TEJEDA CALDERA**  
**DECANA**

c.c.p. Dra. María Eugenia Patiño López. Secretaria Técnica del Posgrado  
c.c.p. Dr. Francisco Javier Pedroza Cabrera. Secretario de Investigación y Posgrado del CCS y H.  
c.c.p. Mtra. Imelda Jiménez García. Jefa del Depto. De Control Escolar  
c.c.p. Lic. Marisol Vélez Guzmán. Egresada del Posgrado  
c.c.p. Archivo

**Documento de recepción de artículo**

[EG] Acuse de recibo de envío  Recibidos x

**Ana María Tepichin** <estudiosdegenero@colmex.mx>

 para mí ▾

El siguiente mensaje se está enviando a nombre de Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México.

---

Estimado/a Maestría Marisol Vélez Guzmán:

Le agradecemos el envío de su artículo "La relación entre vestido y género. Una reflexión desde la provincia mexicana." y su interés de publicarlo en nuestra Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México. A la brevedad, será valorado en primera lectura y turnado a dictamen en caso de aceptación. Le mantendremos informado/a del proceso.

URL del manuscrito:

<http://estudiosdegenero.colmex.mx/index.php/eg/author/submission/295>

Nombre de usuario/a: marivelez

Reciba un cordial saludo,

Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México

---

Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México

<http://estudiosdegenero.colmex.mx/>

## Agradecimientos

Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología el apoyo económico que me brindó para realizar este posgrado.

También quisiera agradecer a la coordinación y el núcleo académico de la maestría, por haberme dado la oportunidad de sumergirme al campo de las ciencias sociales.

Sobre todo quiero agradecer de manera especial a mi comité tutorial por el apoyo, la paciencia, los consejos y el tiempo que dedicaron a guiar este proyecto y sin los cuales este trabajo no hubiera sido posible.

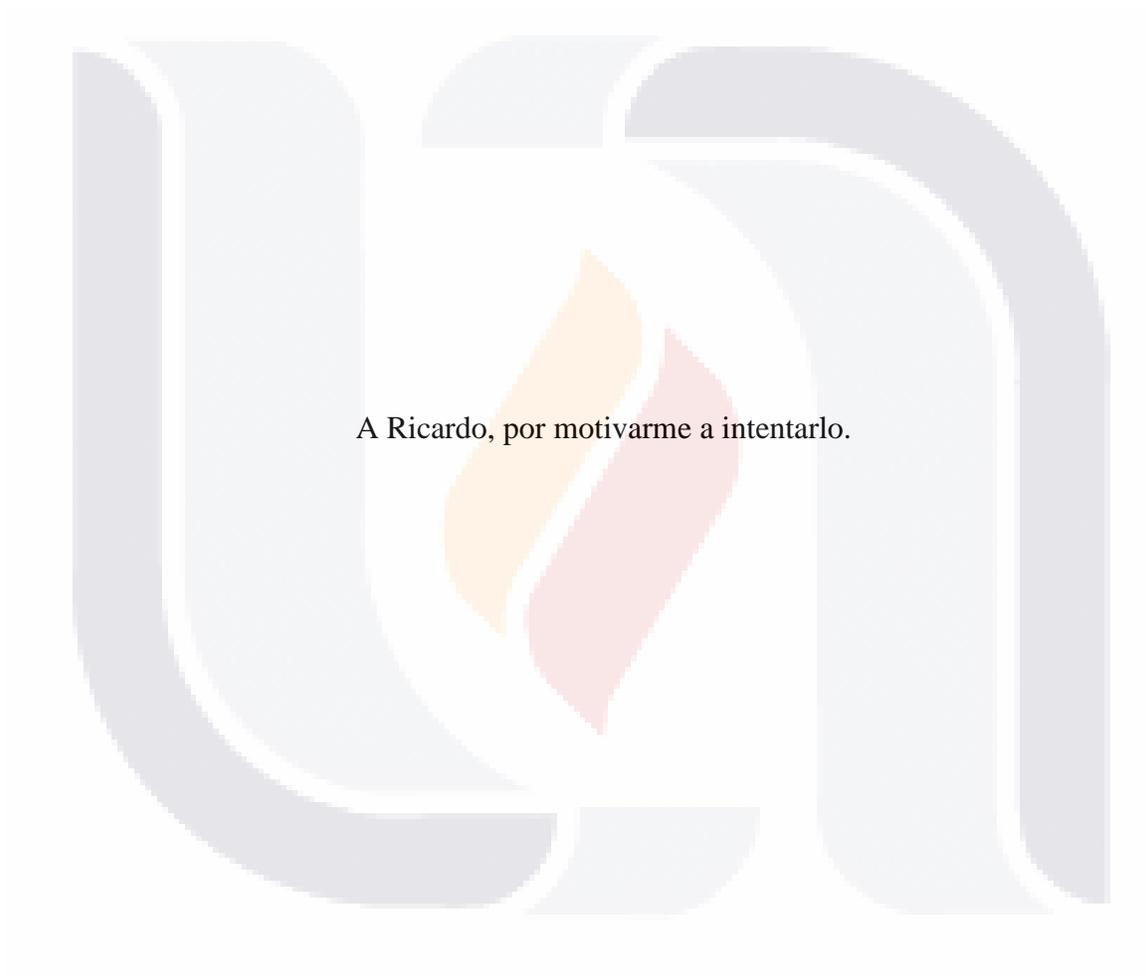
Asimismo, agradezco a las doctoras Carmen Gregorio Gil y Ana Ma. Muñoz Muñoz por su apoyo totalmente altruista.

Por otra parte, dedico estas líneas para agradecer a los compañeros de la maestría que, con sus opiniones y puntos de vista, ampliaron mi visión sobre el tema de investigación.

También agradezco a las personas que de forma desinteresada se tomaron un tiempo para abrirme sus puertas y compartir sus experiencias, así como a los familiares y amigos que sin esperar nada a cambio me contactaron con ellos.

Por último, quiero agradecer a Ricardo, mis padres y hermanos por estar presentes siempre y apoyarme en todos mis proyectos, gracias por su apoyo incondicional.

**Dedicatorias**



A Ricardo, por motivarme a intentarlo.

## Índice de contenido

Índice de figuras .....	3
Índice de tablas .....	3
Acrónimos .....	4
Resumen .....	5
Abstract.....	6
Introducción.....	7
Capítulo 1. La vida cotidiana.....	11
1.1 Lo cotidiano y la vida cotidiana.....	11
1.1.1 Características de los estudios empíricos sobre vida cotidiana.....	18
1.2 La invención de lo cotidiano.....	20
Capítulo 2. El vestido .....	24
2.1 Breve historia del vestido y la moda.....	24
2.2 Antecedentes del vestido en Aguascalientes .....	34
2.3 Cómo se ha estudiado el vestido.....	44
2.3.1 El vestido como comunicación.....	45
2.3.2 El vestido como control y agencia.....	46
2.3.3 La moda .....	47
2.3.4 Imitación distinción y novedad .....	48
2.4 Aspectos sociales del vestido.....	50
2.4.1 Goffman y la representación del self.....	50
2.4.2 Bourdieu y la distinción.....	52
2.4.3 Identidad y heterosexualidad .....	55
Capítulo 3. El acercamiento a la vida cotidiana .....	62
3.1 Objetivos y pregunta de investigación.....	62
3.2 Metodología .....	65
3.3 Técnicas y participantes.....	67
3.4 Análisis .....	73
Capítulo 4. Vestir en Aguascalientes.....	75
4.1 Vestir en la vida cotidiana .....	75

4.1.1 Comodidad e incomodidad.....	79
4.1.2 El performance .....	87
4.1.3 La moda .....	89
4.1.4 El gusto .....	92
4.1.5 Distinción .....	94
4.1.6 El género.....	98
4.2 Las prendas .....	106
4.2.1 El ciclo semanal.....	108
4.2.2 El clóset .....	110
4.2.3 El consumo de prendas .....	113
Conclusiones.....	118
Referencias .....	120
Anexos	
Anexo A. Información para el participante	
Anexo B. Carta consentimiento	
Anexo C. Cuestionario	
Anexo D. Entrevista semiestructurada	
Anexo E. Comparativa de gasto en los hogares entre 2012 y 2013 con datos de CONEVAL.	

### Índice de figuras

Figura 1. Etiqueta de Goodwill observada en puesto de prendas de segunda mano .....23

Figura 2. Colonel and Mrs McGrath on Gold Cup Day at Royal.....30

Figura 3. Tipos de producción de prendas en la actualidad .....32

Figura 4. Batalla de la Gran Nopalera.  
Mural del palacio de gobierno de Aguascalientes.....34

Figura 5. Normas sobre la modestia en el vestido de la mujer según  
el obispo de Aguascalientes Salvador Quezada Limón, en 1965.....38

Figura 6. Gasto promedio anual por hogar en el rubro de prendas de vestir  
y calzado, 2013..... 43

Figura 7. Diseños de invitación a baby shower.....59

Figura 8. Movilidad de los participantes para el consumo de  
prendas de vestir dentro y fuera de la ciudad de Aguascalientes.....114

### Índice de tablas

Tabla 1. Lugares y actitudes de compra respecto a la indumentaria  
en Cd. de México, Guadalajara y Monterrey.....63

Tabla 2 Principales características socioeconómicas de los participantes .....70

## Acrónimos

CCCS	Centre for Contemporary Cultural Studies.
CONEVAL	Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social.
DGRST	Délégation Générale à la Recherche Scientifique et Technique.
ENGASTO	Encuesta Nacional de Gasto de los Hogares.
ENIGH	Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares.
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia.
INEGI	Instituto Nacional de Estadística y Geografía.
RE	Rapid Ethnography (Etnografía Rápida).

## Resumen

En este texto se presentan los aspectos más relevantes sobre el vestir en la vida cotidiana de hombres y mujeres heterosexuales que habitan en la ciudad de Aguascalientes, por lo que los datos teóricos en los que se fundamenta giran en torno a dos ejes principales: el vestido y la vida cotidiana. Respecto a la vida cotidiana se ha retomado esencialmente la propuesta de Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano*, de la que se recuperan cuestiones como la inteligencia de los actores, la *inventividad* con la que realizan sus prácticas cotidianas y las *maneras de hacer*, es decir, las tácticas con las que los actores escapan de las condiciones que se les imponen desde la estructura; esta información ha sido contextualizada con cuestiones generales sobre el concepto de vida cotidiana y cómo se ha estudiado. En cuanto al vestido también se presentan aspectos generales en forma de datos históricos o antecedentes locales, sin embargo, las propuestas teóricas más relevantes al respecto se refieren al uso del vestido como parte de la apariencia con la que se realiza una especie de representación teatral en la vida cotidiana (Goffman), su carácter como representación simbólica de clase social (Bourdieu) y las cuestiones de género que, desde la heterosexualidad, repercuten en el uso de cierto tipo de vestimenta. Estos puntos han sido llevados al campo de la mano de entrevistas semiestructuradas y observación participante que han sido analizadas para determinar la forma en que se configuran las *maneras de hacer* en el vestir cotidiano de hombres y mujeres en la ciudad de Aguascalientes, lo que ha decantado en temas como la comodidad, la moda, la distinción, el género y la conformación del clóset entre otros.

### Palabras clave:

Vida cotidiana, vestido, *maneras de hacer*, heterosexualidad.

## Abstract

In this text are presented the main aspects about dress in the daily life of heterosexual men and women living in the city of Aguascalientes, so the theoretical aspects on which it's based revolve around two main axes: dress and everyday life. Regarding everyday life, it's fundamental the proposal of Michel de Certeau in *The practice of everyday life*, from which are taken theoretical statements such as the intelligence of the actors, the inventiveness with which they carry out their daily practices or the *ways of making*, that is, the tactics with which the actors escape from the conditions imposed on them from the structure; this information has been contextualized with general questions about the concept of everyday life and how it has been studied. Regarding dress, general aspects are also presented in the form of historical information or local background, however, the most relevant theoretical proposals revolve around the use of clothing as part of the appearance with which a kind of performance is presented in daily life (Goffman), its character as a symbolic representation of social class (Bourdieu) and gender issues about heterosexuality, that impact in the use of a certain type of clothing. These points have been taken to the field by semi-structured interviews and participant observation that have been analyzed to determine how are configured the *ways of making* in the everyday dress of men and women in the city of Aguascalientes, resulting in topics such as comfort, fashion, distinction, gender, the conformation of the closet and others.

### Key words:

Everyday life, dress, *ways of making*, heterosexuality.

## Introducción

Precisamente he descubierto que, por lo general, en los asuntos menos importantes hay mucho más campo para la observación y para el rápido análisis de causas y efectos, que es lo que da su encanto a las investigaciones.  
Las aventuras de Sherlock Holmes

Usualmente cuando se estructura un problema de investigación resulta difícil que el investigador se interese por algo que desconoce; en este caso el tema de investigación, o sea el vestido, se vincula al investigador de forma personal y profesional. En primer lugar porque como miembro de esta sociedad resulta necesario el uso de vestido a diario y, en segundo, porque como diseñadora de modas el vestido además de una costumbre es (o debería ser) un tema necesario de reflexión y estudio. Sin embargo, al embarcarse en el diseño llega a importar más la creatividad personal que las características de quien usa lo que se diseña; situación cuestionable si se considera que debido al sistema de organización de la moda como empresa (capítulo 2) resulta casi imposible que se impongan modas o tendencias desde Aguascalientes y, que si un diseñador llega a establecer su marca, en la mayoría de los casos tendrá impacto local y regional.

Estas reflexiones son, en gran medida, las que han llevado a la decisión de que estudiar los hábitos de uso y consumo de prendas de vestir en la ciudad de Aguascalientes, resultaría más necesario y útil que centrarse en la moda en sí misma, y que el hecho de hacerlo desde la vida cotidiana, es decir, el día a día de quien usa las prendas, daría más luz sobre lo que los actores piensan, sienten y reflexionan acerca de su propia vestimenta.

En este sentido, se ha propuesto la investigación teórica y empírica de Michel de Certeau (1980) en *La invención de lo cotidiano 1* y *la invención de lo cotidiano 2* (Certeau, Mayol y Girard, 1999) como una de las bases fundamentales para el estudio y acercamiento a lo cotidiano desde actividades diarias específicas como cocinar, habitar, leer, escribir, caminar, y en el caso que

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

aquí se presenta, vestir. Debido a esta adaptación tanto teórica como metodológica, el presente proyecto también ha tomado de la investigación de Certeau y sus colaboradores su nombre:

La invención de lo cotidiano: ... vestir en Aguascalientes.

Retomar la teoría de Certeau significa que, a pesar las múltiples imposiciones prácticas e ideológicas a las que se ven sometidos los actores en su vida diaria y las muchas teorías sociales con las que pueden interpretarse, los actores son seres inteligentes capaces de aplicar tácticas con las que obtienen microlibertades y generan antidisciplinas, que si bien no cambiarán la estructura, resultan en una especie de revolución silenciosa. En este sentido, el pensamiento de Certeau encaja en la sociología comprensiva, en la que destacan autores como Weber, Simmel y Schütz (Donatello, 2002).

Entonces, lo que aquí se aborda es la forma en que vestido y vida cotidiana se conjugan en la práctica diaria, mientras son atravesados por cuestiones de género y estrato socioeconómico así como la forma en que los actores desarrollan tácticas, con las que reconstruyen las situaciones a las que se enfrentan en la vida cotidiana sin modificar su esencia, o como las describe Certeau, *maneras de hacer*.

Cabe señalar que para efectos de esta investigación, la moda y el vestido no se utilizan como sinónimos, aunque son términos que se han vinculado a través del tiempo. Confusión que se ha dado, tanto en el ámbito académico como en la población en general porque el vestido exhibe los rasgos más significativos de la moda, lo que quiere decir que, “es por excelencia la esfera apropiada para deshacer la madeja” del sistema de la moda (Lipovetsky, 1980, p. 25) y, por lo tanto, su objeto de estudio clásico.

Para entender mejor esta diferencia habría que decir que la moda, aunque para su éxito requiere aceptación general, está vinculada a objetos de lujo, sobre todo a aquellos relacionados con la apariencia, pero no limitada a ellos. También es un mecanismo de producción, distribución y consumo controlado por múltiples actores comerciales y profesionales (Godart, 2012) y según algunos autores (Monneyron 2006; Flugel, 1930), un fenómeno característico de la cultura y organización social occidental. El vestido, por otro lado, es un fenómeno universal, que ha afectado prácticamente a todas las culturas y se desarrolla en la vida cotidiana. Esto quiere decir que no toda la indumentaria (vestido) es moda, y no toda la moda es indumentaria. Puesto que

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

este proyecto está enfocado en el vestido, cuando se hable de moda será siempre de moda indumentaria.

Con base en todo esto, el documento que se muestra a continuación gira en torno a dos ejes teóricos principales: el vestido y la vida cotidiana.

por un lado, los estudios sobre vida cotidiana (capítulo 1), que encuentran sus antecedentes en Weber y Durkheim, pero proliferaron hasta el siglo XX, cuando los estudios culturales se abocaron directamente al estudio de las implicaciones de las actividades de la vida diaria, respecto a las macro y micro estructuras sociales (Zalpa 2007). Aquí se desglosan los conceptos básicos con los que se comprende la vida cotidiana, se abordan cuestiones básicas como la propia definición de este término, las características con las que suelen cumplir este tipo de estudios y el planteamiento de Michel de Certeau (1996) sobre las *maneras de hacer*, que ha sido una de las propuestas primordiales para esta investigación y la comprensión de la vida cotidiana en general.

Por otro lado, se encuentran las teorías y estudios sobre el vestido (capítulo 2), que resultan relativamente nuevas (Crane y Bovone, 2006) al encontrar sus bases más clásicas en textos de inicios del siglo XX. En esta literatura se afirma que el vestido actual se configura mediante factores como el estilo de vida, las leyes, la tradición, las costumbres, los ingresos, la clase social el sexo y los valores morales (Entwistle, 2000; Erner, 2005; Godart, 2012), pero sobre todos ellos destaca la influencia de la moda como agente ideológico de cambio (Gonzalbo, 2006). De cualquier forma, ha sido necesario un panorama general en el que se presentan aspectos históricos respecto al vestido y algunos antecedentes sobre su uso en Aguascalientes, para después explorar algunas de las perspectivas con las que este fenómeno ha sido estudiado y por último los aspectos sociales respecto al vestir y la relación del vestido con la identidad de género que se retomarán como base teórica respecto a este fenómeno.

Además de estos puntos de indudable relevancia teórica, se presentan los parámetros metodológicos que ha guiado el acercamiento del investigador hacia la vida cotidiana (capítulo 3). Debido al objeto al objeto de estudio que hasta aquí se ha descrito, se ha optado por una metodología cualitativa que mediante entrevistas, observaciones y conversaciones personales lleve a un conjunto de datos que, al ser analizados por categorías, lleven a resultados que permitan comprender el vestido en Aguascalientes, desde perspectivas como las tácticas, el

género o la distinción (capítulo 4).

Cabe destacar que se espera que esta investigación propicie una forma diferente de comprender el vestido en el estado de Aguascalientes, donde se cuenta con una larga tradición en el sector textil y de la confección. Aunque en los últimos años esta industria se ha visto reducida a la maquila y la confección de uniformes, debido en gran medida al comercio desleal y la entrada de productos extranjeros de bajo costo al país, el personal ocupado formalmente en la fabricación de prendas de vestir en Aguascalientes sigue siendo alto, pues fue de 18,993 personas en 2016 (INEGI, 2017), lo que lo posiciona en el tercer lugar estatal en cantidad de personal ocupado en industrias manufactureras.

Lo antes mencionado ha propiciado la puesta en marcha de acciones gubernamentales, como la convocatoria CONACYT-Gobierno de Aguascalientes 2016, donde se conceden becas en el extranjero a los profesionistas de varios rubros de interés para el Estado, entre ellos el textil. Asimismo, se refleja en el compromiso por parte del secretario de economía estatal que “apoya a los sectores del vestido y textil del estado, a fin de que sean más competitivos y cuenten con la tecnología moderna para mejorar su producción” (se compromete, 2015).

Se espera que los resultados de este estudio también brinden un panorama más amplio sobre los hábitos de vestir en la sociedad aguascalentense, para crear un conocimiento básico que sirva de apoyo tanto a el sector industrial, los diseñadores profesionales y los alumnos de la carrera de la licenciatura en diseño de modas, en materias como Identidad del Vestido Mexicano y/o Moda y Definición Cultural, además de establecer una base para futuras investigaciones.

## Capítulo 1. La vida cotidiana

Por primera vez el tema central y el principio organizador del cuadro ya no es la historia santa, ni los mitos griegos, ni la vida heroica de personajes ilustres, sino la vida cotidiana de las personas anónimas.

Tzvetan Todorov

### 1.1 Lo cotidiano y la vida cotidiana.

Cada día, cada miembro de la sociedad lleva a cabo múltiples actividades que le parecen incuestionables, actitudes de *sentido común* que se dan de forma ordinaria. De hecho, el concepto etimológico de lo cotidiano al ser un adjetivo que significa *diario* (cotidiano, 2017), lo que excluye aquellos acontecimientos poco usuales, como las fiestas o las revoluciones (Zalpa, 2007). Puesto así, el concepto de cotidiano pareciera simple y transparente, sin embargo, se complica al percatarse de: (a) la diferencia entre el significado común y el significado científico que se le da en la sociología y la antropología, es decir, su uso como herramienta científica (Epinay, 2008); (b) que algunos autores consideran dicha separación en cierta forma artificial (Certeau, 1996), innecesaria e incluso *filosofóide* (Elias, 1998); y (c) puesto que los estudios sobre lo cotidiano se han abordado desde múltiples aproximaciones teóricas, se han llegado a proponer significados opuestos para el término (Elias, 1998). De cualquier forma, y a sabiendas de que es imposible dilucidar un significado que explique lo cotidiano en toda su complejidad, es necesario hacer una pequeña revisión sobre lo que implica este término para comprender lo que se espera de esta investigación.

Como ya se ha mencionado, la base del presente proyecto serán los dos volúmenes de *La invención de lo cotidiano* (Certeau 1996; Certeau, et al., 1999), en los que se propone que:

Lo cotidiano es lo que se nos da cada día (o nos toca en suerte), lo que nos preocupa cada día, y hasta nos oprime, pues hay una opresión del presente. Cada mañana, lo que retomamos para llevar a cuentas, al despertar, es el peso de la vida, la dificultad de vivir,

o de vivir en tal o cual condición, con tal fatiga o tal deseo. Lo cotidiano nos relaciona íntimamente con el interior. Se trata de una historia a medio camino de nosotros mismos, casi hacia atrás, en ocasiones velada; uno no debe olvidar ese "mundo memoria", según la expresión de Péguy. Semejante mundo nos interesa mucho, memoria olfativa, memoria de los lugares de infancia, memoria del cuerpo, de los gestos de la infancia, de los placeres. Tal vez no sea inútil reiterar la importancia del dominio de esta historia "irracional", o de esta "no-historia", como todavía la llama A. Dupront. Lo que interesa de la historia de lo cotidiano es lo invisible... (Leuilliot, citado en Certeau *et al.*, 1999, p. 1)

En el primer y segundo enunciado, esta definición ofrece un panorama pesimista de lo cotidiano, al referirse a ello como algo difícil, que oprime y se lleva a cuevas. Según Epinay (2008), la rutina absoluta tiene un carácter grisáceo frente a la fiesta, lo que significa que los acontecimientos son necesarios para colorear la vida cotidiana, pues como “lo cotidiano es sólo un aspecto de la vida cotidiana” (2008, p. 20) “la fiesta es el complemento dialéctico de la cotidianeidad” (p. 29). Esto significa que fiesta y cotidianeidad son los elementos que componen la vida cotidiana. La fiesta para este autor, es ubicada en el rango de los acontecimientos y aunque se supone que mediante ellos se mejora la calidad de vida no todos los acontecimientos son recibidos de manera favorable. Un acontecimiento puede ser tan variado como una enfermedad grave (la amenaza), un accidente (lo inesperado) o una fiesta (la aventura), que rompen con la rutina. Epinay también propone que los eventos parcialmente rutinizados son micro-acontecimientos, pues aunque sea en una parte mínima, como en el caso de la llamada de un familiar o una visita al centro comercial, cambian la rutina. De esta forma, señala que la creación es una especie de acontecimiento, pero esta sólo puede darse con base en la experiencia adquirida en lo cotidiano, como puede observarse en la siguiente idea de Luce Giard:

La ingeniosidad creadora de astucias encuentra ahí su lugar: ¿cómo arreglar los restos de modo que pueda hacerse creer que se trata de un plato diferente? Cada comida exige la invención de una miniestrategia de repuesto, cuando falta algún ingrediente o cuando falta un utensilio. Y cuando surgen de improviso los amigos justo a la hora de la cena, hay que saber improvisar sin partitura, ejercer sus capacidades combinatorias. Así, entrar a la cocina y manejar las cosas ordinarias hacen trabajar la inteligencia, una inteligencia sutil, toda matices, hallazgos del momento, una inteligencia ligera y viva que se deja

adivinar sin dejarse ver, en pocas palabras, *una inteligencia muy ordinaria* (Certeau, et al., 1999, p. 160)

Las afirmaciones anteriores desembocan en los siguientes puntos de reflexión:

(a) De acuerdo con Schütz y Luckmann (2003), lo problemático se da en el mundo de la vida como una situación que no se acopla a los escenarios ya tipificados, que carece de familiaridad, pero que puede ser solucionado mediante la aplicación de la experiencia propia en situaciones similares, la búsqueda de experiencia ajena (cuando se consulta alguna fuente de información) o mediante la experimentación (como en el caso de la improvisación), entonces el problema, aunque rompe la rutina, se convierte en la motivación para obtener un conocimiento que cuestionará lo que se daba por sentado en el *mundo de la vida cotidiana*, y por lo tanto forma parte de la misma aunque la transforma.

(b) Una de las afirmaciones más interesantes de Epinay (2008), consiste en que las fiestas son parte integral de la vida cotidiana, propuesta que resulta contraria a la de muchos otros autores, que afirman que la fiesta es lo contrario a lo cotidiano. Para dilucidar esto es necesario preguntarse qué es lo que diferencia a la fiesta de lo cotidiano.

Resulta imposible diferenciar lo cotidiano de las fiestas en el sentido de la novedad, porque las fiestas no representan siempre una experiencia nueva, por ejemplo, una vez que se ha asistido a la feria de una comunidad, se espera que todas las demás, de la misma u otras comunidades, cuenten con características similares. Tampoco se pueden distinguir mediante lo problemático, pues como ya se ha mencionado, los problemas surgen cuando se presenta un ámbito poco familiar debido a la falta de experiencia en una situación específica, es decir, la primera vez que se viaja es tan diferente respecto a la experiencia como la primera vez que se cocina, pues en ambos entornos se debe aprender.

Lo que vuelve a la fiesta un acontecimiento extraordinario respecto a lo cotidiano, puede radicar entonces (de acuerdo con el significado etimológico de la palabra), en la periodicidad con que suelen realizarse este tipo de eventos en una comunidad. Como afirman Schütz y Luckmann (2003), el *mundo de la vida* se ve influido por la experiencia biográfica, pero también es intersubjetivo, en cuanto en el *mundo natural*, todos los actores presuponen que comparten las significaciones que ya fueron establecidas por los *predecesores*, y es este aspecto colectivo al

que deben abocarse las investigaciones sociales (Zalpa, 2007; Gonzalbo, 2006). Por ejemplo, si un individuo va de fiesta diariamente esto acto resulta irrelevante, pero si en su comunidad las fiestas suelen darse el fin de semana, son un acontecimiento, que, debido a su simbolismo exige una preparación especial que rompe con el día a día:

El "vino añejo" hace trizas la homogeneidad ordinaria del vino corriente al mantener una promesa que llena el lecho de otro deseo: el de una fiesta efectiva (una buena botella para una buena comida). (Certeau et al., 1999, p. 99)

Cabe resaltar que tanto en este ejemplo, como en la definición propuesta en *Habitar y cocinar* (Certeau, et al., 1999), lo cotidiano va más allá de la experiencia física al incluir conceptos como el deseo y la opresión. En el caso de que un individuo salga de fiesta cada fin de semana porque así está predispuesto por su comunidad, asegura que este dedique parte de su tiempo a la organización de la misma, lo que hace que su deseo y empeño de prepararse para el acontecimiento convierta a la fiesta en un aspecto cotidiano de su vida. De esta forma, como afirma Epinay (2008) al hablar del tiempo y esfuerzo que se dedica en la planeación del carnaval de Río de Janeiro, es la preparación lo que se convierte en cotidiano, no el acontecimiento en sí mismo. En otras palabras, es la planeación lo que forma parte del mundo de la vida cotidiana, con base en un propósito mayor más o menos definido que, para lograrlo es necesario que se conjuguen los planes diarios con los anuales respecto al trabajo y el ocio (Schütz y Luckmann, 2003).

La distinción entre la historia y la no-historia, también se menciona en la definición propuesta con anterioridad. En ella parece encontrarse un punto que distingue lo cotidiano de lo no-cotidiano, cuestión crucial, puesto que la ambigüedad en la determinación de lo que pertenece a cada uno ha sido una de las críticas más importantes para el estudio de lo cotidiano, como lo demuestra Eliás (1998) en su ensayo *Apuntes sobre el concepto de lo cotidiano*. En este sentido, la historia se refiere a los hechos cruciales, los acontecimientos relevantes, las revoluciones, los cambios de época, los grandes personajes y sus actos, mientras que la no-historia o historia de lo cotidiano, se abocaría al estudio de las costumbres de seres anónimos y multitudinarios, actitudes del ser humano ordinario (Certeau, 1996; Gonzalbo, 2006; Epinay, 2008). Esto no significa que al estudiar lo cotidiano se deban omitir los grandes acontecimientos sociales, sin embargo, la perspectiva en este caso debería ser el estudio de los sistemas de creencias y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sistemas de pensamiento que los hicieron posibles (Gonzalbo, 2006).

De acuerdo con Epinay (2008) el contraste entre lo histórico y lo no-histórico se relaciona con el poder, puesto que la historia de los hechos cruciales se enfoca en los dominantes y la historia de la vida cotidiana, al apuntar hacia las multitudes, estudia a los dominados. Este autor también señala que lo cotidiano consiste en: (a) prácticas con poca carga simbólica, (b) la determinación del contenido de esas prácticas “es una apuesta dentro de las luchas ideológicas por la dominación” (p. 12), y (c) concuerda con Elias, al considerar que la vida cotidiana es un objeto de estudio relacionado con la estructura social de poder, por lo que ningún investigador debería tratar de estudiarlo de manera autónoma.

En este punto es necesario preguntarse si, como menciona Epinay, lo cotidiano posee poca carga simbólica, o si más bien lo cotidiano es poseedor de una carga simbólica oculta. Para ejemplificar esto, en la *Invencción de lo cotidiano 2*, Pierre Mayol (Certeau, et al., 1999) analiza desde el nivel simbólico varios aspectos de las vivencias de los habitantes del barrio, entre ellas la importancia del pan y el vino como productos irremplazables de la mesa de los franceses, de este estudio de caso, Mayol concluye que el pan es el símbolo estable del trabajo y la vida, y el vino el símbolo ambivalente de la diversión y el vicio, refiriéndose a lo simbólico como:

“Equivalente” al de la “regla cultural”, de la *regulación interna* de comportamientos como efecto de una herencia (afectiva, política, económica, etcétera) que desborda por todas partes al sujeto establecido *hic et nunc* en el comportamiento que lo hace reconocible sobre la superficie social del barrio. (p. 16)

Entonces lo cotidiano tienen una carga simbólica importante, que es visible, pero no explícita, resulta difícil imaginar que la familia con la que Mayol realizó el trabajo de campo, le hubiera confesado directamente que el pan simboliza el trabajo, por lo que no se debe desperdiciar e incluso las piezas sobrantes deben ser guardadas tras la comida, y que con base en este simbolismo y la forma de comer el pan de cada persona los miembros de la familia son capaces de intuir su carácter respecto al trabajo. En cambio, este investigador observó la forma en que se comía este producto en la mesa, el cuidado que se le daba, el deseo de guárdalo para que no se desperdiciara, y los juicios emitidos hacia las actitudes de otras personas respecto al mismo (también es difícil pensar que una persona, cuando elige sus prendas, lo hace sin considerar la carga simbólica que se refleja en ellas).

Conforme a lo anterior, Garfinkel (1967) propone que las personas son capaces de *dar cuenta* de sus acciones (*accountability*), es decir, las actividades cotidianas son visibles, reportables y racionales respecto a sus propósitos prácticos, y ese *dar cuenta* puede darse tanto verbal como no verbalmente. Por lo tanto, las actividades ordinarias se componen de métodos para realizar acciones prácticas: circunstancias en las que se desarrollan, conocimiento de *sentido común* sobre las estructuras sociales y razonamiento práctico plausible de analizarse sociológicamente.

Aunque Elias (1998) y Epinay (2008) concuerdan en que las corrientes fenomenológicas y etnometodológicas, desde las que se desdén a las teorías estructuralistas y marxistas, son las que tradicionalmente se han abocado al estudio de lo cotidiano, sería un error pensar que estudiar lo cotidiano se refiere solamente a la observación de actividades que se dan por sentadas. De hecho, con los estudios de la vida cotidiana también se pretende esclarecer la relación de las prácticas con las macro y micro estructuras sociales (Zalpa, 2007), los métodos prácticos que reflejan el conocimiento de las estructuras en el sentido común (Garfinkel, 1967) o su significación e intersubjetividad (Schütz, 1993; 2003).

Desde esta perspectiva, la relación entre las prácticas cotidianas y la estructura se puede observar claramente en las investigaciones del Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) de Birmingham, pues en ellas, a partir del estudio de prácticas triviales se develan imposiciones estructurales de desigualdad, pero también se observa una resistencia imaginaria, que como un escape o desvío de la estructura, nunca será una forma de transformarla (Saukko, 2011). Esto se ejemplifica cuando Radway (2009), al analizar la lectura de novela rosa por parte de amas de casa, descubre que en estos textos se reproducen los estereotipos de género tradicionales, pero a la vez

La investigación etnográfica ha puesto en evidencia que Dot y sus lectoras viven la lectura como un acto combativo y compensatorio. Es combativo en el sentido de que les permite rechazar el papel determinado para ellas en la institución del matrimonio. Cogiendo un libro, como ellas tan elocuentemente nos contaban, rechazan temporalmente la constante demanda de atender las necesidades de los otros miembros de la familia, de los que no dejan de ocuparse incluso cuando actúan para su propio deleite privado [...] Para ellas, la lectura de novelas rosa canalizo las necesidades insatisfechas por las instituciones patriarcales y las costumbres. (p. 142)

En este aspecto también resulta relevante, que a pesar de la existencia de aproximaciones marxistas hacia el estudio de lo cotidiano (Zalpa, 2007), la base teórica sobre la que estos se plantan asume formas muy diferentes de aproximarse al objeto de estudio. Por ejemplo, Heller (1987) se enfoca en el análisis de la reproducción o transformación de las estructuras sociales en la vida cotidiana mediante las actividades particulares de seres humanos particulares. De esta forma, alude a que todo miembro de una sociedad se adecua a esta para cumplir con exigencias predeterminadas antes de su nacimiento, lo que conlleva a que el ámbito de la vida cotidiana se limite a que la estructura perdure.

Remitiéndose una vez más a la definición de lo cotidiano de Leuilliot (citado en Certeau et al., 1999) se destaca que en ella ha cabido el término “mundo de la memoria”, con el que se refiere a “memoria olfativa, memoria de los lugares de infancia, memoria del cuerpo, de los gestos de la infancia, de los placeres” (p. 1). Aunque según Garfinkel (1967) las tipificaciones con las que el actor suele conducirse en la vida cotidiana son más de carácter temporal que de la memoria, esta no puede desecharse del todo en el estudio de la vida cotidiana.

Cabe mencionar que, de acuerdo con Schütz y Luckmann (2003) “por mundo de la vida cotidiana debe entenderse ese ámbito de la realidad que el adulto alerta y normal simplemente presupone en la actitud de sentido común” (p. 25), es decir, cuando el humano ya ha aprehendido el mundo de sus predecesores (Schütz, 1993). Un bebé no puede permanecer en la actitud natural, ni de sentido común, frente a un mundo que comienza a conocer, para cuya existencia presentará en los próximos años una actitud de descubrimiento; este nuevo ser humano tampoco puede modificar su entorno, y aunque viste prendas con finalidades culturales y prácticas (de protección contra el clima, por ejemplo), debe notarse que no se viste por sí mismo, más bien es vestido.

Entonces la función del “mundo de la memoria” evocará la trayectoria de vida, en la que se determine, no la primera vez que el actor vistió una prenda, sino la primera vez fue consciente de sus elecciones vestimentarias; el punto de quiebre o de transición entre ser vestido y vestirse. Una vez que el vestido ha sido tomado en manos propias, su uso presentará problemas acordes a la situación en la que el actor se encuentre – no se espera que estos problemas se den sobre la decisión de vestirse o no vestirse, pero sí desde la actuación de su persona y la conformación de su fachada (Goffman, 1971).

Por último, cabe señalar que a pesar de que el concepto de vida cotidiana retomado hasta aquí (Leuilliot citado en Certeau et al., 1999) fue propuesto en la década de los ochentas, al consultar fuentes más recientes (Eroles<sup>1</sup>, 2009; Overholtzer y Robin<sup>2</sup>, 2015) se ha corroborado que este concepto se mantiene vigente en la actualidad. Además, es necesario destacar que el estudio de lo cotidiano ha sido considerado por varios autores (Juan, citado en Zalpa 2007; López, 2014) como una praxeología. Con esta palabra se hace referencia a las teorizaciones sobre los rasgos de sentido común que se dan *a priori* en todas las culturas. Scarano (citado en López, 2015) considera a la praxeología teórica y sistemática que, mediante su cualidad conceptual, busca el conocimiento de universales y categorías, para lo que debe enfocarse en “las percepciones subjetivas, las preferencias, los propósitos, las valuaciones y las expectativas de los actores” (López, 2015, p. 178). Respecto a la estructura, Juan propone algo similar al concepto de campo de Bourdieu (Zalpa, 2007) al conjugar lo institucional-simbólico con las provisiones que le han sido dadas por la estructura.

En todo caso, debe recordarse que los estudios sobre vida cotidiana pueden abordados desde múltiples corrientes y metodologías, pero su finalidad es siempre la misma: obtener conocimiento sobre las actividades ordinarias que ocultan su complejidad a simple vista.

### ***1.1.1 Características de los estudios empíricos sobre vida cotidiana.***

Hasta aquí se ha hecho referencia a la vida cotidiana desde el plano teórico, sin embargo, para comprender un poco mejor en qué consisten los estudios sobre vida en el plano empírico, se considera necesario incluir un breve análisis sobre la forma en que este tipo de estudios se han llevado a cabo empíricamente. Con este fin se realizó una búsqueda con las palabras vida cotidiana, vida diaria y *everyday life*, en los buscadores Primo (de la biblioteca virtual Universidad Autónoma de Aguascalientes) y EBSCO para los años 2006 y 2016, así como tesis

---

<sup>1</sup> “Entendemos por vida cotidiana el escenario en el que transcurre la experiencia humana donde las personas desarrollan su existencia, se expresan las necesidades humanas, los sentimientos y se manifiestan las relaciones en distintos contextos significativos: histórico-cultural, familiar, laboral, y productivo urbano y local (político organizativo). Estos contextos favorecen o dificultan el desarrollo humano integral”. (p. 11)

<sup>2</sup> “La vida cotidiana es el núcleo de la existencia humana. Caminamos, hablamos, habitamos, nos reunimos, jugamos, oramos. Es mediante estas prácticas diarias que construimos, percibimos y modificamos nuestro mundo. En un día típico estamos con nuestras familias, trabajamos e interactuamos con otros en nuestra comunidad. Estas actividades relacionales completan la fábrica social en la que se crean individuos y memorias”. (p. 3)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

recuperadas de la página REMERI con un periodo temporal más amplio. En esta búsqueda no se ha encontrado ningún texto que se remita al estudio del vestido actual en la vida cotidiana, por lo que el presente tema se buscará solamente una revisión general de la forma en que se ha estudiado la vida cotidiana, en cuanto a las aproximaciones teórico- metodológicas que se presentan en los textos encontrados.

Tras leer los trabajos encontrados y seleccionados, resulta interesante notar que, a excepción de uno, en ellos se siguió una metodología cualitativa, en la que destacan las técnicas de estudios de caso, entrevistas, encuestas y observaciones no representativas, por lo que en todos estos estudios el análisis de información, documental fue de gran relevancia.

En estos textos destaca la idea de describir, en primer lugar, el entorno en el que se desenvuelven los actores, en algunos casos se describe el entorno físico, en otros el anímico o ambos. Sobresalen las investigaciones de Robin (2015) y García (1996), en las que se incluyen mapas para ser más específicos sobre el mismo.

Se encontraron tres investigaciones históricas, en dos se hizo revisión documental (García, 2009), mientras que en otra se realizaron entrevistas siguiendo la metodología de la tradición oral (Solorio, 2016). En estos casos se encontró que hubo un cuidado muy grande en cuanto a la descripción de la ideología de la época y el contexto histórico, para tratar de ubicar el lector en la realidad de los sujetos. En estas investigaciones no se presenta ninguno de los teóricos antes mencionados, pero eso exime a estos estudios de presentar referencias adecuadas a su área.

Las investigaciones sociales, antropológicas y psicológicas comparten algunas fuentes teóricas, entre las que destacan “autores de la filosofía y las ciencias sociales como Agnes Heller, Veena Das y Michael de Certeau” (Arias-López, 2015), Schütz, Goffman y Bourdieu, autores que se repiten al menos en dos investigaciones, por lo que se considera que resultan básicos para el estudio de la vida cotidiana desde estas disciplinas.

Por último, existen diferencias entre el cuerpo de las tesis y tesinas, pues algunos autores de estas áreas hacen una revisión teórica extensa antes de problematizar, y otros inician con el planteamiento del problema. También hay diferencia entre el abordaje del tema vida cotidiana, algunos abordan directamente el concepto, mientras otros lo definen para enfatizar su relevancia como centro de las actividades humanas (Overholtzer y Robin, 2015, p. 3). También cabe

destacar que, debido a la amplitud de este término, se ha usado en múltiples investigaciones en todo el mundo y ha sido aplicado a muchos objetos de estudio, pero no se ha encontrado ningún trabajo empírico que hable sobre la vida cotidiana y el vestido actual o vida cotidiana y la moda.

## 1.2 La invención de lo cotidiano.

En la década de 1970, el director de la *Délégation Générale à la Recherche Scientifique et Technique* (DGRST) del gobierno francés, encomendó a Michel de Certeau la tarea de realizar una investigación en la que se utilizara información estadística sobre consumo cultural, ocupación de tiempo libre y estilo de vida, según la clase social y el sexo. La decisión de invitar a alguien que se consideraba a sí mismo historiador (Burke, 2006; González-Sanz, 2015), podría resultar extraña si no se considerara que, en 1974 Certeau ya había publicado varios textos de interés sociopolítico y uno sobre la vida cotidiana francesa.

El interés de Certeau en temas de su actualidad se debió sobre todo a los acontecimientos de mayo de 1968, cuando cientos de miles de estudiantes y trabajadores franceses se movilaron para tomar las calles, e incluso colocaron barricadas durante varios meses en el barrio latino de París (Sierra, 2008; Napolitano y Pratten, 2007). En ese contexto, Certeau consideraba que la *toma de la palabra* por diversos grupos sociales, debería ser entendida como una *acción simbólica* que al implicar cierto grado de poder fue rápidamente reprimida (Sierra, 2008).

Entonces la óptica certeuniana, sufre lo que Sierra (2008) llama una *inversión de la mirada*, es decir, un vuelco hacia las prácticas cualitativas cotidianas, como una forma de insurrección mediante la creatividad, o como menciona el mismo Certeau en *La cultura en plural* (1999): “Esta obra aspira a una desapropiación de la cultura, al mismo tiempo que a un pasaje hacia prácticas significantes (a operaciones productivas). Procura apartarse de la propiedad y del nombre propio. Este camino nos conduce, sin que yo sea todavía capaz de hacerlo, hacia la mar anónima donde la creatividad humana murmura un canto violento” (p. 15)

Ese canto violento que ya se había mostrado en la mente de Certeau se refleja en *La invención de lo cotidiano*, como una serie de *tácticas, antidisciplinas y microlibertades*, que descritas como *artes de hacer* representan una desobediencia silenciosa hacia el sistema establecido, convirtiendo a *La cultura en plural* en una especie de antecedente al texto que aquí interesa.

Como historiador, pero también como crítico de su actualidad, Certeau fue un autor

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

multifacético que al desafiar las “categorizaciones disciplinares puras” (Napolitano y Pratten, 2007, p. 1), ha sido imposible de clasificar en una sola corriente de pensamiento. Por ejemplo, mientras Burke (2006) considera que Certeau hizo al constructivismo contribuciones más grandes que Foucault, González-Sanz (2015) afirma que Certeau siempre se mantuvo alejado de dicha corriente, y que las diferencias entre Foucault y Certeau son más importantes que las coincidencias en su lenguaje y pensamiento, mientras por otro lado, Highmore (2007) argumenta que la orientación de Certeau es posestructuralista y Freijomil (2010) señala que es recurrente relacionarlo con el psicoanálisis.

Esta falta de afinidad con una sola corriente de pensamiento es muestra de la apertura y genialidad característica de los trabajos de Certeau, que como consecuencia han llegado a influir en disciplinas tan diversas como la sociología, la historia, la comunicación, la teología, la filosofía, el psicoanálisis (Burke, 2006; Napolitano y Pratten, 2007; González-Sanz, 2015), y en menor medida en la antropología (Napolitano y Pratten, 2007).

Antes de pasar a la propuesta de Certeau en *La invención de lo cotidiano*, cabe señalar que esta obra publicada originalmente en 1980, está dividida en dos tomos. El primero, escrito completamente por Michel de Certeau (1996), se enfoca en el análisis de las *artes de hacer* (respecto a leer, caminar, creer), pero también exhibe los fundamentos teóricos con los que este autor concibe las prácticas cotidianas. El segundo tomo, escrito con sus colaboradores (Certeau, et al., 1999) retoma dichos fundamentos en investigaciones empíricas sobre el *habitar* y el *cocinar* de la sociedad francesa de su época. Sin embargo en ambos tomos se refleja el principal interés de Michel de Certeau, es decir, dilucidar la forma en que se desarrollan las prácticas (o procedimientos cotidianos) a partir de la idea central de que los actores son seres inteligentes, que a pesar de las fuerzas totalizantes a las que están sometidos, son capaces generar algo más que conductas masificadas (Certeau, 1996, p. 189).

En su inteligencia, los actores transforman los usos y consumos que le son impuestos por la estructura en su propio beneficio, pero estas argucias no tienen como finalidad transformar las regularidades que la componen, son movimientos *microbrownianos*, que generan *antidisciplinas* y *microlibertades* tan sutiles que resultan casi imperceptibles. En este sentido la estadística, donde se reflejan las regularidades estructurales, es incapaz de captarlas, por lo que Certeau y sus colaboradores se abocan a la aplicación de técnicas cualitativas como entrevistas,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

estudios de caso y observaciones que podrían ser contextualizadas con la estadística proporcionada por el DGRST. Las estadísticas, como *literatura gris* expresan consumos y acciones sin percibir los usos y comportamientos que provocan.

En la perspectiva 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 moldean necesariamente a las condiciones del terreno (adaptándose incluso a los huecos más pequeños) y a pesar tener menos fuerza que el terreno, con el tiempo lo pueden llegar a erosionar. Entonces las estructuras, a partir de estrategias, van extendiendo su terreno a espacios anónimos, volviéndolos propios: debido a su fuerza poseen un lugar de poder, capaz de generar lugares teóricos (sistemas y discursos), mediante los que se articulan lugares físicos. Son “victorias del lugar sobre el tiempo” (Certeau, 1996, p. 41).

Las prácticas de los actores, por otro lado, se valen de lo que Certeau llama tácticas, que consisten en acciones calculadas, mediante las que se determina si un espacio está ocupado o no por la estructura. Si no está ocupado será usado con relativa libertad por los actores hasta que la estructura lo convierta en un lugar propio, porque las tácticas no poseen fuerza suficiente para mantenerse frente a las estrategias. En este caso se buscarán nuevos espacios anónimos de los que pueda hacerse uso temporal y libremente, porque nunca podrán apoderarse de un espacio. Siempre están en movimiento. Cabe señalar que estas argucias no han surgido de la generación espontánea del tiempo presente, son artes de desviación practicadas y adaptadas por largo tiempo, “argucias milenarias” que se han transmitido por generaciones y se adaptan su presente.

Este tipo de tácticas son lo que interesa a Certeau en *La invención de lo cotidiano*, porque sólo mediante ellas es posible generar lo que llama *artes de hacer* o *maneras de hacer*. Cuando los actores aplican tácticas crean nuevas prácticas o variaciones de ellas a partir de lo que les es permitido, sin romper relación con la estructura (con la *inventividad* de un artista) transforman los materiales para crear algo nuevo, pero no modifican su esencia. Con base en estas premisas, Certeau (1996) va posicionándose a lo largo del todo texto respecto a teorías y autores que sirven como base o antítesis a su visión de la realidad.

En este punto cabe preguntarse de qué forma se puede usar esta obra para el estudio del vestido en Aguascalientes. Primero se destaca el enfoque original de Certeau al observar la inteligencia

de los actores en su práctica cotidiana, y mediante esta inteligencia la búsqueda de la opción que mejor les convenga para cumplir con las exigencias sociales e incluso desviarse de ellas mediante tácticas. Se propone, por ejemplo, el uso y consumo de prendas de segunda mano como una desviación al proceso de producción-venta-consumo-deshecho que impera en las sociedades de consumo (Bauman, 2007)

Esta desviación tiene su origen en la donación de prendas como una acción benéfica se da en tres sentidos:

(a) La donación de ropa a instituciones benéficas en Estados Unidos, que después es vendida a otros comerciantes y revendidas en el comercio informal mexicano. Esto se infiere con base en la observación de puestos de venta de prendas de vestir usadas, en las que se encontraron varias prendas con la etiqueta Goodwill (figura 1), que es una asociación que comercializa los productos nuevos o usados, que les son donados por empresas o personas, con el fin de que las ganancias sean invertidas en acciones altruistas.



Figura 1. Etiqueta de Goodwill observada en puesto de prendas de segunda mano (elaboración propia durante trabajo de campo).

(b) La venta directa en los tianguis por parte del propietario de prendas que ya no piensa usar, pero están en buen estado. Destaca que esta táctica sólo se ha observado en mujeres y que para ellas es una forma de obtener algo de dinero extra ya sea para comprar más ropa o con otros fines.

(c) Por último, la donación de las prendas que ya no se piensan seguir usando a familiares y conocidos; destaca el caso de las personas que les regalan las prendas a “la señora que les ayuda” o sea a la persona que hace el aseo de su casa. Siendo que para el donante la idea de usar prendas usadas es inimaginable, parece adecuado que personas de otro estrato socioeconómico sí usen este tipo de prendas.

Estos párrafos son sólo un ejemplo de la forma en que se pretende interpretar las tácticas, por lo que esta y otras tácticas que se encuentren respecto al vestir cotidiano serán abordadas más a fondo en los siguientes capítulos.

## Capítulo 2. El vestido

En cierto modo, la persona a la que sus vestidos estorban, aquella que no vive de acuerdo con ellos, es una persona enferma.

Yves Saint-Laurent

### 2.1 Breve historia del vestido y la moda

Difícilmente existe una sociedad en la que el cuerpo no haya sido modificado de alguna forma, ya sea con modificaciones exteriores como la vestimenta, collares o cinturones, o modificaciones directas sobre el cuerpo, como los tatuajes, perforaciones, escarificaciones y el peinado (Barnes y Eicher, 1992). El auge de este fenómeno ha sido tal, que incluso se ha afirmado que si bien existen culturas que no se visten, no existen culturas que no se adornen (Flügel, 2015).

Cabe destacar que este fenómeno de modificaciones corporales ha trascendido entre todas las culturas a través de la historia, pues incluso se han encontrado vestigios de ornamentos corporales y herramientas para su fabricación en asentamientos prehistóricos (Mendoza, 2010). Según Gehelen (en Squicciarino, 1986) esto puede deberse a que el ser humano, al estar desprovisto de un ambiente natural, se ha creado a sí mismo uno artificial (la cultura), y que esta segunda naturaleza le exige modificaciones corporales como un tipo de adaptación.

Entonces, a pesar de que en los orígenes del adorno corporal pueden haber influido aspectos rituales y mágicos (como artilugios para defenderse de los espíritus), de distinción individual entre los miembros de un grupo (Squicciarino, 1986), como cubierta del cuerpo por vergüenza a su desnudez (pudor), como protección contra las inclemencias del tiempo (Flügel, 2015) e incluso como cubierta de la mujer para evitar agresiones sexuales y depredadores durante el periodo de la menstruación (Toussaint-Samat, 1994), quienes lo han estudiado más a fondo han concluido que “tiene su origen en el placer instintivo del ser humano por la ornamentación” (Squicciarino, 1986, p. 47), es decir, se considera al adorno como el factor fundamental de las modificaciones corporales en todas las culturas.

De acuerdo con Flügel (2015) los motivos del vestido<sup>3</sup> (adorno, pudor y protección) son tan importantes en sí mismos como la interacción entre ellos, pero la relación entre adorno y protección es la que le da al vestido su importancia en las sociedades actuales. Para este autor en las sociedades actuales se destaca la ambivalencia entre ocultar ciertas partes del cuerpo, sobre todo los órganos sexuales, a la vez que se exhibe el género y se adorna para la seducción, lo que sumerge al vestido en una especie de neurosis que permite tanto ocultar como mostrar el cuerpo.

Un aspecto por destacar es que la presencia de estas modificaciones corporales en prácticamente todas las culturas, no indica de ninguna forma que hayan sido adaptadas de la misma forma para todas, de hecho la manera de percibir, cubrir y mostrar el cuerpo ha variado incluso en lo más esencial. Como señala Toussaint-Samat (1994) en ciertas culturas antiguas como la griega y egipcia el cuerpo era alabado como signo de belleza y perfección, por lo que griegos y egipcios vestían con finas telas que dejaban admirar el cuerpo, en cambio los hebreos, usaban gruesas capas de tela pues, como lo indica la biblia, el cuerpo desnudo simboliza vergüenza y pecado (Génesis 3:7).

Aquí cabe destacar que, a pesar de que a través de la historia han existido muchos tipos de modificaciones corporales, las sociedades occidentales actuales tienden a formas de modificación ligeras y paulatinas sobre la estructura del cuerpo (como los zapatos) o temporales externas, como es el caso del vestido (Flügel, 2015) que es usado en todas las culturas occidentales y por lo tanto es un elemento importante de la cultura material (Gonzalbo, 2006).

Con el fin de explicar un poco mejor el papel del vestido en la sociedad, a continuación se muestra la historia del vestido en etapas como las propone Mendoza (2010), o sea según la etapa de la historia y las modificaciones de las prendas.

---

<sup>3</sup> Aunque al estudiar el vestido (*dress*) muchas de las publicaciones en inglés (Henderson y De Long, 2000; Huisman y Hondagneu-Sotelo, 2005; Johnson, Yoo y Kim, 2008; Lee, 2014) hacen referencia prácticamente a todos los aspectos de la apariencia incluyendo maquillaje, peinado, indumentaria, perfume, tatuajes y otros adornos corporales -lo que puede tener que ver con que en inglés el verbo vestir (*wear*) se aplica a muchas de las modificaciones corporales (p. ej. *wear a perfume*), en este caso con el término vestido se hace alusión solamente a prendas de vestir y accesorios que, en conjunto con otras modificaciones corporales, conforman la apariencia.

De acuerdo con esta autora en la etapa primitiva, que se refiere a civilizaciones como la egipcia, griega, romana, cretense y bizantina, la vestimenta estaba principalmente formada por lienzos con pocas costuras que resultan holgados en el cuerpo y la función del traje era primordialmente religiosa y jerárquica, es decir, sobre todo tenían que ver con el estatus y el poder, destacando que “la estética del vestuario no estaba vinculada a manifestaciones del gusto personal tanto como a los cánones generales preestablecidos por cada civilización” (p. 39).

Cabe señalar que el hecho de hablar de una época primitiva de la vestimenta no significa que la forma de vestirse se haya mantenido estático, en ese periodo hubo intercambios comerciales que permitieron a las clases acomodadas pasar del uso exclusivo de la lana, al lino, el algodón y la seda de colores vivos, que incluso podía estar decorada con oro (Mendoza, 2010), pero aun así los cambios de la vestimenta eran más lentos que en la actualidad.

La siguiente etapa del vestido descrita por Mendoza (2010) es la Edad Media, cuando en el plano tecnológico se perfecciona el proceso de fabricación de textiles de lana y el algodón, logrando telas sutiles que se comenzaron a decorar con bordados, se amplió el comercio de la seda y se crearon nuevos materiales a partir de ella, como el terciopelo, brocado, raso y tafetán.

En cuanto a las prendas las túnicas se ajustaron cada vez más al cuerpo gracias a los botones y el patronaje y además surgen gremios especializados para cada actividad textil y de elaboración de prendas, lo que influyó perfeccionando las técnicas de producción. A mediados de este periodo las nuevas formas de confección mediante patrones y otros aditamentos hicieron posible que el vestido, que antes consistía en lienzos de tela plegados, comenzara a ajustarse al cuerpo, pero también influyó en el desarrollo de prendas masculinas y femeninas altamente diferenciadas desde su construcción.

Durante este mismo periodo, a inicios de este periodo, entre el siglo IX y XI, de la mano con la aparición de un nuevo elemento social conformado por comerciante y artesanos, es decir una incipiente burguesía, y a pesar de que el dogma católico que exigía la austeridad máxima (Toussant-Samat, 1994) surgen las primeras leyes suntuarias, con las que se limitaba el uso del color púrpura y los trajes largos a la nobleza y el clero. Sin embargo para finales de esta etapa, en el siglo XIII, los comerciantes y artesanos habían amasado tal poder y fortuna que imitaban constantemente el traje de los nobles por lo que las leyes suntuarias se intensificaron, intentando limitar, sin éxito, el color, material, tipo de prenda e incluso la cantidad de prendas que se podían

poseer anualmente según el rango social.

En la siguiente etapa de la historia del vestido, la aristocrática (Mendoza, 2010), el fracaso en la aplicación de leyes suntuarias y el continuo perfeccionamiento de materiales y técnicas tuvieron como consecuencia que la nobleza y la burguesía se enfrascaron en una carrera donde, en su afán de distinción, los primeros impulsaron el uso de prendas cada vez más ostentosas y cambiantes, mientras los segundos, los imitaron a cada paso.

Esto culminó en un estilo de vestimenta cada vez más ostentosa y rica, pero sobre todo en el surgimiento de la moda entre los siglos XIV y XV en Italia (Lipovetsky, 1987). De acuerdo con Lipovetsky (1987), además de esta pugna entre clases sociales, el surgimiento de la moda también se debió a: (a) la proliferación un sentimiento hedonista que se refleja en el cuidado de la imagen personal y corroborado por la aparición del autorretrato y la autobiografía, (b) la diferencia marcada entre la ornamentación masculina y femenina, (c) y el cambio constante en las siluetas, colores y adornos. Entonces, puede afirmarse que la moda nace de la ostentación (Veblen, 1899; Simmel, 2014) y con la modernidad, dotando a esta época de un rasgo que la distingue de otras “las necesidades de cambio constante como rasgo cultural principal” (Zambrini, 2004, p. 133).

De acuerdo con Mendoza (2010) en esta época, la moda le otorga al vestido una fuerte finalidad estética y de integración social que se volvió más notoria con el uso de magníficos adornos de fantasía. Estos adornos eran usados y propuestos en gran medida por los aristócratas que continuaron con el impulso de distinción indumentaria, llevando a la apariencia a la etapa más extravagante de la historia del vestir occidental, sustentado por la riqueza de materiales, joyas y textiles procedentes de América y un cuerpo de artesanos especializados.

Además, el vestido de la mujer en la corte comienza a ser más relevante que el del varón, pues es ella en quien suele observarse el estatus social y económico, pero es hasta finales del siglo XVIII cuando, tras la revolución francesa, los estilos del vestir de varones y mujeres estarán altamente diferenciados en su ornamentación (Squicciarino, 1986). Esto último fue un cambio altamente significativo pues, desde los antiguos romanos hasta entonces, el vestido de hombres y mujeres había competido en cuanto al adorno por igual, por lo que este hecho ha sido denominado “la gran renuncia masculina” (Flügel, 2015).

De acuerdo con Flügel (2015) esta renuncia del varón a su derecho de adornarse, se debió en gran medida al éxito de la revolución francesa, cuando los valores que motivaron este movimiento político y social (libertad, igualdad, fraternidad) se llevaron al plano simbólico. Así, como representación de igualdad para los hombres (sólo los varones), se optó por desterrar los rasgos simbólicos más distintivos de la aristocracia, entre ellos los ostentosos vestidos y las pelucas (Mendoza, 2010), para cambiarlos por prendas menos distintivas de rango y riqueza: se cambiaron los *culottes* (calzón hasta el muslo) y las medias por los pantalones, que hasta entonces eran considerados de mal gusto, pues eran la prenda de los bufones<sup>4</sup> (Squicciarino, 1986).

Esta renuncia representó, según Flügel (2015), una derrota en la que el varón abandonó eventualmente su derecho de poder ser considerado hermoso en favor de ser considerado útil. En el entorno de la incipiente sociedad capitalista, el papel del trabajo pasó de ser indigno a glorificado y las actividades más significativas del hombre pasaron del salón y el campo de batalla a la oficina y el taller, donde la vestimenta y el rol del varón debían simbolizar deber, renuncia y autocontrol. Köing, (1985) por otro lado, atribuye esta simplificación de las prendas a que, para la aristocracia, la sofisticación y la diferenciación eran una especie de derecho de nacimiento que les permitía ser extravagantes, mientras que el estatus de los burgueses es hasta cierto punto volátil porque no les pertenece de nacimiento, debe ser trabajado en el plano económico y social, y por lo tanto sus relaciones personales y de negocios deben ser desarrolladas con cautela, igual que su apariencia.

Si bien en este momento el papel y la vestimenta del varón sufren un cambio trascendental, su

---

<sup>4</sup> De acuerdo con Benaïm (1999) las representaciones más antiguas del pantalón corresponden a figurillas persas de entre el 550 y 330 a. C. Para griegos y romanos fue una prenda reservada a los esclavos, distintiva de los pueblos bárbaros de norte y los nómadas hunos pues los protegía del frío y era práctico para montar a caballo. Sin embargo, a partir de 1340 la diferenciación en el vestir de hombres y mujeres impone a un antecesor del pantalón, las calzas, como una prenda masculina para todos los estratos sociales, mientras las faldas pasan a ser la prenda representativa de la femineidad. Desde la mitad del siglo XV, en Venecia, queda prohibido el travestismo para ambos sexos, y el *cullotte* adquiere una connotación aún más masculina al usarse armazones de metal y rellenos a la altura de la bragueta. De cualquier forma, el *culotte* fue adoptado por algunas mujeres prominentes en el siglo XVI, cuando en busca de libertad de movimiento, justificaron el uso de esta prenda como una cruzada religiosa que tomaba como ejemplo a Juana de Arco. Este intento de adopción de prendas masculinas sólo tuvo efecto en pocas mujeres y de hecho en este mismo siglo se impone el uso del verdugado (una crinolina de metal que daba amplitud a la falda) en el vestido de la mujer. En esta misma época aparece un pantalón más cercano al actual, pero su uso es destinado a los bufones hasta la revolución francesa.

indumentaria no fue la única que se modificó. En términos generales se optó por una vestimenta más sencilla y campestre, se abandonaron las grandes estructuras que ampliaban de diversas formas la falda de la mujer y se recuperó la silueta natural del cuerpo, aunque no se abandonaron del todo artificios como fajas, crinolinas y corsés (Mendoza, 2010). Además se abolieron todas las leyes suntuarias y gracias a la revolución industrial fue posible seguir los vaivenes de los adornos y estilos en las prendas de vestir a un costo menos que los de las prendas artesanales, por lo que la moda, paulatinamente, dejó de estar limitada las clases altas (esto tendría su punto más relevante en el siglo XX con la *democratización de la moda*). Debido a estos cambios Mendoza (2010) ubica la etapa burguesa de la moda desde finales del siglo XVIII hasta 1900.

En la etapa burguesa se consolida el estilo masculino sencillo y sin grandes adornos, mientras el de la mujer mantiene el dinamismo y sofisticación de épocas anteriores, pero en ambos casos hay una marcada diferencia (más obvia en las prendas de la mujer que en las del varón) entre las prendas artesanales y las de confección industrial (Mendoza, 2010). Las prendas artesanales, dirigidas a las clases altas, eran hechas a la medida del cliente, los materiales eran lujosos y los vestidos llenos de detalles, estos vestidos eran copiados masivamente para su por las clases bajas, obviamente en versiones menos adornadas y con materiales más económicos.

También es de destacar que, contrario a las modas aristocráticas que eran guiadas por sus propios personajes, las modas surgidas bajo la dirección de los burgueses fueron dejadas desde finales del siglo XIX en manos de los diseñadores, especialistas encargados de proponer los estilos e innovaciones en el vestir, con lo que la moda poco a poco se convertiría en una industria que ocupa un papel importante a nivel mundial (Godart, 2012). Esta industria liderada por los diseñadores, encuentra su base en el refinamiento de maquinaria, textiles y procesos de producción en serie que se van a definir una nueva etapa del vestir.

Entonces, a partir del siglo XX y hasta nuestros días se presenta lo que Mendoza (2010) llama la etapa industrial y consumista del vestido. En esta etapa la configuración del vestido se encuentra altamente influenciada por la moda, que sugiere y enmarca el tipo de prendas, colores y texturas que varones y mujeres pueden o deben portar, es decir, las prendas a las que tiene acceso la población en general están determinadas casi completamente por la moda. Por otro lado, el éxito actual de la moda también se debe, según Erner (2010), a que este sistema se ha adaptado a los tres elementos básicos del capitalismo posmoderno, que son: (a) la eficacia como

el factor fundamental de la economía, o sea la moda rápida (b) la búsqueda de la realización personal como el principal valor cultural, lo que incluye el cuidado de la imagen personal, y (c) la aparente tendencia hacia la igualdad, que se refleja en la *democratización de la moda* (Lipovetsky, 1987) mediante la simplificación de los estilos de vestir durante el siglo XX.

Esta tendencia hacia la igualdad de la vestimenta, a pesar de las diferencias de clase, es explicada por Lipovetsky (1987) mediante: (a) la desaparición de los estilos nacionales en favor de una concepción internacional de la moda, como consecuencia de los avances en la producción industrial; (b) la comunicación de masas, que genera en todas las clases sociales un ideal de estilo de vida, el reconocimiento de lo que está de moda y por lo tanto el desprecio por lo que no lo está (Baudrillard, 1968); (c) la atenuación de los símbolos de ostentación y distinción de clase, que ahora se basa en sutiles características de la indumentaria, como cortes, tejidos, logotipos y marcas; (d) el cambio de estilo de vida, a uno en el que los valores más importantes son la “esbeltez, la juventud, el sex-appeal” (Lipovetsky, 1987, p. 84) y (e) la revalorización del cuerpo natural debido a la popularización de la práctica del deporte.

Otro aspecto relevante es que en la actualidad la marcada diferencia entre la vestimenta masculina y femenina tan destacada en la *Psicología del vestido* de Flügel (2015), publicado originalmente en 1930, prácticamente ha desaparecido. Como se puede observar en la figura 2, en la que se muestra el estilo de la década en la que este texto fue escrito, el aspecto de la mujer en su conjunto de estampados, plumas, flores, joyas y texturas era mucho más ornamental



Figura 2. Colonel and Mrs McGrath on Gold Cup Day at Royal (Tropical Press, 1921).

que el del varón, pero el conforme avanzó el siglo XX y los derechos de la mujer se fueron equilibrando a los del hombre, la vestimenta femenina dio un vuelco hacia la masculinización.

Este proceso ha llegado al punto de que en la vida cotidiana actual, la indumentaria de hombres y mujeres es muy similar, diferenciada sobre todo por detalles de la construcción de la prenda que adaptan la tela al cuerpo del varón o de la mujer (como las pinzas), el peinado, maquillaje,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

motivos estampados o bordados, accesorios y variedades de tela. Esto último se refiere a que en cierta medida las telas más ligeras, delicadas y con más caída se siguen usando sobre todo a la vestimenta femenina, por ejemplo en el caso de las camisas, las telas ligeras, suaves y traslúcidas se destinan a la mujer, mientras las de grosor medio, que son un poco más ásperas, son usadas por ambos géneros.

También es de destacar que, de acuerdo con Riello (2012), la moda indumentaria en la segunda mitad del siglo XX sufrió grandes cambios respecto a su forma en que se desarrollaba hasta antes de la segunda guerra mundial. A inicios de este periodo la alta costura se masifica con las líneas de *prêt-à-porter* (listo para usarse), con lo que las casas de diseño más prestigiosas pasan de tener cientos a millones de clientes en todo el mundo. Debido a este cambio también fue necesario un nuevo ideal que liderara la moda. Hasta ese entonces el ideal había sido la mujer adinerada, que podía costearse productos de alta costura en lugar de prendas producidas en masa, pero ahora que la alta costura se había masificado, el nuevo ideal sería la juventud, que a partir de entonces se ha convertido en uno de los segmentos de consumidores más importantes y, en conjunto con el sex-appeal, el ideal a seguir (Lipovetsky, 1987).

En cuanto a industria, durante el siglo XX tanto el desarrollo de materiales artificiales y sintéticos, como de nuevas técnicas de estampado y tratamientos de textiles ha derivado en la posibilidad de obtener cantidades muy variadas de materias primas, pero las técnicas de confección de prendas en línea han cambiado muy poco desde inicios del siglo XX.

Por otro lado, producción en línea ha sustituido en gran medida a la producción artesanal, llegando al punto en el que incluso las clases altas se visten con ella. Esto hasta cierto punto corresponde al continuo deseo de novedad (Erner, 2010), que puede ser solventado con rapidez con este tipo de prendas, pero también a la organización de la moda como un sistema industrial que produce al mismo tiempo prendas y el deseo de usarlas. De acuerdo con Godart (2012) esto último se logra gracias a que la industria de la moda está organizada como un sistema semi-centralizado a nivel mundial, en el que los principales actores son:

1. Las cámaras de la industria del vestido y la confección de las principales capitales de la moda (Milán, París, Londres y Nueva York), que además de definir los lineamientos a cumplir en cuanto a la manufactura y la cantidad de artículos a presentar según el tipo de colección (figura 3), coordinan consecutivamente las *semanas de la moda* para que los personajes del medio

puedan asistir a cada una de ellas.

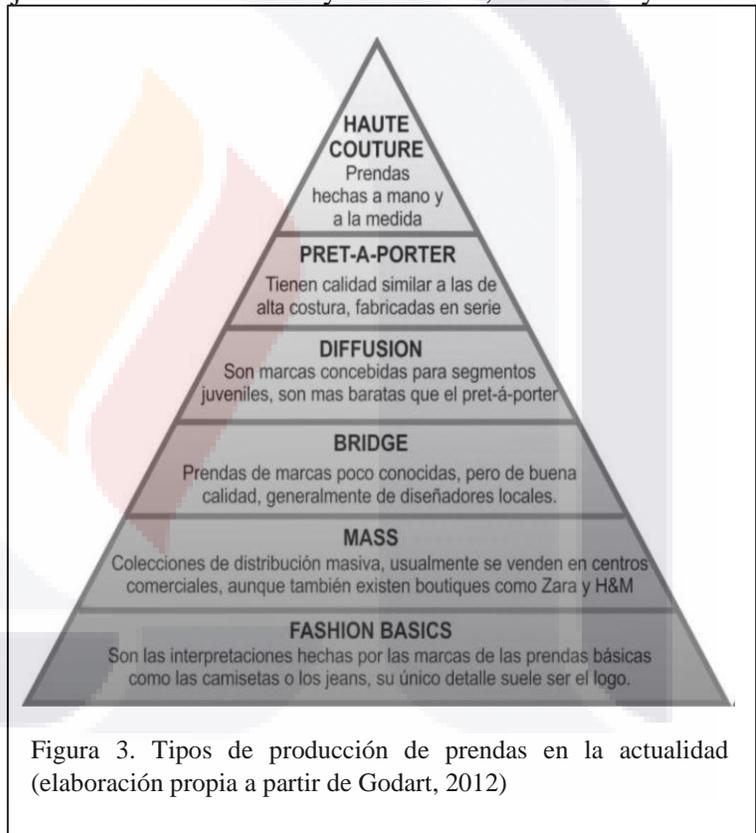
2. Las tendencias, que son estudios sociológicos transformados en colores texturas y siluetas, con el objetivo de ser vendidos a empresas de la industria de la confección hasta con dos años de anticipación, lo que fija un patrón estético que, según algunos autores (Saulquin, 2010; Erner, 2005), ha obrado en detrimento de la creatividad de los diseñadores y en favor del desarrollo industrial de la moda.

Las tendencias sirven para mantener ciertos estándares estéticos durante periodos de tiempo más largos que los de la moda, por ejemplo la estética de los pantalones ajustados se ha mantenido mientras ha cambiado el colorido, los materiales y detalles que se usan en los mismos, en este caso, la estética de los pantalones ajustados es la tendencia y el colorido, materiales y detalles, es lo que se considera moda.

3. Los productores de materia prima, que cuando se presentan en los salones *premierè vision* ya se han reunido con los diseñadores más importantes para definir los materiales, texturas y aditamentos a presentar. Los materiales que se presentan en esta exhibición influyen en gran medida en el diseño y producción de textiles a nivel mundial.

4. Los diseñadores de las casas de moda, que tienen una posición

privilegiada en el ámbito cultural, y cuentan con libertad creativa para adaptar las tendencias a al estilo de vida de sus consumidores. Los productos que se crean en estas empresas se caracterizan por su lujo y exclusividad, y suelen estar divididos en diferentes tipos de líneas (figura 3) de acuerdo con la cantidad, materiales y tipo de producción. Existen por ejemplo la línea de alta costura (prendas a la medida hechas casi completamente a mano) y *pret-à-porter*



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(listas para usarse, pero con detalles de lujo), pero también se han creado sub-marcas con precios más accesibles para otros sectores de la población. Las marcas, que tienen por objetivo crear un universo simbólico, que las vincule con el consumidor para garantizar un nicho de mercado (Godart, 2012). Por ejemplo Zara, Bershka y Pull and Bear son de las marcas más exitosas actualmente, debido a su capacidad para crear moda rápida y barata, que imita los diseños de *pret-à-porter*.

Hasta aquí se ha hablado de una industria de la moda endógena, es decir que se genera y se controla a sí misma mediante las elecciones de los profesionales y la evolución de los estilos precedentes, pero también es exógena, ya que “se ve afectada por el conjunto de costumbres, valores morales y disposiciones legales [...] que limitan el espacio posible de lo aparente, de lo que se ve” (Godart, 2012, 57).

Uno de los factores externos que más afecta a la moda son los medios de comunicación, donde estilos y tendencias suelen difundirse masiva y sutilmente en los programas de estilo de vida, videos musicales, series televisivas, etcétera. Godart (2012) utiliza dos teorías para explicar la influencia de los medios de comunicación en la moda: (a) la de la aguja hipodérmica, que dice que los medios de comunicación tienen una influencia directa en los espectadores, y (b) el flujo de comunicación de dos tiempos, en la que los mensajes son filtrados primero por los líderes de opinión y luego aceptados por el grupo primario. Con relación a los líderes de opinión, Erner (2005) describe el papel de los *influencers*, que son personajes, famosos o anónimos, que con su estilo inspiran a otros a imitarlos.

Como se ha señalado en estas páginas, la moda es un ideal intangible que se distribuye psicológicamente en todas las clases sociales y provoca el cambio constante en la estética de los objetos, por lo que a pesar de no existir físicamente en ellos, se puede detectar si está presente o no en los mismos (Kawamura, 2005). Este fenómeno afecta sobre todo a los artículos vinculados al lujo, el estatus y la apariencia, lo que la ha convertido en un referente para el diseño, producción, distribución y consumo de múltiples artículos de uso cotidiano. Debido a esto es necesario señalar que siempre que se hable de moda en este texto, se hará con referencia en la moda indumentaria, y por otro lado recalcar que lo que aquí interesa es el vestido, los aspectos sociales y de distinción de clase que influyen en él, y su influjo en la conformación de

identidades de género de varones y mujeres heterosexuales, que en este caso son la muestra objetivo.

## 2.2 Antecedentes del vestido en Aguascalientes

En las sociedades occidentales difícilmente es posible observar el cuerpo desnudo en público, esto se reserva para el espacio íntimo o lugares hasta cierto punto privados, como los vestidores de centros deportivos o las playas nudistas. Mostrar el cuerpo desnudo en público, en la vida cotidiana, es considerado una característica de los pueblos antiguos o aislados que pueden usar algún objeto como protección para los órganos sexuales o simplemente se atavían con flores, joyas o pintura, que regularmente suele relacionarse con el estatus, sexo, edad o belleza (Toussaint-Samat, 1994).

En el caso de Aguascalientes se tiende a pensar, quizás erróneamente, que los pueblos chichimecas que habitaban esta zona en la época precolombina (Gutiérrez, 2011) vivían prácticamente desnudos: eran un pueblo adornado, pero no vestido (figura 4).



Figura 4. Batalla de la Gran Nopalera. Mural del palacio de gobierno de Aguascalientes (Barra, 1991)

De acuerdo con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) los habitantes caxcanes y zacatecos de la región solían usar collares, aretes y pulseras con las que se hacía referencia a jerarquías sociales. Estos objetos eran elaborados con conchas, obsidiana y piedras preciosas provenientes de Estados Unidos, Jalisco, Michoacán y la costa del océano pacífico, lo que indica un contacto comercial importante con otras comunidades de la época (INHA).

Sea cual fuera la realidad de estos pueblos precolombinos, es un hecho que la llegada de los españoles y su victoria en la Guerra del Mixtón entre 1541 y 1542 (INHA) así como la posterior fundación de la Villa de Nuestra Señora de la Asunción de Aguascalientes en 1575 (Gutiérrez, 2011), modificaron radicalmente la apariencia de los habitantes de lo que ahora es Aguascalientes.

Al respecto Toussaint-Samat (1994) afirma que el vestido de muchos de los pueblos actuales se vio transformado por contactos, colonizaciones y la conversión a una de las tres principales religiones: el cristianismo, el budismo y el islam, pero sobre todo en la visión del “humano civilizado” como un ser vestido. En el caso de Aguascalientes y la Nueva España en general, la colonización-cristianización del territorio trajo consigo el uso generalizado del estilo de vestimenta española (que desde entonces ya era afectado por los cambios en la moda) y la vergüenza por el cuerpo desnudo que, como ya se había señalado, es uno de los preceptos que aparecen en la biblia católica.

De acuerdo con Gonzalbo (1996) a pesar de que en la época novohispana el discurso de la iglesia católica clamaba igualdad ante Dios en virtudes y cumplimiento de dogmas, los signos de distinción entre señores y vasallos debían mostrarse claros e inequívocos en la vida social, debido al trato y derechos marcadamente diferenciados entre castas. Entonces la ostentación y la opulencia eran hasta cierto punto una exigencia social:

En la sociedad barroca, el parecer noble, honrado, rico y poderoso, era casi tan importante como serlo en realidad. Era lógico, pues, que hombres y mujeres dedicasen sus mejores esfuerzos a engalanar sus casas y personas, de modo que pudieran exhibir cuanto las identificaciones como pertenecientes al grupo privilegiado; los signos externos de distinción adornaban sus viviendas, sus vehículos y sus personas. Precisamente la preocupación exacerbada por el cultivo de las apariencias dio motivo a los escritores de la época para lanzar severas críticas y para reflexionar sobre la futilidad

de los bienes terrenos y el loco girar de la rueda de la fortuna, que de momento elevaba a alguien hasta la cumbre para hacerlo descender al día siguiente. (p. 50).

En esta época predomina la visión del indio como un ser natural, salvaje y antropófago en oposición a la del europeo civilizado (Viveros, 2017), quien por lo tanto ostentaba el derecho de civilizar a los pueblos originarios.

De acuerdo con Echeverría (en Viveros, 2017) el hecho de que muchos de los indios de la época novohispana se volcaran por la imitación del estilo de vida europeo fue una especie de puesta en escena que significaba una internalización de esta visión eurocentrista del indio, pero también es consecuencia de las implicaciones políticas y sociales de vestir de forma diferente a quienes en ese momento ostentaban el poder. Debido a esto, cada parte de la sociedad novohispana llevaba, dentro de sus posibilidades y adaptaciones, la vestimenta de estilo europeo, con el debido cuidado de cubrir el cuerpo conforme a valores morales de la iglesia católica.

A pesar de que con la promulgación de las Leyes de Reforma entre 1859 y 1863 se culminaba con un proceso de separación de la Iglesia y el Estado, los valores morales promovidos por la Iglesia Católica se han mantenido en las leyes laicas respecto a la moralidad, pues estas últimas se basaron en su mayoría en preceptos religiosos (Montero, 2011). Esta combinación de valores morales y leyes laicas puede encontrarse en la actualidad, en el código penal de Aguascalientes (2013), donde se establece una conducta de carácter erótico y sexual el exhibir el pene, los senos, los glúteos o la vagina, por lo que mostrar en público, sin el consentimiento de la otra persona o ante un menor cualquiera de estas partes del cuerpo es considerado un delito (artículo 115).

Esta prohibición respecto a exhibir ciertas partes del cuerpo debido a su carácter erótico es una condición cultural que, según Flügel (2015), las vuelve más atractivas. Para este autor una de las funciones más importantes del vestido en las sociedades occidentales es su facultad dicotómica de cubrir el cuerpo debido al pudor, pero a la vez erotizarlo al decorarlo con prendas y accesorios que destacan los órganos sexuales, por lo que en los pueblos desnudos estas mismas partes del cuerpo no llegarían a tener el carácter erótico que se les confiere en las sociedades occidentales.

Además de este cuidado del pudor en las leyes laicas, la misma Iglesia Católica ha promovido a través de la historia la forma correcta de cubrir el cuerpo, sobre todo en el caso de la vestimenta

femenina (figura 5)<sup>5</sup>.

Como se muestra en la figura 5, en la década de los sesentas el obispo de Aguascalientes publica los lineamientos que deben seguir las mujeres para que su vestido concuerde con los valores morales promovidos por la Iglesia.

Para legitimar estos lineamientos, desde un primer momento aparece en el título de la publicación que se trata de normas, es decir, reglas que no están sujetas a discusión. Más adelante el obispo destaca el papel de la Iglesia Católica como guardiana de los valores morales, lo que es una especie de auto legitimación, pues siendo él mismo un representante de la Iglesia en su papel de guardiana, está “obligado” a fijar reglas respecto al vestido femenino de la época.

Dicha obligación también se ve legitimada, según el mismo obispo argumenta, tanto por su superior el papa Pío XII, que ha hecho declaraciones sobre la moda de la mujer, como en las exigencias de los sacerdotes y fieles de la comunidad quienes se han expresado que se requieren lineamientos más específicos al respecto, pero además afirma que estas reglas son respaldadas por las costumbres de la mayor parte de la sociedad. Entonces, esta declaración se ve legitimada tanto por su posición de poder del obispo en la iglesia, como por la sociedad en general.

Una vez legitimada su opinión, el obispo declara las reglas que debe seguir una mujer para vestir con modestia o mejor dicho, con dignidad: (a) la mujer debe mantener sus rodillas cubiertas en cada momento del día sin importar la actividad que esté realizando; (b) no debe usar prendas ceñidas o traslucidas que destaquen su busto, los glúteos o la figura femenina en general (c) hacer deportes o cualquier actividad física lejos de las miradas masculinas y sin usar shorts, pantalones o faldas muy ajustadas; (d) de preferencia usar prendas con manga, de no ser así el espacio entre la axila y el hombro debe estar lo más cerrado posible y (e) el escote debe ser suficientemente alto como para que en ninguna circunstancia sea posible observar la línea de división del busto y no debe bajar de la línea de la axila. Estas reglas debían ser acatadas por todas las mujeres adultas y niñas cuyo cuerpo hubiera tomado forma femenina.

---

<sup>5</sup> Se agradece a Lourdes Adriana Paredes Quiroz, Xóchitl Ixchel Rodríguez Velázquez y Manuel Alejandro Sánchez González, compañeros de la maestría, por apoyarme con este documento.



# NORMAS SOBRE LA MODESTIA EN EL VESTIDO DE LA MUJER

## A los Señores Sacerdotes del Clero Diocesano y Regular y a los Fieles de Nuestra Diócesis

**S**IEMPRE ha sido preocupación de la Santa Iglesia velar por la moralidad de las costumbres. Esa preocupación apremiante nos mueve a trataros acerca de la modestia en el vestido de la mujer y nos obliga a puntualizar lo que ya decíamos en nuestra Exhortación Cuaresmal del mes de febrero de 1961 sobre esta materia.

Tanto para cumplir mejor nuestro deber y satisfacer a algunos Señores Sacerdotes que pidieron se dieran normas precisas, como para que las correspondientes disposiciones que os diéramos fueran recibidas más por convencimiento que por disciplina, quisimos antes auscultar la opinión de nuestros Sacerdotes y de personas seglares, sobre este importante asunto. Así nos disponemos a comunicar a todos nuestros Sacerdotes y fieles en general, las normas que deben tenerse en cuenta sobre la modestia en el vestido de la mujer, las que son un trasunto de las enseñanzas de la Iglesia, particularmente de Pío XII, de la Exhortación Cuaresmal a que nos hemos referido y del sentir general de los Señores Sacerdotes y seglares a quienes se auscultó con este motivo.

Pío XII hablando sobre la moda decía: "La moda en sí no tiene nada de malo, huye espontáneamente de la convivencia humana; Dios no os pide, decía a las jóvenes que le escuchaban, que viváis fuera del tiempo, haciendo el ridículo, no preocupándoos de las exigencias de la moda, usando vestidos opuestos al gusto y a los usos comunes entre los contemporáneos. Pero —continúa el Papa— la moda no es ni puede ser regla suprema de conducta; que sobre los dictados de la moda y de sus exigencias tenéis otras leyes más altas e imperiosas, principios superiores e inmutables que en ningún caso pueden sacrificarse en aras del placer y del capricho, y delante de los cuales el idolo de la moda debe saber inclinarse a los lugares omnipotencia".

### 1—PRINCIPIO MORAL.

Ciertamente no puede señalarse concretamente en centímetros la estrechez y brevedad de la falda o la amplitud del escote para que resulte provocativo e inmoral; pero todos estamos de acuerdo en que muchos de los usos introducidos por la moda no son aceptables moralmente hablando y de que esas formas exageradas de vestidos vienen a convertirse en ocasión de pecado.

Las mujeres deberían reflexionar seriamente sobre lo que a este respecto decía Pío XII: "Si algunas cristianas sospechasen las caídas y tentaciones que causan en otros con sus vestidos, se espantarían de su responsabilidad".

¿Cuál deberá ser pues en un medio determinado el vestido honesto con que debe presentarse la mujer cristiana delante de los demás? Contestamos que, en general es aquel que se ajusta a las legítimas costumbres de la región y el que juzgan conveniente las personas de buena conciencia, siendo ilícitos aquellos que resultan provocativos para la mayor parte de la gente. Y para concretar más diremos que en nuestro medio el vestido demasiado corto y ceñido, el demasiado transparente, el desmangado o de escote exagerado, no puede aceptarse como honesto ni conforme a las normas de la decencia moral.

### 2—NORMAS GENERALES.

Así pues, para cumplir con nuestro deber Pastoral y para lograr la uniformidad de criterio y de acción, sin la cual casi nada se lograría, disponemos que se tengan en cuenta las siguientes normas concretas sobre la modestia en el vestido de la mujer adulta y de toda joven que haya adquirido la apariencia exterior de mujer corporalmente desarrollada.

a) —El vestido en general no deberá ser estrecho o ceñido. Los sweaters, los vestidos de malla, tejidos de lana, deben ser de la medida apropiada para no hacer resaltar demasiado la línea del busto por estar muy ajustados al cuerpo. Las prendas interiores deben ser seleccionadas tomando en cuenta la modestia, siendo inconvenientes las que señalan sobremedida la línea del busto exagerando los contornos naturales y normales.

b) —El vestido deberá llevar algo de manga, o al menos deberá estar ajustado alrededor del hombro y debajo del brazo.

c) —La falda debe cubrir perfectamente las rodillas en cualquier posición que se adopte.

Las faldas no deben ser demasiado entalladas. Se procurará que no caigan estrechamente las caderas y se confeccionarán de tal manera que caigan suavemente sobre las rodillas cuando quien las usa esté sentada.

d) —El escote no deberá ser exagerado. Es exagerado si baja de la línea que marca la división del pecho, y debe estar ajustado al cuerpo

para cubrirlo al inclinarse y en las distintas posiciones que se adopten. El escote de la espalda no debe bajar de una línea de una a otra de las axilas.

e) —Deben evitarse los vestidos demasiado transparentes o de colores que dan la ilusión o equivalencia de una situación indecente.

f) —Es muy inconveniente que las mujeres se exhiban a la vista de los varones en traje de baño y por lo mismo no deberán asistir a piscinas o albercas mixtas; ni practicar en público deportes, ejercicios gimnásticos, bailes, bailables con vestidos inhonestos; en tales ejercicios deberán usarse vestidos que permitan facilidad de movimientos pero que al mismo tiempo se conformen con las exigencias de la modestia. Serían inconvenientes los shorts, pantalones o faldas demasiado cortos, así como también los demasiado estrechos.

g) —Queremos también recomendar a todos la conveniencia de resguardar el pudor de la mujer, cuidando de que no se introduzcan costumbres exóticas que hacen perder a la mujer su delicadeza y modales genuinamente femeninos.

La falta de observación a las Normas dadas podrá en ocasiones revestir malicia de pecado mortal e indisposición para recibir las Sacramentos. En todo caso la asistencia a los templos y a las funciones religiosas, pide un vestido apropiado que corresponde a lo sagrado del lugar y de estos actos, de tal manera que las mujeres no deben estar presentes en ellos sin ajustarse a las normas señaladas.

Creemos necesario gravar la conciencia de los sacerdotes para que procuren con todo empeño el cumplimiento de estas normas.

### 3—ACTUACION DE LOS SACERDOTES.

Para lograr que la mujer vista honestamente y que en toda su vida de ejemplo de modestia cristiana, es indispensable la acción del Sacerdote. No basta que los Papas y los Obispos levanten su voz, es indispensable la uniformidad de acción por parte de los Sacerdotes quienes deberán saber instruir, orientar y convencer en esta materia, sirviéndose de auxiliares que podrán ser las Asociaciones y Grupos de Acción Católica o Movimientos apostólicos, v. gr.: Cusillos de Cristiandad, Movimiento Familiar Cristiano, los Colegios y escuelas en general, etc.

En la aplicación de todas las normas antes indicadas, los Sacerdotes procederán con la prudencia y caridad que conviene en asunto tan delicado y de tanta importancia. Procurarán, con explicaciones razonadas, convencer a todos de los motivos que justifican nuestro modo de pensar y de actuar sobre el particular.

Deberá hacerse una labor de convencimiento para que los padres de familia, los hermanos, esposos y pretendientes obtengan de la mujer y ésta acepte con menos dificultad el cumplimiento de la obligación que tiene de vestir convenientemente. Hay que darles a entender que no es lícito a una mujer decente comportarse de una manera que pueda inducir a la tentación y al pecado.

Y en cuanto a las mismas mujeres, se procurará hacerles ver que sus cuerpos son templos vivos de Dios que no es lícito profanar con inmodestia, y que, si aprecian la belleza de su cuerpo, mucho más deben estimar la belleza del alma que se mancha y afea con la inmodestia provocativa del vestir.

Más aún, hay que mostrarles que está en sus manos la realización de un magnífico apostolado, si con el ejemplo personal procuran enseñar que hay modos y estilos de vestir que son al mismo tiempo modestos y bellos, y si fomentan entre sus amistades la buena causa de la modestia. Tales prácticas de apostolado podrían ir unidas con oraciones y sacrificios por aquellas mujeres que no quieren cumplir sus deberes morales a este respecto y por las que se dejan llevar del mal ambiente que las rodea.

Ofrecemos a la Virgen María el trabajo apostólico que se realice en bien de la moralidad de las costumbres y de la modestia femenina, trabajo y esfuerzo que redundará en bien y utilidad de la mujer misma, cuando sea ella la que según la voluntad divina, ennoblezca y santifique la vida del hombre y no actúe para su propia ruina y desgracia, como instrumento de pecado y desordenado placer.

Estas normas se darán a conocer ampliamente y se colocarán en el lugar más visible de la entrada de los CENTROS "SAHOP".

Os bendecimos y os deseamos todo bien en el nombre del Señor.

Aguascalientes de la Asunción, Santa Cuaresma, Marzo de 1965

† **Salvador**  
Obispo de Aguascalientes.

Figura 5. Normas sobre la modestia en el vestido de la mujer según el obispo de Aguascalientes Salvador Quezada Limón, en 1965

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Puesto que el obispo justifica que estas normas se basan en las “buenas costumbres” de la sociedad, si una mujer mostrara su cuerpo de forma ajena a estas normas, estaría atentando más contra la sociedad en general, que contra la Iglesia Católica. Este atentado contra las “buenas costumbres” también significaría un alejamiento del ideal de lo que significa ser mujer para la sociedad en general, según la Iglesia Católica, como lo señala el obispo cuando menciona

queremos también recomendar a todos la conveniencia de resguardar el pudor de la mujer cuidando que no se introduzcan costumbres exóticas que hacen perder a la mujer su delicadeza y modales genuinamente femeninos. (Quezada, 1965)

Ahora, si quien adopta una vestimenta ajena a las “buenas costumbres” pierde su esencia femenina significa que quien las usa, en cierta medida deja de ser mujer o al menos pierde el estatus de ser tratada como una mujer modesta. Aunque en este fragmento el obispo no menciona abiertamente en qué se convierte una mujer que muestra su cuerpo de forma contraria a las normas que él propone, se puede intuir por el resto del texto, que vestir así la transforma en un ser sensual, que se convierte en una tentación para los hombres, “provocando malicia” y “pecado mortal” lo que le impediría presentarse en la iglesia y recibir los sacramentos, es decir es exiliada de la iglesia. Esta mujer, que viste profanamente, se opone a la mujer decente que busca la belleza de su alma sobre la de su cuerpo y que parece ser el tipo de mujer ideal para la iglesia.

De este fragmento también se desprende la idea de que las costumbres exóticas en el vestir, o sea la moda, es contraria a las normas que propone el obispo. Aunque en este mismo texto al citar al papa Pío XII se menciona que para Dios la moda no es mala en sí misma, pues el no seguirla decanta en una apariencia de mal gusto y ridícula, se pugna porque las mujeres la sigan en la medida en que se respeten las buenas costumbres porque vestir completamente a la moda significaría haber convertido a la moda en un ídolo, que por lo tanto compite directamente con la figura de Dios como el ser supremo que rige la vida del ser humano. Esto último resulta contradictorio si se considera, como afirma Tarde (en Godart, 2012), que la moda en sí misma es una oposición a los convencionalismos; para este autor la imitación se puede dar en el sentido de la novedad o en el sentido de la costumbre, pero muy difícilmente será congruente con ambos, así que esta petición del papa de que se siga la moda sin perder la costumbre es una oposición a la moda, que promueve una apariencia general y excluyente dentro de su mismo sentido de distinción, pues sólo existen modas y no modas.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Otro aspecto por destacar es que, a pesar de que en este texto se promueven normas sobre la vestimenta de la mujer, no va dirigido a las mujeres. Aunque en el subtítulo se supone que va dirigido a sacerdotes y fieles y en algunos puntos se recomienda a la mujer que reflexione sobre su forma de vestir, e incluso se pide a la sociedad en general que resguarde el pudor de la mujer, esta obligación recae en los hombres sean sacerdotes, padres de familia, hermanos, esposos o pretendientes. Son ellos quienes deben convencer a la mujer de su obligación para vestir como lo indican estas normas: a las mujeres había que obligarlas, hacerles ver, mostrarles, convencerlas y recomendarles la obligación de vestir bajo estas normas. Esto puede indicar que para quien escribe el texto la mujer es un ser incapaz de comprender la importancia de acatar estas reglas por ella misma, por lo hay que educarla al respecto y dirigir estas palabras a quien parece tener el poder para hacerlo.

Cabe señalar que estas palabras del obispo se publican en un entorno social en el que, como ya se había mencionado, se adoptan las tendencias de la moda extranjera. Si bien esto no quiere decir que en Aguascalientes se siguieran las modas más vanguardistas, sí se adaptaba la tendencia general de la apariencia. De acuerdo con Riello (2012) la moda de la mujer en la década de los sesentas se caracteriza por el uso de los pantalones, las minifaldas y los zapatos de cuña, prendas que representaban una especie de liberación de la mujer ante los estereotipos sociales de la época, que le exigían casarse antes de los veinticinco años y preferir las labores del hogar al trabajo fuera de casa, pero además en esta década se comienza a comercializar la píldora anticonceptiva que le abrió las mujeres la opción de ejercer un nuevo rol respecto a la sexualidad y la maternidad (Cardona-Lozada, 2014). Entonces, las declaraciones del obispo indican el inicio de la aceptación de prendas y posturas ideológicas nuevas en Aguascalientes, provocando un cambio importante en la vestimenta de la mujer en la década de los setentas, como se puede observar en una entrevista con doña Chanta (previa al trabajo de campo).

Esta entrevistada de sesenta y seis años menciona que cuando ella comenzó a trabajar en una oficina como secretaria a inicios de los setenta, el uso del pantalón en el trabajo estaba prohibido explícitamente. Esto no significa que la mujer no usara pantalones, de hecho desde inicios del siglo XX existían pantalones para mujer, pero eran una especie de prenda de descanso que se usaba sólo dentro del hogar. Sin embargo esto cambió hacia finales de esta década, cuando, gracias a la insistencia de mujeres más jóvenes que trabajan con doña Chata (y posiblemente de un entorno social más abierto al respecto), la supervisora les permitió el uso del pantalón

libremente. Irónicamente, en la actualidad el uso de pantalón en la oficina por parte de la mujer es lo más común, llegando al punto de que en algunos lugares el uso de la falda en la oficina está prohibido (conversación personal, 2016).

En la actualidad, cincuenta y tres años después de la publicación de las *Normas sobre la modestia en el vestido de la mujer* por parte del obispo Salvador Quezada Limón, las declaraciones de la Iglesia respecto a la vestimenta se limitan a exigir que se eviten cierto tipo de prendas dentro de los recintos eclesiásticos (Méndez, 2017; Clemente, 2016; Méndez, 2014). A pesar de que en estas exigencias se incluyen algunas reglas para los hombres, como evitar el uso de bermudas por ser demasiado informales, se continúa exigiendo una vestimenta femenina que evite mostrar los senos y las piernas mediante escotes muy pronunciados o minifaldas, lo que hace referencia al cuerpo sexualizado de la mujer.

Por otro lado, además de las reglas morales, el vestido de la vida cotidiana actual está condicionado en gran medida por el nivel socioeconómico de las personas, por lo que a continuación se muestran algunos resultados relevantes de la Encuesta Nacional de Gasto en los Hogares (ENGASTO) aplicada por el INEGI durante los años 2012 y 2013. La revisión de este periodo se debe a que la última aplicación e información disponible de esta encuesta pertenece a estos años y a que al momento de esta revisión en la Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares (ENIGH) no se han encontrado datos publicados acerca del consumo de prendas de vestir y calzado, que es el rubro que aquí interesa.

Entonces, cabe mencionar que los hogares del estrato socioeconómico medio se consumen el 59.4% del gasto total nacional en prendas de vestir (INEGI, 2010), pero además en este tipo de hogares se hace el mayor gasto a nivel nacional en todos los rubros abordados, por lo que en el informe *Cuantificando la clase media en México* (INEGI, 2013) se propone que la clase media suele realizar su gasto con fines meritocráticos.

También cabe mencionar que, en el país, los hogares con más gasto en prendas de vestir y calzado son los que cuentan con dos o más adultos, sin niños y con ningún adulto trabajando (INEGI, 2013), cuyo gasto anual total en 2013 fue de \$100,429,521.49 pesos por hogar. Esta cantidad disminuye drásticamente en el segundo tipo hogar que más gasta (dos o más adultos, trabajando, con niños) cuyo monto fue 44,811,067.46 y en tercer lugar se encuentran los hogares con un adulto que no está trabajando y con niños (\$ 31,978,844).

Si bien en estos dos últimos tipos de hogares parece haber una congruencia entre los adultos que trabajan y el gasto, el caso del tipo de hogar que ocupa el primer el lugar permanece como un misterio, es decir, la forma en que los hogares en que más se gasta en vestido y calzado, que son los conformados por adultos sin niños y que no trabajan, obtienen los recursos para hacer gastos anuales tan altos no han sido clarificada directamente, pero se podría pensar en hogares no familiares (por ejemplo donde se rentan cuartos para estudiantes o trabajadores foráneos) que representan 9.3% del total de hogares totales del estado o en aquellos hogares familiares donde se percibe una pensión por divorcio, viudez o invalidez (la población en edad de retiro se encuentra en un filtro diferente), es decir, los casos en los que el jefe de hogar no es el proveedor principal.

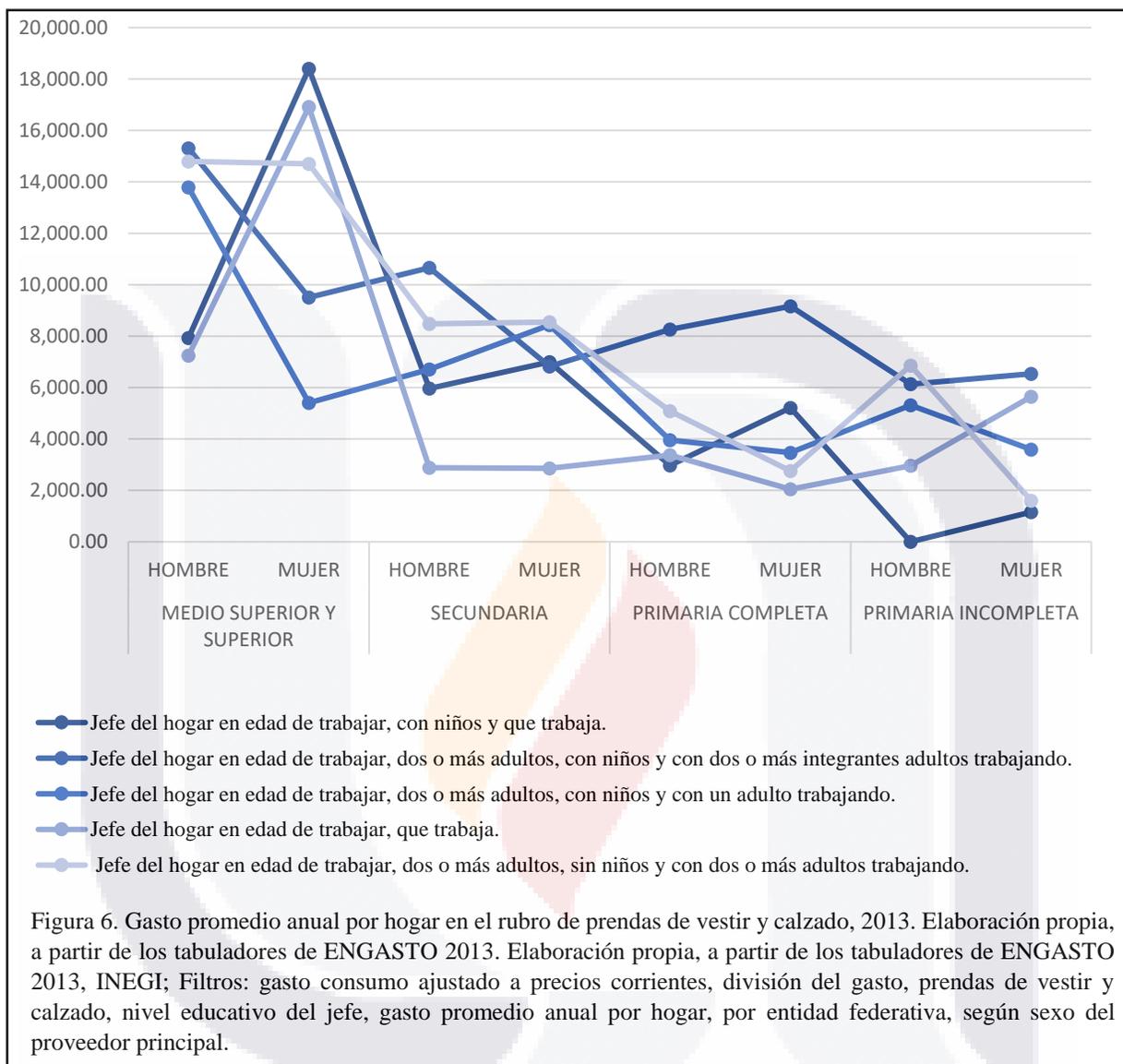
En el caso de Aguascalientes resulta relevante señalar que, el gasto en prendas de vestir y calzado se ve superado por gastos de entretenimiento, como restaurantes, hoteles, recreación y cultura (INEGI, 2013) y que, como se muestra en la figura 6, el monto del gasto anual estatal en cuanto a prendas de vestir y calzado según el tipo de hogar y sexo jefe de familia disminuye según lo hace el nivel educativo del jefe del hogar, que en este caso es considerado un referente indirecto de estrato socioeconómico.

En este gráfico se demuestra que el gasto en prendas de vestir y calzado sí está relacionado con el nivel educativo del jefe de familia, pero este no es determinante, es decir, en promedio hay una disminución clara del gasto por nivel educativo, pero el caso de cada hogar es particular, como puede observarse en el caso de los hogares con jefe del hogar en edad de trabajar, con dos o más adultos, sin niños y con dos o más adultos trabajando, donde el gasto se muestra como una especie de “U”, lo que indica que en el educativo más bajo se gasta más en este rubro que en los de jefe de hogar con secundaria o primaria completa.

También es notorio que los hogares con niños y dos adultos trabajando, son los que mantienen un gasto más estable, contrario al caso de los hogares donde el jefe de familia está en edad de trabajar, con niños y que trabaja, en el que se muestran drásticas altas y bajas.

Además es de resaltar que en este el último tipo de hogar, los de jefatura femenina tienen siempre gastos más altos que los de jefatura masculina, sin embargo solamente el 27.8% de los hogares aguascalentenses cuentan con jefatura de este tipo, y las mujeres representan tan sólo el 38.2% de la población económicamente activa. En cuanto a los hogares sin niños, resulta obvio que

aquellos en los que hay dos adultos trabajando muestran un gasto mayor que los que tienen solamente uno.



Al combinar las variables anteriores con el rango de edad (anexo E) se obtiene información un poco más detallada. De esta información destaca que, en general, en los hogares con jefe de familia que trabaja son los que mantienen siempre el gasto más alto y que los rangos de edad del jefe de familia en los que más se gasta son de 30-39, 40-49 y 50-64. Con esta información también es posible afirmar que en la mayoría de los casos el gasto en los hogares se mantiene por debajo de los \$4,000 pesos anuales, pero resulta aún más relevante que en la mayoría de los hogares no se cubre la cantidad estimada por el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL) como la necesaria para que, en cuanto a prendas de vestir y

calzado, se mantenga una línea de bienestar es decir, \$ 1872.1 en 2012 y \$ 1906.45 en 2013.

### **2.3 Cómo se ha estudiado el vestido**

Con el fin de obtener una visión general sobre el objeto de estudio, fueron recopilados y revisados treinta artículos teóricos y empíricos obtenidos de los buscadores EBSCO y PRIMO de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. La búsqueda se realizó con las palabras vestido, *clothing* y *dress* así como su combinación con el concepto de vida cotidiana (*dress in every daylife, clothing in everyday life, vestido y vida cotidiana*). De esta revisión resultaron dieciséis artículos procedentes de Estados Unidos, cuatro de Reino Unido, uno de Turquía, uno de Grecia, uno de Francia, dos de España y dos de Argentina. Estos estudios abordan al vestido desde disciplinas como la historia, la psicología, la sociología y la comunicación.

Resalta el hecho de que en México, el vestido como objeto de estudio psico-social prácticamente no se ha abordado. Las tesis y artículos se enfocan sobre todo al estudio de la industria de vestido (desde aspectos económicos y laborales), la moda como mercado promotor de artículos de lujo e ideología de género y también se encontraron algunos acercamientos al análisis del vestido en el ámbito literario o histórico. Aunque la presente investigación no pertenece a esta última orientación, resulta relevante que, mediante el estudio de la cultura material desarrollada dentro de la corriente de la historia cultural (Burke, 2006), se han encontrado textos más cercanos a uno de los objetivos secundarios del presente proyecto, que consiste en vincular directamente al vestido con la vida cotidiana (García 2009).

La cultura material se manifiesta de muchas formas, pues consiste en los objetos que dan “testimonio fiel del modo de vida de una determinada época, ya que a partir de los objetos podemos inferir muchos aspectos relacionados a la cotidianidad de los individuos” (Gaytán, 2013, p. 1), pero además Gonzalbo (2006) considera que el vestido, al igual que la vivienda y los alimentos, son los aspectos básicos de la cultura material, al encontrarse presentes prácticamente en todas las culturas. De hecho, el análisis histórico del vestido es una de las subdisciplinas de larga data dentro de disciplina más amplia de ropa y textiles.

Por otra parte, a pesar de que al igual que los estudios específicos sobre moda, el análisis histórico del traje surgió a inicios del siglo XX (Paoletti citado en Reeves-DeArmond, Ogle, y Tremblay, 2011), esta última subdisciplina se encuentra mejor consolidada en el ámbito

académico que los llamados *fashion studies*, de los que se hablará más adelante.

### **2.3.1 El vestido como comunicación**

El vestido ha sido estudiado como forma de comunicación desde dos perspectivas muy diferentes. Por un lado se estudian los ideales propuestos en varios medios masivos de comunicación (Ogle, 2013; Marin, Atrmentia y Ganzabal, 2010) y por el otro, se analiza como transmisor de información respecto al género, la ocupación, el estilo de vida, los gustos personales y muchos otros datos que pueden inferirse mediante el vestido. En este sentido la importancia del vestido en la vida cotidiana, va más allá de los objetivos de pudor, adorno y protección, al expresar a mayor distancia que los rasgos faciales información sobre su portador, sin interferir con la comunicación a corta distancia al dejar al descubierto las partes más expresivas del cuerpo como la cara y las manos (Flügel, 2015).

El vestido como fuente de información en la interacción personal, ha sido abordado en gran medida por la psicología y más específicamente por las teorías sobre cognición social y formación de impresiones mediante la apariencia. Esta clase de estudios parten del hecho, comprobado en estudios empíricos, de que las personas se forman impresiones e ideas de otras con base solamente en su apariencia. Usualmente los acercamientos empíricos que realizan consisten en mostrar fotografías y preguntar a los participantes lo que piensan de las personas en las imágenes o la información que pueden inferir de ellos (Johnson, Schofield y Yurchisin, 2002; McDonald y Ma, 2015).

El comportamiento de las personas respecto a la vestimenta del otro, como inferir información y actuar conforme a ella, también ha sido abordado desde otros marcos teóricos. Por ejemplo, con base en un análisis de varios estudios realizados hasta el año 2002 sobre el tema, Johnson, Yoo y Kim (2008), encontraron que este tipo de reacciones también suelen estudiarse mediante el interaccionismo simbólico, que se centra más en las reacciones e interacciones entre los actores que en sus características individuales (Kim y Lennon, 2005) y la psicoterapia ambiental con el modelo S-O-R en el que se indica que los estímulos en el ambiente o en este caso el vestido (S) influyen en el organismo (O) que a su vez evoca una respuesta conductual (R).

En su estado de la cuestión, Johnson, et al. (2008) sugieren que los investigadores deberían enfocarse en el comportamiento del usuario, en lugar de su percepción del otro, es decir,

deberían examinar los cambios el comportamiento de las personas de acuerdo con las prendas que llevan y las razones de dicho cambio. En este sentido, Eco (citado en Salecl, 2016), enfatiza la forma en que el significado que se le atribuye a ciertas prendas cambia la percepción de uno mismo en cuanto a su subjetividad e interacción social. Aunque faltan estudios al respecto, las teorías de la moda lo han abordado en cierto sentido al analizar la forma en que la autopercepción respecto al uso de ciertas prendas conlleva la ansiedad por ser aceptado o rechazado conforme al cumplimiento de los parámetros de la moda (Tsseëlon, citada en Salecl, 2013). El estudio de este tipo de perspectivas se ha hecho sobre todo desde el psicoanálisis lacaniano, pero también puede detectarse indirectamente al examinar la relación del vestido con la presentación del *self* (Goffman, 1971), la identidad, y el género.

En cuanto a la relación del vestido con el género, se ha analizado sobre todo la identidad femenina. Este tipo de estudios han abarcado un rango muy amplio de temáticas, pues van desde la forma en que los zapatos de tacón influyen en la femineidad hasta la percepción que se tiene sobre cierto tipo de prendas que, supuestamente, promueven la agresión sexual hacia las mujeres.

### ***2.3.2 El vestido como control y agencia***

De acuerdo con Twigg y Buse (2013) el vestido opera como una forma de agencia y expresividad, pero también como un instrumento de control social, que influye en la reproducción del género y la distinción de clase. Entonces, el vestido se convierte al mismo tiempo en la expresión individual promovida por el posmodernismo y la imposición de normas sociales impuestas al individuo. Es de destacar que, en dos artículos sobre temáticas diferentes, pero finalmente relacionadas, se propone la aplicación de los pasos del proceso de control social para el análisis de la información obtenida sobre la apariencia, durante el trabajo de campo (Freeburg y Workman, 2010; Freeburg, Workman, Arnett y Robinson, 2011).

El proceso de control social propuesto por Freeburg y Workman (2010) para el estudio de los códigos de vestimenta y la aceptación o deslegitimación de ciertas conductas sobre la apariencia, consta de seis pasos progresivos: (1) Las normas son reglas que han sido establecidas sobre un comportamiento. (2) La violación de una norma se produce cuando un miembro de la sociedad es desobediente o no cumple con una norma. (3) El reconocimiento de una violación de la norma ocurre cuando alguien se da cuenta de una violación de la norma; debido a que el vestido es un

estímulo visual, las violaciones pueden ser notadas rápidamente. (4) Los informes de violaciones son testimonios de testigos oculares; las violaciones de normas pueden ser reportadas verbalmente o por escrito. (5) Las respuestas a las violaciones de normas suelen adoptar la forma de sanciones que son premios o castigos que fomentan la conformidad con las normas; las personas sancionan tanto el comportamiento propio como el de los demás. (6) La aplicación de las sanciones significa insistir en la ejecución de la sanción. La capacidad de hacer cumplir las sanciones controla la capacidad de lograr la conformidad con las normas.

En este sentido se puede estudiar tanto la imposición como la asimilación de códigos de vestimenta, pero cabe destacar que el vestido también se puede explorar como una forma de agencia. Al analizar el vestido desde la presentación del *self* en la vida cotidiana, como lo hace Goffman (1971), es el individuo quien decide la forma en que se ha de comportar, respecto a los lineamientos establecidos en su entorno. Entonces, adopta la fachada propia del personaje que desea interpretar. En esta propuesta también influye el interaccionismo simbólico como parte la percepción que tienen los individuos que obtienen la actuación de dicho personaje.

En un análisis de la vestimenta de las mujeres refugiadas de Bosnia en Estados Unidos (Huisman, y Hondagneu-Sotelo, 2005) (que resulta relevante al conjugarse en cierta forma con la investigación que aquí se propone) resulta interesante que, si bien ese trabajo consiste en un estudio de género, parte de la comparación entre la vestimenta femenina norteamericana y el estilo hiperfemenino de Bosnia, abordando aunque sea de forma somera, las consideraciones de dichas mujeres respecto a su indumentaria en la vida cotidiana y la forma en que negocian las situaciones de control social con la agencia de la que pueden hacerse en cada país. Este es el único estudio que se ha encontrado, en el que se cuestiona a las mujeres directamente sobre su vestimenta cotidiana y que además conlleva el análisis de las imposiciones con las libertades relativas a la misma.

### **2.3.3 La moda**

Aunque la moda afecta prácticamente a cualquier objeto de uso cotidiano, suele estudiarse mediante el vestido, puesto que según Lipovetsky (1987), es en este donde se muestran más claramente sus efectos. En este sentido, resulta necesario analizar brevemente la forma en que se ha estudiado la moda por dos razones: como fuente secundaria del estudio de la vestimenta y como una de las propiedades características del vestido actual.

La moda es una idea que se instala en una gran variedad de objetos que son diseñados de acuerdo a las tendencias del momento, pero que realmente no existe físicamente en ellos (Kawamura, 2005), por ejemplo, las prendas con estampado de camuflaje militar que tuvieron su auge en el año 2000, no sufrieron ningún cambio en su estructura cuando pasaron de moda, el cambio se dio en el contexto indumentario de su uso.

La moda comenzó a estudiarse desde inicios del siglo XX desde diversas disciplinas, como la sociología (Köing, 1985, Godart, 2012), la psicología (Brancroft, 2010), los estudios culturales (Hebdige, 1979), la semiótica (Barthes, 1967), la antropología (Richardson y Kroeber, 1940) y la filosofía (Simmel, 2014) entre otros. Todos estos estudios han recaído en el análisis de la moda con la identidad, su relación con el cuerpo, como significado, estructura, y sistema productivo.

Cabe señalar que los estudios mencionados en el párrafo anterior no estuvieron relacionados entre sí, pero entre los años 90 y 2000, surge una corriente llamada “modología”, “fashion studies” o “fashionology” (Godart, 2012, p.11), que consiste en trabajos interdisciplinarios y transdisciplinarios, donde se toma a la moda como objeto de estudio en común. En los *fashion studies* se analiza “cómo interactúan individuos e instituciones dentro del sistema de la moda” (Kawamura, 2005, p. 105) y el papel que juegan cada uno de ellos es decir, estudian tanto las interacciones en la moda como sistema productivo, como los efectos de la estructura sobre los actores, y la influencia de estos últimos sobre la estructura (Kawamura, 2005).

Para efectos de la presente investigación, la moda será considerada, como lo propone Entwistle (2002), una estructura que al imponer parámetros al vestir, limita las elecciones indumentarias en la vida cotidiana. Puesto que en cierta forma la propuesta de Certeau (1996) busca la diferencia entre las estructuras y las prácticas creativas de los actores, habría que buscar entonces las diferencia entre la moda y el vestir de la vida cotidiana, pero también, entre las normas sociales impuestas mediante el proceso de control social y estas mismas prácticas.

### ***2.3.4 Imitación distinción y novedad***

Lo que se enfatiza en los estudios sobre moda es que este fenómeno que no está asentado en motivos puramente estéticos, pues si así fuera, no tendría el poder de afectar a las colectividades. Según estas teorías su principal motor está anclado en la *ostentación* de clases las altas y en la

imitación de las clases bajas, es decir, se mueve entre la imitación y la distinción, pues permite que los actores destaquen con su apariencia, dentro de los parámetros establecidos. En este sentido adquiere importancia la evolución de las diferentes teorizaciones sobre imitación y diferenciación de clases (Simmel, 2014).

Se ha dicho, por ejemplo, que los objetos de consumo contienen un significado colectivo que se transmite entre todos los miembros de la sociedad, convirtiendo a los artículos de moda, nuevos y lujosos, en un símbolo de estatus social, cuyo uso es restringido discretamente (mediante precios elevados) a las clases altas, por otro lado, el sistema de la moda crea estándares simbólicos (Kawamura, 2005), que influyen en el gusto cultural, convirtiéndolo en el medio para mantener las diferencias de clases, pues gracias a este, las clases dominantes dan prioridad a la estética, y las clases dominadas a la practicidad y la resistencia (Bourdieu, 1972) generando una diferencia clara entre el vestir de una clase y otra. Esta idea se asemeja a la idea de las señales *identitarias* de la indumentaria (Godart, 2012), signos mediante los cuales las personas se afirman su pertenencia a un grupo social.

En estas teorías se enfatiza la difusión vertical de la moda, que se va de las clases altas a las clases bajas, salvo excepciones donde se da en el sentido contrario. En este sentido Kawamura (2005) señala que los intentos para entender las dinámicas de la moda han sido dominados sobre todo por las variantes de teorías de la imitación que parten del supuesto de que la moda es esencialmente un fenómeno jerárquico, prescrito por algunas autoridades (oligárquico), lo que quiere decir que, aunque esta ha sido la interpretación más aceptada, no ha sido la única.

Las interpretaciones que no aceptan la difusión vertical se ha descrito un sistema de difusión horizontal, en el que se desecha la diferenciación de clase como motor de la moda, para sustituirlo por el deseo incesante de novedad pues “el hombre moderno se caracteriza por la infinitud de sus deseos, el espacio que separa permanentemente sus anhelos, de sus posesiones verdaderas, lo que genera una búsqueda constante de novedad”, o neomanía (Erner, 2010). Desde esta perspectiva el mecanismo de la moda estaría centrado en la selección colectiva y no en la diferencia de clases (Blumer, 1960).

La selección colectiva propuesta por Blumer(1960) se da mediante un mecanismo de imitación, en el que influyen líderes, seguidores y participantes, imponiendo un estándar colectivo sin importar “la diversidad de experiencias que ocurren en la interacción social en un mundo

cambiante” (Blumer, 1960, p. 282). En este sentido toman importancia los llamados *influencers* (Erner, 2005), personas que a través de su propio estilo inspiran a otros a vestirse de manera similar a ellos, pueden ser personajes del espectáculo, como las *celebrities*, actores, cantantes, etcétera, pero también personas con las que se convive en la vida cotidiana y que, por alguna razón, tienen un estilo que otros admiran e imitan.

Con base en lo que se ha analizado sobre la moda, puede afirmarse que esta afecta al vestido de la vida cotidiana como una estructura de producción, pero también como influencia en la imposición de ideologías indumentarias directa e indirectamente.

## **2.4 Aspectos sociales del vestido**

Como ya se ha mencionado, el vestido no se desenvuelve de la misma forma en todas las sociedades porque en él, además de los avances tecnológicos y el tipo de materiales (Gonzalbo, 2006) influyen el estilo de vida, los ingresos, las disposiciones legales y los valores, es decir, la vida cotidiana, pero también “destaca, sobre todo, la influencia de la moda, como un agente de cambio en el cual se añaden consideraciones estéticas y de distinción” (Gonzalbo, 2006, p. 225).

La vestimenta, como uno de los elementos que conforman la apariencia, también forma parte del estímulo que un actor provoca sobre quien lo observa y permite percibir, a través de él, información acerca de quien lo porta como su estatus, edad, sexo, ocupación e incluso ideología (Goffman, 1971; Flügel, 2015), es decir, el actor como portador de signos en su indumentaria, expresa a mayor distancia que los rasgos faciales y las manos, que son las zonas más expresivas del cuerpo (Flügel, 2015) información que permite al observador hacer inferencias sobre la identidad de quien lo porta. Aunque hasta aquí se ha destacado el papel visual del vestido, para Barnes y Eicher (1992) el vestido no es solo visual, incluye tocar, oler y oír, lo que implica que tiene un impacto en quien lo observa, pero también en su portador que, por ejemplo, al contacto con ciertas texturas sobre la piel puede percibir una sensación tanto positiva como negativa.

### **2.4.1 Goffman y la representación del self**

Respecto al estudio del vestido en la vida cotidiana, Goffman (1971) afirma que el vestido es parte de la fachada con la que el actor se muestra en su vida diaria y en conjunto con el resto de los elementos de la apariencia, o sea el medio (muebles, espacio) y los modales, se desarrolla

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

algo similar a una especie de representación teatral acorde a la ocupación, edad y género de quien hace la representación. Esta representación sólo será efectiva si, frente a quien se realiza el *performance*, actúa en consecuencia de lo que infiere sobre quien interactúa con él, es decir, observador y actor deben partir del precepto, de que “creen” en la veracidad de la actuación.

Esta disposición inicial hace posible que, por lo general, fachada, modales y acción correspondan entre sí, es decir, existe coherencia entre la expectativa del observador y el *performance* del actor, aunque puede llegar a suceder que, deliberada o accidentalmente, la actuación se desajuste de lo que la fachada indica. La uniformidad entre expectativas y *performance* se debe a que el actor ha adoptado para sí (consciente o inconscientemente) un conjunto de características que representan un personaje, pues tipos de fachadas y *performance* están predeterminados estereotípicamente. De esta forma mediante el pensamiento estereotípico y las experiencias previas, es posible para el observador inferir cómo espera que sea su interacción con el actor que se presenta ante él.

Cabe señalar que, para Goffman (1971), este pensamiento estereotípico es consecuencia de que en un espacio donde interactúan miles de actores, como las grandes ciudades, es necesario tener sistemas simplificados de identificación y tratamiento. En cierta medida, esto convierte a la fachada en lo que este autor llama “una representación colectiva” pues cada actor representa, en la medida de lo posible, un personaje idealizado de sí mismo frente a los demás, que le permite pertenecer a un grupo, o en el sentido de Goffman, un elenco. En caso de que el actor llegue a cometer una acción que no se relacione con su papel, corre riesgo tanto de ser descubierto en su falso *performance*, lo que puede tener como consecuencia ser expulsado del elenco, por lo que estas acciones subversivas contra el papel de uno mismo, sólo pueden desempeñarse en la intimidad.

Siguiendo con la idea de Goffman (1971), en las sociedades estratificadas estas representaciones ideales también juegan un papel importante al dotar al actor de las clases menos acomodadas la oportunidad de ascender en la escala social si lleva a cabo una buena representación, por lo que en general, en estas sociedades existe una tendencia hacia la imitación de las clases altas, y por lo tanto, a una especie de uniformización cultural que nunca será completa. Para este mismo autor, uno de los signos más importantes y distintivos respecto a la clase social son los que, al representar riqueza, brindan estatus simbólico al actor. Es de destacar la condición simbólica de

este estatus porque “un status, una posición, un lugar social no es algo material para ser poseído y luego exhibido, es una pauta de conducta apropiada, coherente, embellecida y bien articulada” (Goffman, 1971, p. 42).

Por supuesto, Goffman señala que existen excepciones a esta tendencia cuando los actores mantienen una actitud de servicio, subordinación, negligencia, descuido o torpeza, porque al exacerbar la superioridad del otro obtienen beneficios que no están vinculados con ascender en la escala social, como el caso de una novia que comete faltas de ortografía deliberadamente para que su novio se lo haga notar, destacando su papel como mujer débil, o antiguos pueblos negros en Estados Unidos que tuvieron que aceptar este tipo de ideales en su interacción con los blancos (Goffman, 1971).

De acuerdo con Goffman (1971), en algunos casos es posible que esta dualidad entre representaciones ideales, pueda ser parte del *performance* de un mismo actor, pues de hecho en la vida cotidiana el actor necesita representar varias rutinas según la circunstancia que se le presente, por ejemplo, un mismo actor puede ser esposo, colega, empleado, padre y consumidor. Al desempeñar cada uno de estos papeles, la fachada será diferente en cuanto a medio y tal vez a modales, pero en la vida cotidiana una misma apariencia puede servir para desempeñar varios roles. Esto implica una apariencia flexible y compleja que muestra varios aspectos de un mismo personaje a la vez, pues un actor puede llegar a tener tantos “sí mismos” como grupos de los que desea recibir una opinión positiva (Goffman, 1971), pero este carácter flexible de la apariencia se irá perdiendo conforme lo haga la cotidianeidad, es decir, conforme el actor deba presentarse en escenarios más ceremoniales requerirán una fachada más específica.

#### ***2.4.2 Bourdieu y la distinción***

Desde una perspectiva diferente, para Bourdieu<sup>6</sup>, si se sumaran los capitales (cultural, económico y social) que disponen al actor a adoptar y representar cierto papel, se podría hablar

---

<sup>6</sup> Cabe señalar que Bourdieu, contrario a Goffman, no se interesa por definir si las actuaciones, percepciones, acciones y pensamientos que ejecuta un actor son conscientes o inconscientes (para Goffman pueden ser ambas), porque finalmente los conceptos con los que un teórico explica la realidad son interpretaciones del investigador, construidas en un nivel de análisis distinto (Zalpa, 2011).

de una posición en el campo<sup>7</sup>. Esta posición en el campo, a su vez, estaría relacionada con los esquemas de interpretación, que incitan a un actor a percibir de una forma u otra el *performance* de quienes lo rodean, es decir, la manera en que se percibe el mundo estaría mediada por el *habitus* (Zalpa, 2011), pero el concepto de *habitus*, serviría también para explicar que un actor presente la disposición para adoptar cierto tipo de personaje e interpretarlo, e incluso que en su *performance* el actor tienda a pensamientos y acciones que mantienen las condiciones de existencia que le dan sentido a su representación. Obviamente cuando se habla de esquemas de interpretación, pensamiento y acción, se entiende que estos varían tanto respecto a la posición en el campo como de una cultura a otra, y puesto que estos dos aspectos pueden englobarse en el concepto de sociedad, el *habitus* también ha sido definido como la sociedad hecha cuerpo (Bourdieu, 2006) y por lo tanto acción y pensamiento.

En cuanto al vestido, Bourdieu (1972) menciona que al igual que todos los bienes de uso y consumo, es la representación simbólica de las condiciones de existencia de los actores. Bajo esta lógica, los diferentes grupos sociales pueden ser diferenciados mediante lo que llama universos estilísticos, en los que el conjunto de cierta clase de objetos de uso y consumo funcionan como *rasgos distintivos* de la posición social, es decir, que las posiciones en el campo de la clase dominante y de las clases sociales en general, pueden distinguirse mediante los estilos de vida y los gustos.

Para Bourdieu “la búsqueda de distinción es el principio de las prácticas culturales” (Bourdieu y Wacquant, 1995, p.66) y el gusto es, por lo tanto, un sistema de *enclasmiento*, que exhibe a simple vista la pertenencia a una clase social mediante el uso y consumo de objetos y servicios distintivos de cada clase:

elegir según los gustos propios es realizar la delimitación de los bienes objetivamente concebidos a la propia posición y armonizados entre sí, debido a que están situados en unas posiciones grosso modo equivalentes de sus respectivos espacios [...] ayudado en

---

<sup>7</sup> “Red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, ya sean agentes o instituciones, por su situación (*sitos*) actual y potencial en la estructura de la distribución de las diferentes especies de poder (o de capital)” (Bourdieu y Wacquant, 1995, p. 64). En cada campo hay capitales que operan de distinta forma y la existencia del campo tiene su límite donde deja de tener efecto (Bourdieu y Wacquant, 1995).

ello por unas instituciones. (Bourdieu, 1972, parr. 4906)

que si bien guardan homología a los signos de clase y fracción de clase ya existentes, también pueden proponer otros, que pueden convertirse en parte del gusto distintivo de la misma (Bourdieu, 1972), es decir, finalmente los gustos que distinguen a un grupo social de otro están limitados en gran medida por los productos a los que se tienen acceso y si bien los productores suelen adaptarse a los gustos ya existentes, también pueden proponer nuevas formas y objetos de distinción.

De acuerdo con Bourdieu (1972) los signos distintivos de clase tienen especial relevancia en el campo de la clase dominante (tanto entre las fracciones que la conforman como respecto a las otras clases), por lo que los actores que la conforman tienden a aplicar estrategias tanto para consumir los objetos de lujo, como emblema de su posición social, así como para maximizar el resultado de distinción en su uso. De esta forma, suelen preferir objetos exclusivos, que de preferencia aún no hayan sido afectados por la “democratización cultural” (Bourdieu, 1972) que al popularizar productos de consumo y servicio en la búsqueda de nuevos mercados disminuye su capacidad de distinción.

Para el caso que aquí interesa cabe recordar la ya mencionada “democratización de la moda”, a partir de la cual se ha propuesto que el motor de los cambios indumentarios está más relacionado con la afirmación que la ostentación (Godart, 2012), debido a la difuminación de los elementos distintivos de clase. Aun así, en el campo de las clases sociales, el vestido sigue siendo un elemento distintivo porque las clases altas tienden a un *habitus* que guía el gusto hacia la estilización de la vida (necesidad de objetos bellos en la vida cotidiana) y el consumo ostensivo, oponiéndose al *habitus* popular distintivo en cuanto a un gusto por la practicidad en todos los sentidos (Bourdieu, 1972).

Por otra parte, las clases dominantes juegan un papel importantísimo en la determinación de ideales estilísticos, ya que, mediante sus diferentes tipos de capital son capaces de imponer la “forma correcta” de admirar, “el gusto adecuado” para percibir los objetos o la “mejor forma” de llevar un estilo de vida (Bourdieu, 1972), provocando un efecto de imitación en las clases dominadas.

Por ejemplo, en el caso de las obras de arte, Bourdieu (2010) explica que esta capacidad de

*correcta apreciación* de los objetos artísticos es percibida por los miembros de las clases dominantes como una habilidad natural, aunque en realidad está más relacionada con la educación y la cantidad de tiempo libre que dedican a conocer artistas y técnicas, que con un sentido innato de percepción. Entonces, la percepción estética del arte, que en realidad es resultado de una inculcación de significados estéticos arbitrarios, puede explicarse mejor como una forma de distinción que parece legítima al simularse como habilidad natural, pero que en realidad no puede existir sin una posición en el campo que permita el tiempo libre para aprenderla y el *habitus* que inculca la motivación y necesidad para hacerlo (Bourdieu, 2010).

Otro aspecto por destacar es que el vestido, igual que la cocina y el mobiliario, forma parte de las *prácticas culturales más libres* (Bourdieu, 1972) por lo que estaría más influido por el origen social que por el nivel de instrucción, lo que es inverso en las *prácticas culturales legítimas*, como los gustos musicales, donde juega un papel más importante la institución escolar (Bourdieu, 2010). En ambos casos influyen en menor medida la fracción de clase (como la edad y el sexo), la trayectoria personal y situación actual (como cuando el gusto de la esposa influye en la vestimenta del marido).

Cabe destacar que la idea del gusto y la percepción estética propuesta por Bourdieu, como una representación simbólica del grupo social que puede observarse en los bienes de uso y consumo, se mantiene hasta la actualidad como una de las referencias imprescindibles en los estudios empíricos sobre el gusto desde la perspectiva antropológica y social, aunque ha sido objeto de críticas y adaptaciones (Longchamp, 2017; Levis, 2017; Glevarec y Pinet, 2009). En este caso se retoma el concepto de distinción como marco diferenciador de grupos sociales, para el estudio de las prácticas del vestir desde una perspectiva cualitativa, pero con estos mismos datos también se propone un análisis respecto al género que contribuya en a la comprensión de la configuración de las prácticas del vestir en la vida cotidiana.

#### ***2.4.3 Identidad y heterosexualidad***

Para comprender el concepto de identidad, Bauman (2005) parte de que la respuesta a la pregunta ¿quién eres? ha cambiado de acuerdo con la época de la que se hable, de hecho, este autor menciona que en un inicio las reflexiones sobre identidad eran innecesarias (al punto que los sociólogos no se interesaban en ellas), porque las personas simplemente se referían a sí mismas respecto a la cercanía y familiaridad, se llamaban “lugareños” y eran “de aquí”. Tiempo

después los estados nación impusieron, mediante sus poderosas instituciones, identidades ficticias que requerían ser reafirmadas constantemente. En ese momento la respuesta a la pregunta ¿quién eres? sería soy mexicano, o polaco, o francés, o lo que se fuera de acuerdo con el lugar de nacimiento y los papeles que lo acreditaran como tal, y aunque existían personas sin identidad o con una identidad distorsionada, eran una minoría frente a los hijos de la nación que debían acatar al mismo tiempo que la identidad nacional los símbolos impuestos por ella, como un águila, un himno o una bandera. Más adelante el debilitamiento de las instituciones del estado, la vertiginosa realidad actual y las mejoras en el transporte y las comunicaciones, provocaron un cambio radical en la definición de identidad, por lo que de acuerdo con Kostera (citado en Bauman, 2005), ahora la respuesta a la pregunta ¿quién eres? sería “un hombre bien parecido, en los cuarenta, con sentido del humor” (p. 65) cuyo símbolo es “géminis”.

Esta transición de un tipo de definición de identidad a otra, es muestra de que la identidad es, en gran medida, una construcción cultural, inmersa en juegos de comparación e imitación entre grupos sociales. Según Tajfel y Turner (citados en García-Leiva, 2005), la identidad es un autoconcepto relacionado con los roles que adopta un actor en un contexto determinado, el individuo se auto-percibe, por ejemplo, como varón o mujer, con lo que se atribuye a sí mismo ciertas categorías sociales (positivas y negativas) y se distingue de otros grupos.

En este proceso el actor adopta los ideales estereotípicos del grupo al que percibe pertenecer, y si nota que su grupo tiene bajo estatus, aplicará las estrategias que le sean posibles para mantener la autoestima, es decir, genera un sentimiento asociado a la pertenencia (Morales en López-Zafra y López-Saez, 2002). Dicho de otra forma, la identidad implica que un individuo se considera a sí mismo parte de un grupo, para lo que es necesario que existan elementos diferenciadores entre su grupo y los otros, como son: (a) la pertenencia, (b) la existencia de características particulares o de interacción y (c) la biografía individual (Giménez, 2005).

Antes de pasar al concepto de género, cabe aclarar que, como señala Weiler (2000) la identidad no es estática, cambia conforme cambia la situación social y la jerarquía del individuo dentro de las estructuras sociales, es decir, es un proceso de autodefinición dentro de las cambiantes y complejas relaciones sociales. Esta condición de cambio constante puede haberse exacerbado en épocas recientes pues, según Bauman (2007), actualmente los requisitos de pertenencia a un grupo son más laxos que antes (pudiendo limitarse incluso a la apariencia), pero también los

grupos son más volátiles, por lo que el actor no tiene la opción de afianzar su identidad en un lugar, institución o personaje. Esto, a la vez que le produce incertidumbre le da la opción de tener múltiples identidades y exacerbar la que más le convenga según el momento o circunstancia (Bauman, 2005).

Respecto al género Kennelly, Merz y Lorber (2001) apuntan que a mediados del siglo XIX, se pensaba que las características y roles que definían a un sexo u otro eran meramente biológicas, pues estas se suministrarían a cada individuo, mediante los niveles de hormonas prenatales que se incrementan en la madre de acuerdo con el sexo del hijo, pero con el paso del tiempo logró demostrarse que las características biológicas son tan solo uno de los factores que participa en la determinación de la identidad de género. Entonces surgen modelos interactivos y sociológicos, con los que se ha demostrado que la identidad de género no se asigna desde el nacimiento ni se mantiene estable durante toda la vida (Kennelly, et al., 2011) e incluso se ha llegado al punto de que para algunos autores resulta paradójico que se les asigne a los niños un sexo desde su nacimiento, a pesar de la existencia de desórdenes físicos de desarrollo sexual como los hermafroditas (Van Meter, 2016). De cualquier forma, desde el siglo pasado se ha llegado al consenso de que cuando se habla de sexo se hace referencia a las características biológicas y con él género se alude a las diferencias culturales que los caracterizan (Castilla, 2003).

La forma en la que se entiende el género actualmente, y específicamente como se concibe por los estudios de género, tiene sus antecedentes en el análisis de roles sexuales que comenzó aproximadamente hace treinta años (Kennelly, et al., 2001) y los estudios las feministas americanas que usaron el concepto de género como categoría de análisis por primera vez.

Con este término se intenta evita el determinismo biológico contenido en conceptos como sexo o diferencia sexual, pero también se enfatiza que el papel socialmente construido de hombres y mujeres debe ser comprendido en conjunto (Scott, 1996) destacando el trasfondo cultural en el que varones y mujeres se desarrollan y se interrelacionan, entre ellos mismos y con su entorno (Gadow, 2002). Desde esta perspectiva

las creencias sociales sobre el género configuran un modelo de organización social impregnado de tradiciones, costumbres y relaciones, que influye en las percepciones, actitudes y expectativas tanto de los hombres como de las mujeres. (Merma, Avalos y

Martínez, 2015, p. 95)

Pero además, es un hecho que las características biológicas juegan un papel importante en la identificación del actor con un grupo. Como señalan Tajfel y Turner (citados en García-Leiva, 2005) las características biológicas de hombres y mujeres impiden que los miembros de un grupo accedan a otro porque no cambian y siempre están visibles. Conforme a estas características, desde la infancia se le asigna al niño o niña una identidad de género que puede ser adoptada positiva o negativamente.

En el caso de que el actor lo adopte negativamente no puede acceder al otro grupo, por lo que se crean grupos nuevos, como los grupos homosexuales, destacando el caso de que incluso en el caso de que un actor cambie sus características físicas con cirugía estética pertenecerá a otro grupo. En caso contrario, cuando un actor adopta una relación positiva los miembros de cada grupo, aceptará las características que le han sido asignadas socialmente: en las mujeres la femineidad y en los hombres la masculinidad. Estas características son antagónicas para cada género, o sea que en los varones se rechaza la femineidad y en las mujeres la masculinidad, y por lo tanto lo que es femenino no es masculino y viceversa (López-Zafra y López-Saez, 2001).

Cabe señalar que para Cedillo (2016), en la actualidad la relación entre géneros es muy diversa, aunque se hable de géneros heterosexuales. Para esta autora en una misma sociedad pueden coexistir muy diversas formas de adoptar las expectativas, acciones y percepciones que le corresponden a cada género, sin embargo sería ingenuo pensar que esta multiplicidad de formas de interpretar el género, lo desliga de su carácter como “una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 1996, p. 289), pues sea como sea, entre géneros existe un trato diferenciado que implica una especie de posición jerárquica para cada uno de ellos.

Entonces, aquí la identidad de género se entiende como la identificación del sí mismo en un grupo de género (en este caso hombre o mujer heterosexual), con base en las características culturales de cada uno de ellos, las características biológicas y la autoidentificación como masculino o femenino y su actuación en consecuencia de los estereotipos y roles con los que culturalmente se identifica lo que es ser hombre y ser mujer, sin descartar el análisis de las relaciones de poder que se dan entre ellos y las condiciones estructurales que las justifican.

En la actualidad, los roles y estereotipos de género se imponen al ser humano desde antes del nacimiento (figura 7) generando expectativas sociales respecto a su futura apariencia y comportamiento. Sin embargo, tras el nacimiento el vestido ocupa un papel primordial como parte de la construcción y expresión de la identidad de género, puesto que incluso antes de que un ser humano pueda valerse por sí mismo, se le imponen sobre el cuerpo signos identitarios (Eicher y Roach-Higgins, 1992) con los que pueda diferenciarse y comenzar a percibir el rol que se espera de él o ella.



Figura 7. Diseños de invitación a baby shower (Freepick.com, 2018)

Esto implica que, a pesar de que estructuralmente en las prendas diseñadas para bebés con sexo masculino y femenino son idénticas, se les añaden ornamentos con los que socialmente puede diferenciarse el género en detalles como colores, estampados y bordados. Conforme el bebé va creciendo, estos símbolos de identidad de género se volverán más notorios y se les añadirán otras modificaciones corporales, como el peinado o los zapatos, pero además se le sugerirán pautas de comportamiento y expresión de su propio cuerpo.

Esta distinción de género resulta esencial porque influirá en la forma en la que el bebé será tratado y educado tanto por sus padres como por el resto de la sociedad. Aunque esta distinción entre bebés hombres y mujeres se refleja más en la forma de hablarle, nombrarlo y tratarlo que en los cuidados físicos, con el paso del tiempo sí se hará una distinción entre las actividades físicas de niños y niñas.

De acuerdo con Octubre (2005), las actividades de recreo que prefieren niños y niñas entre seis y catorce años, están altamente relacionadas con los estereotipos de género femeninos y masculinos, lo que exagera la autoidentificación con un grupo. Así, las niñas suelen realizar

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

actividades artísticas que enfatizan valores femeninos como gracia, apoyo mutuo y elegancia, mientras los niños prefieren actividades más vinculadas con la actividad física y la competición, como el deporte y los video juegos.

Cabe destacar que esta educación de los cuerpos conforme al género o genéricamente diferenciados, también se presenta en la forma en que hombres y mujeres perciben su entorno mediante los sentidos. Según Sabido (2016) la percepción es multisensorial y puede darse tanto hacia afuera (vista, oído, tacto, gusto, olfato) como hacia adentro del cuerpo (movimiento o kinestesia, temperatura o termoección, sed, dolor, hambre), pero además hombres y mujeres enfatizan una parte de lo que perciben mediante un filtro socio-mental, adecuado a las características asociadas a cada género.

Todo esto implica que, con el tiempo, los niños aprenden las exceptivas de su propio género, las del otro, y la forma correcta de expresarlas mediante su vestimenta, modales, posturas y expresiones, lo que acuerdo con Eicher y Roach-Higgins (1992) convierte al vestido y otros accesorios corporales en una especie de sistema macro-biológico que reflejará la identidad del niño e irá cambiando junto con su identidad de género respecto a la edad, en un proceso debido al cual

la división entre los sexos parece estar «en el orden de las cosas», como se dice a veces para referirse a lo que es normal y natural, hasta el punto de ser inevitable: se presenta a un tiempo, en su estado objetivo, tanto en las cosas [...] como en el mundo social y, en estado incorporado, en los cuerpos y en los hábitos de sus agentes, que funcionan como sistemas de esquemas de percepciones, tanto de pensamiento como de acción. (Bourdieu, 2000, p. 10)

Aunque en muchos aspectos este proceso se da paulatinamente, pues las pautas de vestimenta son más laxas para los niños que para los adultos (Eicher y Roach-Higgins, 1992), en el caso del género existe una presión más importante para que el niño adopte, acepte y perpetúe los aspectos básicos que diferencian a los géneros, por lo que desde pequeños son capaces de definir cuáles colores y accesorios son para niña o niño. De esta forma, cuando lleguen a la etapa adulta, y su vestimenta resulte crucial en las relaciones sociales, habrán aprendido la “fachada correcta” para presentarse en la vida cotidiana, recordando que para Goffman (1971) la fachada implica medio, apariencia y modales.

De acuerdo con Flügel (2015), la apariencia del hombre, al menos en los últimos siglos, se ha vinculado más a la funcionalidad y eficacia, mientras la apariencia femenina tanto en occidente como en oriente ha estado dirigida a dar a la apariencia de la mujer un aire delicado, frágil y desvalido mediante modificaciones corporales como el empequeñecimiento del pie en China o el uso del *corsette* en occidente. Estas modificaciones corporales que a la vez que embellecían a la mujer la volvían incompetente para muchas de las labores físicas, por lo que eran artificios exclusivos de las clases acomodadas.

Actualmente el nuevo papel de la mujer heterosexual en el ámbito público ha hecho que muchos de esos artificios se hayan abandonado, sin embargo los tacones se mantienen como una modificación corporal temporal que, por su altura, dan esta apariencia frágil, limitan la habilidad física, modifican la postura y la forma de caminar haciéndola más atractiva hacia el sexo opuesto (Squicciarino, 1986).

Entonces, aquí cabe preguntare cómo representan hombres y mujeres su género mediante la vestimenta, cuáles son las diferencias entre ambos y cuál es el trasfondo cultural que indica estas decisiones, pero también qué los une y hace similares como parte de una sociedad, desde la que se han adoptado estándares de heterosexualidad.

### Capítulo 3. El acercamiento a la vida cotidiana

El propósito de trabajar sobre el problema no es "llegar a la respuesta correcta" sino tratar de captar el conflicto entre las diferentes maneras de pensar el problema...

Seymour Papert

#### 3.1 Objetivos y pregunta de investigación

Como ya se ha señalado, el marco teórico central de esta investigación consiste en el estudio sobre la vida cotidiana publicado por Michel de Certeau y sus colaboradores en los dos tomos de *La invención de lo cotidiano* (Certeau, 1996; Certeau, et al., 1999), de donde se retoma el concepto de *maneras de hacer* como una forma de comprender las prácticas que llevan a cabo los actores cuando consumen y usan productos o lugares. En este sentido se propone como objetivo general

- Comprender la forma en que se configuran las *maneras de hacer* en el vestir de la vida cotidiana de hombres y mujeres que habitan la ciudad de Aguascalientes

Para entender mejor el concepto *maneras de hacer* cabe recordar que, en su proyecto, Certeau (1996) se hacía preguntas como ¿qué hay más allá de las horas que estadísticamente pasan los actores frente al televisor? o ¿qué hacen las personas con las imágenes que reciben por este medio? observando como resultado que, a pesar del entorno de control y vigilancia social (propuesto y analizado por Foucault en 1975) a los actores les es posible modificar en su beneficio algunos aspectos de la vida cotidiana en cuanto al uso o consumo de espacios, productos o servicios sin transgredir completamente el orden que les ha sido impuesto. Dichas modificaciones son vistas por Certeau (1996) como el resultado de una creatividad o *inventividad artesanal* que las asemeja a *artes* o *maneras de hacer*. Este enfoque lleva necesariamente a una investigación cualitativa con énfasis en la experiencia de los actores en su vida cotidiana, que además resultará adecuada para cumplir los objetivos específicos:

- Identificar, describir y explicar *tácticas* en cuanto al vestir de hombres y mujeres que

habitan en la ciudad de Aguascalientes.

- Analizar las razones que dan hombres y mujeres heterosexuales para vestirse como se visten

En otras palabras, se analizarán las prácticas del vestir cotidiano mediante la forma en que se usan y consumen las prendas de vestir en el contexto de la ciudad de Aguascalientes. Se pretende saber cómo y cuándo se usan las prendas, qué prendas tienen las personas en su clóset, las razones por las que las usan, conservan o desechan, cómo realizan sus compras y si al hacerlas realizan prácticas más allá del consumo en sí mismo: se puede saber cuáles son las ventas de una tienda, pero no se sabe qué sucede con esas prendas en manos del consumidor; se sabe que los mexicanos de clase media prefieren comprar prendas en las tiendas de cadena (tabla 1), pero no se sabe qué hacen dentro de ellas. Se pretende que a partir de este nivel descriptivo se podrá profundizar en el significado de estas prácticas en cuanto a tácticas y estrategias como las concibe Certeau (1999) y de forma similar a la que lo hace Bourdieu en *La distinción* (1972).

Tabla 1

*Lugares y actitudes de compra respecto a la indumentaria en ciudad de México, Guadalajara y Monterrey.*

	MÉXICO	GUADALAJARA	MONTERREY	PROMEDIO
<b>LUGAR DE COMPRA</b>				
<b>Tiendas de cadena</b>	26%	16%	30%	27%
<b>Mercados callejeros</b>	17%	26%	14%	20%
<b>Supermercados</b>	13%	6%	17%	16%
<b>Tiendas independientes</b>	18%	21%	16%	15%
<b>Tiendas departamentales</b>	12%	14%	10%	11%
<b>Otras</b>	14%	16%	13%	12%
<b>ACTITUDES</b>				
<b>Ama o disfruta comprar ropa</b>	64%	68%	76%	67%
<b>Pagaría más por mayor calidad</b>	73%	62%	62%	68%
<b>Compra ropa una o más veces al mes</b>	76%	40%	36%	38%
<b>Compra prendas impulsivamente</b>	27%	19%	18%	18%

*Nota:* Elaboración propia con información de Cotton Inc. a partir de Global consumer Insights. Mexico: Apparel spending 2016, aplicada a mil personas.

El acercamiento desde la perspectiva bourdesiana de la distinción se justifica como parte de la

respuesta a la pregunta de investigación

- ¿Cómo se configuran las *maneras de hacer* en el vestir de la vida cotidiana, de hombres y mujeres de la ciudad de Aguascalientes?

Puesto que además de lo que pueda indicar la experiencia del actor y su explicación mediante las *maneras de hacer*, este se encuentra implicado en un mundo social donde la vestimenta es, como dice Bourdieu (1972), la representación simbólica de una posición social que finalmente influye en la forma en que se construyen los guardarropas y el uso de la vestimenta.

Dicha representación simbólica (influida por cuestiones económicas y culturales) refleja cierto estilo de vida, pero también es parte de la identidad que distingue y diferencia a un grupo social de otro (Bourdieu, 1972). Para identificar estas diferencias Bourdieu (1972) analizó estadísticas con las que comparó el consumo de diferentes clases sociales respecto a diversos productos y servicios, detectando sus diferencias y posible significado. Por ejemplo:

El gusto en materia de alimentos depende también de la idea que cada clase se hace del cuerpo y de los efectos de la alimentación sobre el mismo, es decir, sobre su fuerza, su salud y su belleza, y de las categorías que emplea para evaluar estos efectos, pudiendo ser escogidos algunos de ellos por una clase e ignorados por otra, y pudiendo las diferentes clases establecer unas jerarquías muy distintas entre los diferentes efectos: así es como allí donde las clases populares más atentas a la fuerza del cuerpo (masculino) que a su forma tienden a buscar productos a la vez baratos y nutritivos, los miembros de profesiones liberales preferirán productos sabrosos, buenos para la salud, ligeros y que no hagan engordar. (parr. 3921)

Cabe señalar que debido al carácter cuantitativo del análisis de Bourdieu, en *La Distinción* le fue posible proponer generalizaciones conforme a las clases y grupos sociales, cuestión que no se adapta al carácter cualitativo del presente trabajo, sin embargo sí es posible destacar el aspecto de la distinción en el sentido de que cada actor es, en cierta medida, un representante de su grupo social (Fromm, 2008), por lo que sí es posible indagar en la distinción entre diferentes estratos socioeconómicos, destacando las características similares o particulares de los participantes, pero sin llegar a considerar una generalización.

## 3.2 Metodología

Con base en la pregunta y objetivos descritos en párrafos anteriores resulta necesaria una metodología que permita al investigador inmiscuirse en la vida cotidiana de hombres y mujeres que al momento de la investigación habiten en la ciudad de Aguascalientes, pero que también se adapte al presupuesto y tiempo destinado para el trabajo de campo, por lo que se aplicará una especie de etnografía rápida (RE de *rapid ethnography*), metodología que ha ido ganando popularidad en los últimos años (Millen, 2000; Baines y Cunningham, 2011; Isaacs, 2012; Halme, et al., 2016; Ranabahu, 2017).

Propuesta por Millen en el año 2000, la RE, apareció como una opción viable para el estudio de las interacciones entre computadoras y humanos durante periodos de tiempo relativamente cortos (menores a tres meses). Este tipo de etnografía, al igual que otros como la virtual o la multisituada, se volvió posible gracias a la crisis del método etnográfico de la década de los ochenta, época en la que se dio “un ejercicio de revisión crítica sobre las modalidades de representación textual en la etnografía realista” (Jaramillo, 2013, p. 13) con el que se redefinieron aspectos tan básicos como el uso de la observación participante o los conceptos de tiempo, espacio y campo.

A partir de esta crisis etnográfica, se entiende que la búsqueda del etnógrafo no se centra un espacio físico, su enfoque se encuentra más bien en cómo se relacionan las personas bajo ciertas circunstancias, tiempo, lugares y objetos (Jaramillo, 2013) es decir, el papel del etnógrafo no es inmiscuirse en un lugar físico como un pueblo o una ciudad, es entrometerse en las relaciones que se dan en y entre las comunidades para saber cómo se interconectan y cuál es el significado de esas interacciones. Entonces, se puede decir que la RE asimila esta idea del tiempo-espacio difuso para justificar acercamientos al campo relativamente cortos y en un tiempo determinado, sin comprometer el carácter etnográfico ni la calidad de los datos recopilados (Ranabahu, 2017).

Los críticos de la RE afirman que en un periodo de tiempo menor a tres meses es imposible obtener el tipo de información profunda y compleja necesaria para unan etnografía de calidad, sin embargo Baines y Cunningham (2011) alegan que este tiempo en el campo es suficiente para observar relaciones e interacciones complejas, analizar sus posibles interpretaciones culturales, la organización social en la que se dan y el contexto sociopolítico en el que se desarrollan, siempre y cuando el investigador llegue al campo con una idea clara de lo que está buscando.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Aunque es innegable que esto significa un distanciamiento de la etnografía tradicional, donde el investigador va construyendo su objeto de estudio conforme avanzan sus observaciones en el campo, para Isaacs (2012) y Ranabahu (2017) esta focalización representa una ventaja sobre todo en el ámbito empresarial e institucional que exige soluciones centradas y rápidas.

Esta necesidad de enfoque exige que el investigador se acerque a los participantes por correo electrónico o teléfono antes del contacto cara a cara (Baines y Cunningham 2011; Ranabahu, 2017), y que antes de llegar al campo se documente ampliamente sobre el contexto y las teorías que le serían útiles para explicarlo (Baines y Cunningham, 2011), es decir, se debe llegar al campo con objetivos claros y habiendo contactado informantes clave (Millen, 2000). Asimismo, Tedjasaputra y Sari (2005) sugieren que sean dos investigadores quienes recolecten los datos y que ambos conozcan la comunidad a estudiar sin llegar a tener el mismo nivel de familiaridad hacia la misma, lo que dará como resultado que la información recolectada sea rica y heterogénea.

Además, se recomienda el empleo de varias técnicas con el fin de recolectar más y mejor información en menos tiempo (Millen, 2000). Por ejemplo Baines y Cunningham (2011) proponen tanto herramientas clásicas de la etnografía como las entrevistas a profundidad o la observación participante, como grupos de discusión, revisión de documentos o encuestas, siempre con el cuidado de mantener el énfasis en el carácter naturalista y las precauciones éticas de la etnografía, como el conocimiento informado, el respeto a la privacidad, la prevención de algún perjuicio o la explotación de los participantes (Hammersley y Atkinson, 1994)

De acuerdo con los partidarios de la RE, estas condiciones serían suficientes para obtener en corto tiempo un acercamiento al campo suficientemente profundo y enfocado como para analizar los significados que inundan la vida cotidiana de los actores, después de todo, como señala Geertz (2003) lo importante de adentrarse en la vida de las personas va más allá de describir lo que hacen “aquello por lo que hay que preguntar es por su sentido y su valor: si es mofa o desafío, ironía o cólera, esnobismo u orgullo, lo que se expresa a través de su aparición y por su intermedio” (pp. 24 - 25).

Para el caso que aquí interesa, dicha búsqueda de significados se dará mediante el concepto de las *maneras de hacer* que se detecten en la relación que guardan los habitantes de la ciudad de Aguascalientes con su vestimenta, así como en los usos y tipos de consumo que hacen de ella.

Este enfoque en la relación cultura-objeto lleva necesariamente a una RE inmersa en lo que Arjun Appadurai (1991) llama fetichismo metodológico. De acuerdo con este autor, aunque son los actores quienes dan significado a los objetos, este significado sólo puede ser observado en el usos, consumos y trayectorias de los objetos, es decir, sólo centrándose en los objetos es posible encontrar el significado cultural que se les confiere. Con base en esto lo que aquí se propone es indagar en el uso, consumo y trayectorias de las prendas de vestir en la vida cotidiana de participantes de diferentes estratos socioeconómicos, que como ya se señaló, es un punto importante para detectar los procesos de distinción en los que la vestimenta se encuentra inmersa.

Cabe señalar que contrario a lo que se sugiere para realizar una RE, todo el trabajo de campo será aplicado por parte de un sólo investigador, por lo que si bien el trabajo de campo se ha realizado en un periodo de tiempo de aproximadamente seis meses, el tiempo efectivo en el campo no supera los tres meses que se sugieren para una RE. Esto último ha sido posible en gran medida debido a que el investigador siempre ha vivido en la comunidad en la que se aplica el trabajo de campo, es decir, tiene alta familiaridad con la comunidad, por lo que deberá entrenar su ojo crítico para detectar las situaciones que le interesan.

### **3.3 Técnicas y participantes.**

Con el fin de indagar acerca de dicho uso, consumo y trayectoria en la vida cotidiana de los participantes y aplicar diversas técnicas, como sugieren los expertos en la RE, se proponen como técnicas la entrevista semiestructurada, el cuestionario y la observación participante, diseñados como se muestra a continuación.

La entrevista semiestructurada y el cuestionario se han integrado en una misma dinámica que consta de cuatro etapas:

1. Con ayuda del documento de información para el participante (anexo A) se le explica el objetivo que se persigue con esta investigación, la importancia de su participación, se le solicita permiso y autorización para ser grabado y citar la información que brinde en publicaciones académicas (anexo B). En esta etapa también se le otorga al participante un obsequio representativo, como agradecimiento por su tiempo y disposición para la investigación y como respuesta a uno de los principales cuestionamientos de la RE, que es la reciprocidad durante al

acercamiento al campo (Duysburgh y Slegers, 2015). En este momento también se invita al entrevistado a elegir el alias o pseudónimo que se le dará en la transcripción, en caso de que no mencione ninguno el investigador le asignará uno.

2. El investigador aplicará un cuestionario (anexo C) con el que intenta conocer la situación actual de individuo a partir de la ubicación del hogar que habita, su nivel educativo, el nivel educativo del jefe de hogar, su ciudad de origen y otras cuestiones permiten complementar la información que brinde el participante, con información sobre el gasto en los hogares de la Encuesta Nacional del Gasto (ENGASTO 2012 y 2013) y Encuesta Nacional de Ingreso y Gasto en los Hogares (ENIGH, 2014) que funcionan como indicadores indirectos de clase social.

3. La entrevista semiestructurada propiamente dicha (anexo D), cuyas preguntas se centran en cuatro categorías determinadas *a priori*, con base en entrevistas preliminares y la literatura revisada. Estas categorías son: (a) trayectoria, donde se le pide al entrevistado que hable sobre su vestimenta desde su infancia hasta la actualidad, (b) el vestido en la vida cotidiana, que permite indagar sobre aspectos generales de la vestimenta en la vida del participante, (c) tácticas de uso y (d) tácticas de consumo, que son preguntas con las que se considera posible indagar en las maneras de hacer. Las preguntas al respecto se han seleccionado a partir de las entrevistas previas y las categorías con las que se organizó la información en cocinar de *La invención de lo cotidiano 2* (Certeau, et al., 1999).

4. Una entrevista en el closet del entrevistado, como una ventana a la memoria que sirve como pretexto para que él mismo de cuenta de las prendas que tiene, pero no usa, o de las que más le gustan, el lugar del otro en el espacio del closet (si es que se comparte), la forma en que las guarda y la explicación que da al respecto. Al entrevistado se le brindará la opción de decidir si desea o no participar en esta etapa.

La información obtenida en esta entrevista se ve complementada con observaciones en puntos de venta tan variados como mercados, tiendas de prendas de saldo, boutiques, tiendas de autoservicio y departamentales (en los departamentos de ropa casual de dama y caballero). La elección de los puntos de venta se hará, en la medida de lo posible, de acuerdo con los lugares en los que los entrevistados suelen comprar sus prendas, es decir, si en la entrevista se obtiene que el participante o alguien de su círculo compra en un lugar, el investigador por separado se dirigirá al mismo para realizar una observación sobre las prácticas que los actores realizan en

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

él. Estas observaciones serán anotadas en un diario de campo en el que se obtendrá lo que Geertz (2003) denomina una descripción densa. Aunque se espera que la descripción densa sea sumamente precisa, Wolcott (1995) destaca que esto no significa registrar cada detalle de lo que se observa, más bien el investigador debe describir minuciosamente lo que le parezca importante para analizar su objeto de estudio y admitir que cada palabra que escriba es en sí misma una interpretación de lo observado.

La guía de observación que se pretende aplicar consta de los siguientes puntos: (a) hacia dónde se dirigen las personas cuando entran, (b) con quien se va de compras (en cuanto al sexo, edad y cantidad de participantes en el grupo), (c) de qué hablan con sus acompañantes o, en un sentido más amplio, qué uso hacen del espacio comercial. Por ejemplo en una observación reciente se notó que cuando los actores visitan los espacios de consumo, además de consumir los usan como un lugar de reunión y convivencia. (d) Qué hacen cuando se acercan a un estante (toman la prenda, al desdoblan, ven el precio, se la prueban, piden la opinión de su acompañante) (e) en la medida de lo posible acercarse a los usuarios para compartir opiniones con los usuarios y dependientes del lugar de observación.

En cuanto a los participantes, se pretende que sean hombres y mujeres de diferentes estratos socioeconómicos, seleccionados a conveniencia y que al momento de la investigación habiten en la ciudad de Aguascalientes<sup>8</sup>. En un inicio se ha evitado establecido rango de edad, pero conforme ha avanzado el trabajo de campo de ha decido que la muestra debe conformarse por personas de entre 20 a 40 años. Esto principalmente con el fin de acotar un poco la muestra, pero también porque para el investigador es más viable contactar participantes en este rango de edad.

Con base en los parámetros señalados se han entrevistado a dos amas de casa esposas de obreros y un obrero, dos mujeres y un hombre profesionistas solteros, dos mujeres y dos hombres profesionistas casados, así como un hombre y una mujer estudiantes a nivel posgrado y

---

<sup>8</sup> Se considera a la ciudad de Aguascalientes la zona que comprende la mancha urbana como se delimita en la página de internet Google maps (2018): al norte hasta Av. Siglo XXI, al poniente hasta el río San Pedro y Fracc. Villas de la Cantera, al sur hasta Residencial San Javier y al oriente hasta el fracc. Valle de los Cactus y Fracc. Cumbres III. Sin embargo, no se descarta la posibilidad de entrevistar a personas que habiten en la zona Metropolitana de Aguascalientes (que incluye a los municipios de Jesús María y San Francisco de los Romo) siempre y cuando visiten la ciudad diariamente por cuestiones laborales, educativas o de recreación.

licenciatura respectivamente. En total se cuenta con trece entrevistados<sup>9</sup> (aunque cuatro no accedieron a la visita a su clóset) a los que se ha contactado tanto de manera personal por tratarse de amigos y familiares, así como por medio de porteros que han ayudado al investigador a acercarse a participantes que de otro modo no hubiera sido posible. En la tabla 2 se muestran algunas características de cada entrevistado.

Tabla 2  
Principales características socioeconómicas de los participantes.

Mujeres						
Información del Participante			Datos del Jefe del hogar		Precio aproximado de la vivienda***	Gasto promedio anual en vestido*
Alias	Edad	Ocupación	Edad	Escolaridad		
Mayte	37	Ama de casa	34	Secundaria	648, 000	1,274
Jackie	30	Ama de casa	33	Secundaria	648, 000	1,274
Veve	32	Empleada	32	Licenciatura	876, 000	5,783
Russ	26	Profesionista	57	Secundaria	876,000	2,397
Bitá	28	Empleada	31	Licenciatura	1, 200, 000	3,952
Mirthy	31	Abogada	27	Licenciatura	2, 030,000	3,174
Estefy	26	Profesionista	49	Preparatoria	4, 000, 000	5,108
Juanita	20	Estudiante	53	Doctorado	4,000,000**	4,828

Hombres						
Información del Participante			Datos del Jefe del hogar		Precio aproximado de la vivienda***	Gasto promedio anual en vestido*
Alias	Edad	Ocupación	Edad	Escolaridad		
Pulques	35	Obrero	35	Secundaria	555, 000	1,274
Ismael	31	Abogado	31	Maestría	860, 000	6,116
Bruno D	24	Estudiante	50	Licenciatura	876, 000	4,092
Red Pig	29	Profesionista	29	Licenciatura	876, 000	3,284
Paul	29	Profesionista	58	Licenciatura	1,850,000	4,828

Nota: \*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 \*\*habitación para estudiantes\*\*\*Promedio del precio de las casas en venta en el fraccionamiento donde habita cada entrevistado (precios publicados en Inmuebles 24 y Propiedades.com)

A partir de los datos de la tabla 2 es posible retomar indicadores indirectos de estrato socioeconómico (escolaridad del padre, precio aproximado del inmueble y tipo de trabajo) y

<sup>9</sup> Aunque la muestra final consta de trece entrevistados el investigador también se ha valido de tres entrevistas previas al trabajo de campo, sus observaciones de la vida cotidiana y conversaciones personales.

comprarlos con la clasificación que propone el INEGI al respecto.

La definición de estrato socioeconómico es una clasificación que, con base en pautas de consumo, escolaridad, ocupación, ingresos y otras características, sirve para distinguir y diferenciar grandes grupos de una población. Esto implica que las clasificaciones y conceptos con los que se determina a uno u otro estrato varíen de acuerdo con el enfoque de la investigación, pero como ya se mencionó en este caso se retomarán las categorías que propuso el INEGI en 2013, que se fundamentan con las estadísticas sobre el gasto en los hogares.

Los estratos socioeconómicos, como los concibe el INEGI, surgen en un primer momento, a partir de siete conglomerados estadísticos resultantes del análisis de diecisiete variables del gasto en los hogares en el periodo del 2000 al 2010. En un segundo momento, estos conglomerados fueron comparados mediante variables socioeconómicas (ingresos, sexo y escolaridad del jefe del hogar, tipo y jerarquía del trabajo, etcétera) de los hogares que conformaban a cada uno de ellos. En esta serie de comparaciones destaca que al examinar el promedio del ingreso corriente de cada integrante del hogar se encuentran brechas importantes de los estratos dos al tres y del seis al siete, por lo que estos puntos fueron establecidos como lugar de transición entre una clase y otra.

Con base en esto el INEGI (2013) propone la siguiente clasificación de estratos socioeconómicos: (a) los conglomerados uno y dos conforman el estrato bajo, que se caracteriza por alta incidencia en trabajos informales, poco acceso a vivienda propia, el nivel escolar del jefe del hogar suele ser secundaria e ingreso corriente promedio de cada integrante del hogar menor a \$2,500 pesos; (b) los estratos del tres al seis constituyen el estrato medio, en la que el jefe de hogar por lo general tiene estudios de nivel medio superior o superior, cuentan con acceso a vivienda propia, algún miembro del hogar tiene un puesto intelectual no directivo o con puesto de supervisión de bajo perfil, en este tipo de hogares el promedio del ingreso corriente por cada integrante del hogar no rebasa los \$10,000 pesos; (c) el estrato alto, al que sólo corresponde el estrato siete, tiene una mayor incidencia que la clase media en jefes de familia con escolaridad media superior o superior y acceso a vivienda propia, además los trabajos que realizan frecuentemente son de nivel intelectual y tienden a ocupar puestos directivos, en promedio el ingreso corriente mensual por integrante del hogar de 18,000 pesos.

A la clasificación general de estratos socioeconómicos que propone el INEGI, falta agregar las

subdivisiones que propone la Secretaría de Economía, que son: estrato bajo bajo (trabajadores temporales o desempleados), bajo alto (obreros y campesinos), medio bajo (oficinistas, técnicos, supervisores y artesanos calificados), medio alto (hombres de negocios y profesionales que han triunfado), alto bajo (familias que son ricas de pocas generaciones atrás) y alto alto (antiguas familias ricas que durante varias generaciones han sido prominentes)

Entonces con base tanto en la información de la tabla dos, como en estas clasificaciones, se puede afirmar que Mayte, Jackie y Pulques pertenecen al estrato socioeconómico bajo alto (lo que no significa necesariamente que estén en condiciones de pobreza). Estos tres participantes cuentan con escolaridad de secundaria completa o preparatoria trunca. Mayte y Jackie son hermanas y amas de casa, aunque Jackie obtiene un ingreso extra vendiendo tamales afuera de la escuela de sus hijos. Sus maridos, al igual que Pulques, son obreros en una fábrica, por lo que puede que rolen turnos y sus ingresos sean limitados. Pulques también tiene un hijo y vive con su esposa en una casa al sur oriente de la ciudad.

Por otra parte Ismael, Red Pig, Paul, Veve y Russ se han clasificado en el estrato medio bajo. En este caso Red Pig y Veve tienen hijos y son profesionistas con licenciatura que trabajan como empleados y perciben el único ingreso que llega a sus hogares; Ismael es casado, pero no tiene hijos y se desempeña como profesionista independiente (abogado). Por otra parte Paul y Russ son profesionistas sin hijos que aún viven con sus padres, lo que hace suponer que tienen más flexibilidad en el gasto de sus propios ingresos.

En el estrato medio alto se ha clasificado a Bitá, Mirthy, Bruno Díaz y Juanita, pues aunque también son profesionistas, habitan en fraccionamientos donde el precio de las casas es mayor que el de los otros participantes con el mismo nivel de estudios o en la entrevista se han destacado aspectos que indican un mayor nivel adquisitivo. En este caso Mirthy y Bitá son profesionistas que tienen un hijo y trabajan, aunque Mirthy lo hace de tiempo completo y Bitá de medio tiempo. Bruno y Juanita son estudiantes en este momento, aunque Bruno ya tiene cierta experiencia laboral, ellos son solteros y aún dependen de sus padres. Por último, Estefy se presenta como la única representante del estrato alto bajo, ella es soltera, se desempeña como profesionista independiente y aún vive con sus padres.

Cabe señalar que todas estas clasificaciones deben tomarse con la conciencia de que, finalmente, son una decisión hasta cierto punto arbitraria y bajo los criterios del investigador.

### 3.4 Análisis

La información obtenida en el trabajo de campo será analizada de forma similar a la sistematización por categorías propone en la teoría fundamentada, porque este tipo de análisis permite una exploración exhaustiva de los datos mediante la aplicación de preguntas y comparaciones, o como lo menciona Zalpa (2010), se entrevista a los datos con preguntas como “¿dónde?, ¿cuándo?, ¿cómo?, ¿por qué? ¿a quién?, ¿con quién?, etcétera” (p. 101). Sin embargo no se tiene por objetivo construir teoría a partir del análisis, como se hace en la teoría fundamentada.

De acuerdo con Strauss y Corbin (2008) la sistematización por categorías se hace a partir de tres tipos de codificación:

a. Codificación línea por línea o microanálisis. Sirve para dar un primer vistazo sobre los datos. Consiste en aplicar preguntas respecto al significado de las palabras o frases que llaman más la atención al investigador. Es muy minucioso. Además de las preguntas básicas sobre las palabras usada, el investigador debe preguntarse qué significa el uso de esa palabra específica y qué significaría si hubiera usado otra.

b. Codificación abierta. Además del análisis línea por línea se hace por párrafos y por documento. En este caso se trata de preguntas más generales, sobre la idea principal de un párrafo, oración o documento. “Esta manera de codificar puede usarse en cualquier momento pero es especialmente útil cuando el investigador ya tiene varias categorías y quiere hacer una codificación específica en relación con ellas” (p. 132). Consiste en desmenuzar los datos bajo la pregunta básica ¿qué pasaría sí? y haciendo comparaciones con la literatura técnica y no técnica. No se considera que esta última sea un tipo de dato, pero sí sirve para abrir el pensamiento del investigador hacia otras posibles explicaciones.

Cabe recordar que “una categoría representa un *fenómeno*, o sea, un problema, un asunto, un acontecimiento o un suceso que se define como significativo para los entrevistados” (p. 136). Representan conceptos amplios que se explican mediante subcategorías que son las respuestas a las preguntas cuándo, cómo, por qué etcétera, del fenómeno que implica la categoría.

c. Codificación axial. En este punto los datos que se desprendieron para su análisis por separado en la codificación abierta se vuelven a agrupar, es decir, se buscan relaciones e interacciones

entre las categorías y subcategorías. En este punto las preguntas son “cómo, por qué dónde y cuándo sucede un fenómeno y con qué resultado” (p. 138), pero además analiza el proceso. El proceso consiste en observar los cambios que se dan en las prácticas conforme cambia la estructura. En este momento se invita al investigador a cuestionarse qué pasaría si las condiciones en las que se da un fenómeno cambiaran.

Cabe señalar que la codificación en un primer momento se hará solamente con base en los mismos datos y después se comparará con las categorías que se han propuesto *a priori* en la entrevista, como es el caso de las tácticas de uso y consumo. Por ejemplo, el concepto de proceso es en cierta forma similar al concepto de táctica de Michel de Certeau (1996) que es una práctica que se adapta a las condiciones estructurales de un momento específico, sin embargo el análisis se hará bajo el concepto de proceso de la teoría fundamentada y después, en el momento de la codificación axial se buscarán directamente las tácticas de uso y de consumo para compararlas con el proceso y ver sus similitudes y diferencias. Además, como ya se ha señalado, en un tercer momento el investigador propondrá los aspectos de distinción entre grupos sociales respecto al vestido en la ciudad de Aguascalientes.

## Capítulo 4. Vestir en Aguascalientes

La ropa no significa nada hasta que alguien vive en ella.

Marc Jacobs

### 4.1 Vestir en la vida cotidiana

Como ya se ha señalado, al igual que pasa en otras sociedades de occidente, los seres humanos de Aguascalientes son vestidos desde que nacen. Esta indumentaria representa visualmente las creencias de quien elige esa vestimenta por primera vez, es decir, representa sus ideas de género, su estrato socioeconómico, su estilo de vida e ideología. No obstante, esto es sólo el inicio de un proceso que, paulatinamente, llevará a la independencia entre el ser vestido y el vestirse.

A través de esta transición, se educa al niño de tal forma que empieza a reconocer la forma “correcta” del uso de prendas, el cuidado que se debe mantener en cuanto a su limpieza, el buen estado de las mismas y las partes de su cuerpo que, ya sea por motivos de pudor o adorno, deben ser cubiertas o destacadas. También, se le va educando en las implicaciones del uso de una u otra vestimenta conforme al contexto y a leer lo que implícitamente dice lo que el otro viste.

Este proceso se logra gracias a que durante la infancia los padres, sobre todo la madre, se mantienen vigilantes sobre las decisiones indumentarias de sus hijos, ya sea de forma sugerida, por imposición o restricción. Por ejemplo, en el caso de Estefy, su madre aparece como una guía que les decía a ella y sus hermanas

*“les voy a compraar cinco cosas”, digamos, entonces ya cada quien escogía “y no a ver, si llevas un pantalón ya con ese, ahora escoge una blusa” y sólo nos iba como orientando pero siempre nos dejooo escoger, a nosotros... (Estefy)*

Mientras que para Paul y Mayte la elección indumentaria dependía completamente de la elección de su mamá

*Generalmente, este bueno obviamente la escogía mi mamá y mi mamá tiene un gusto muy particular en enn ropa, entonces pues obviamente ella era quien lo escogía [...] estee nos vestía como a ella le gustabaaa estee mucho. (Paul)*

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

*más bien ella nos laaa, no ella siempre nos la elegía. De hecho yo tengo mi foto de secundaria, de primero, con un vestido, o sea todavía en la sec... en primero desde que entré todavía usaba el vestido que ella me elegía. (Mayte)*

Y para Juanita se presenta directamente como una restricción

*Pues en parte porque también como mi mamá me seguía escogiendo un poco la ropa, o más bien restringiéndome un poco de lo que me compraba, eee también era un poco de “pues me gusta esto”- “no, no pero eso no te lo voy a comprar, prefiero comprarte algo más formalito o así que puedes utilizar en otras ocasiones a nada más una playera equis” ¿no?, y pues sí tenía ropa más ropa como casual [...] porque le gustaba que estuviera bien arreglada, no le gustaba que estuviera toda pa’ todas partes. (Juanita)*

Esta vigilancia se sustenta en el estatus de autoridad y el poder económico de los padres, que permite restringir o guiar tanto las elecciones indumentarias como el gusto de los hijos. En el caso de Juanita, estas restricciones son las que hacen que esté “bien arreglada” y no “pa’ todas partes”, lo que implica que percibe que el uso de cierto tipo de prendas está relacionado con el control corporal.

A partir de la adolescencia esta vigilancia parece disminuir, pues es cuando los participantes dicen haber encontrado más libertad para elegir y usar su vestimenta, sin embargo, siempre deberán adaptarla al medio social en el que se presenten. Así la misma Juanita restringe o cambia el uso de ciertas prendas de acuerdo con su entorno, como se puede observar cuando habla sobre la vestimenta que usa frente a su familia y en la escuela

*siii, me pongo lo que gusta, las combinaciones raras que yo quiera, de hecho cuando voy de vacaciones a mi casa me tengo que cuidar también de cómo me visto porque si no empieza mi mamá de “ay es que porque te vistes así, no sé qué blablashalal” (risas) pues ni modo. (Juanita respecto al entorno familiar)*

*bueno, yo que estoy en ingeniería si me empiezo a llevar mucho vestidos o tacones o cosas así luego se toma mucho a que es que “nada más viene a presumir o no sé qué” o también en que luego te empiezan a gritar desde otros salones cosillas así, yo creo que sí depende mucho de eso, porque por más que tengas un buen cuerpo o no, la forma en*

*la que te vistes da mucho pie a que te traten de cierta manera u otra. (Juanita respecto al entorno escolar)*

Por lo que se observa en estos fragmentos, la adaptación al medio implica un cambio en los límites de lo que se puede usar o mostrar, determinado en gran medida respecto a las posibles reacciones del otro (Squicciarino, 1986).

Debido al cambio de medio social en el que se presenta el actor durante su vida, las elecciones indumentarias son resultado de un proceso de continuo aprendizaje pues, al igual que otros aspectos de la vida cotidiana (como la cocina en Ceretau, et al., 1999), durante la infancia tan sólo se han sentado las bases de una actividad cotidiana que evolucionará según el medio en el que el actor deba presentarse y lo que espera representar, de acuerdo con el conocimiento que tenga acerca del vestido al momento de su uso. De cualquier forma, el vestido funciona como una forma de control que mantiene al cuerpo bajo signos socialmente establecidos (Certeau, 1996). Esto puede observarse, cuando Red Pig señala

*si ando muy descombinado siento que ando descontrolado (Red Pig)*

Nótese que el uso de la palabra descontrol en esta frase, hace referencia a un sentimiento de malestar, que promueve en el actor la necesidad de mantener un guardarropa y forma de vestir, en la que el uso del color se adecua a los estándares estéticos socialmente establecidos, sobre todo, que el desviarse de los mismos es un reflejo de lo que él es o representa como individuo.

Este sentimiento, que a partir de ahora será denominado malestar o incomodidad emocional, se alinea a la propuesta de Foucault (1990), en el sentido de que los actores tienden a autocontrolar su comportamiento (en este caso su cuerpo) mediante el cuidado de su apariencia y los movimientos corporales, en gran medida debido a las reacciones de quien los observa. De esta forma, fungen a la vez como un medio de control externo para la autorregulación, tal y como explica Russ cuando habla sobre una crítica visual que le hace su jefe sobre sus tenis; mirada que le hace sentir que no va bien vestida.

*hace poquito, de hecho mm este, estaba platicando con mi jefe y sentí así como que me barrió de arriba hacia abajo y se me quedó viendo a los tenis, porque ese día me puse tenis, pero estaba haciendo mucho frio [...] y sí fue como de aich, entonces sí se siente un poco incómodo porque sabes como que, pues, tendrías que ir mejor vestida...*

De acuerdo con Certeau (1996) el control corporal, como signo, debe ser observable de forma física a través de sustracciones y adiciones en la apariencia (como la depilación, corte de cabello, tatuajes, vestimenta, etcétera) y formas de moverse (postura, modales), pero también se arraiga en la mente de los actores pues

Una *credibilidad* del discurso es lo que primero hace andar a los creyentes. Produce practicantes. Hacer creer es hacer hacer. Pero por una curiosa circularidad, la capacidad de hacer andar -de escribir y maquinar los cuerpos- es precisamente lo que hace creer. Debido a que la ley ya se aplica con los cuerpos y sobre los cuerpos, "encamada" en prácticas físicas ésta puede acreditarse y hacer creer que habla en nombre de lo "real"[...] son los testigos, mártires o ejemplos que la hacen creíble a los otros. (1996, p. 161)

Dichos testigos, mártires o ejemplos pueden observarse y asimilarse de diferentes formas. Sea en los modelos de pasarelas y revistas que aparecen como seres míticos dedicados a hacer que quien los observa sueñe con verse como ellos (como los describe la locutora Diana Uribe en 2012), en los llamados *influencers* (Godart, 2012), o simplemente en personas de la vida cotidiana que son admiradas por su forma de vestir o cuidar su cuerpo. De una u otra forma, cada actor asimila una serie de pautas mediante las que discierne qué tipo de vestimenta es adecuada para el medio y actividades que desarrolla en su vida cotidiana.

Resulta inquietante que Certeau (1996), para quien una de las tesis principales consiste en que los actores son capaces de localizar o inventar escapes al control aparentemente totalitario, parece no encontrar situaciones de inventiva liberadora en lo que concierne al cuerpo y la vestimenta, a excepción de casos extremos como el de los locos y los niños. Sin embargo la elección indumentaria representa en sí misma lo que Certeau ha definido como una *microlibertad*, pues si bien está pautada en gran medida por lo social, también ofrece al actor un amplio marco de opciones para representar(se) como lo considere conveniente en su vida cotidiana; es decir, al vestirse, el actor toma una decisión<sup>10</sup> condicionada en lo social pero asentada en lo individual, lo que provoca que todos los actores del mismo grupo social tengan una apariencia similar, pero nunca idéntica.

---

<sup>10</sup> En este texto no se discutirá si la actitud del actor en la vida cotidiana es consciente o inconsciente de sus actos y lo que implican, pues lo que se muestra es la interpretación del investigador en términos de su propio análisis.

Entonces, si bien es cierto que puede detectarse un control corporal e indumentario basado en gran medida por la presencia del otro, para los participantes la elección indumentaria sigue apareciendo como un acto personal.

*es un poco triste que madurar es este depender de... o proyectar...una imagen hacia los demás, pero bueno, creo que siempre pasa eso, nada más el punto es.... qué imagen quieres tú proyectar; no quiere decir que te vas a basar siempre en lo que los otros te quieren imponer, sino queee puede ser una imagen que tú mismo copiaste (Ismael)*

Por lo tanto, la decisión individual es adoptar la vestimenta propia entre las apariencias posibles o adecuadas, la que el actor siente que se adapta mejor a su personalidad. Además, la decisión de lo que se va a usar en el día se ve también influida por el estado de ánimo, como señalan Jackie y Paul respectivamente,

*como que a veces también eees como andes moralmente ¿no? [...] porque mmm y luego a veces dicen que en tal fecha andas como queee que todo sientes que se te ve bien (Jackie)*

*puess creo que en veces tiene que ver uno con el estado de ánimo, o sea hay días como quee...(Paul)*

E incluso, tiene que ver con algo tan básico como que la prenda esté limpia y en buen estado, que sea de la talla que el actor necesita, y que en conjunto exista un equilibrio entre la comodidad física y emocional.

#### **4.1.1 Comodidad e incomodidad**

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

Durante este periodo, aunque los actores saben que lo que están vistiendo está a su alcance efectivo (Schutz y Luckman, 2003), suelen “olvidar” las prendas que están usando, y de hecho, habitualmente prefieren enfocar su atención en otras partes de su apariencia.

*mira la verdad es que nunca he sido de las que se ensucian, entonces también por eso a lo mejor no batallo, y como me salgo de la casa y no regreso, lo que cuido es como mi*

*aspecto físico en la parte de que no ande brillante de la cara, que retocarme el maquillaje, pero la ropa la verdaaaaad... (Estefy)*

Sin embargo este “olvido” sólo es posible porque el actor ha aprendido a regular sus movimientos y cuidar su ropa de tal forma que, durante el día, las prendas que porta se mantienen limpias y en buen estado. Esta situación puede cambiar cuando las prendas dejan de ser presentables en público, al romperse o ensuciarse, lo que puede causar en los actores malestar emocional. Tal es el caso de Mirthy, quien comenta que en una ocasión, mientras estaba en su horario laboral se le rompió una falda, y a pesar de que la cerró con cinta adhesiva y grapas, durante todo el día limitó sus movimientos y se “sintió mal”.

A pesar de que en el ejemplo anterior se presenta el malestar emocional como consecuencia de una situación imprevista, las situaciones de incomodidad también puede ser consecuencia de una decisión errada al momento de elegir las prendas del día. En algunos casos esta decisión errada puede tener como base cuestiones estéticas. Como la misma Mirthy explica

*si desde la mañana me pongo algo que no me gustó ya valió y ya voy a andar toda así de ehgh (sonido de fastidio) y hasta ando de mal genio, y porqué 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)*

Pero también puede ser que al momento de su elección la decisión sea errada en cuanto a incomodidad física.

Si bien, los actores han desarrollado tolerancia a cierto grado de incomodidad en el uso de prendas ajustadas, como en el caso de Paul

*incluso yo generalmente uso ropa un poco más apretada, o sea rara vez usa ropa esteeeee este suelta, tanto en pantalones como en, como en camisas (Paul)*

e incluso, cuando los actores deciden vestir prendas que causan cierto grado de incomodidad física, lo llegan a hacer para sentir un poco de libertad, como enfatizan Ismael y Russ

*Naa a veces hay días que quierooo ponerme hoy un traje yy pues busco una camisa que luzca con ese traje. No sé es como de ganas porque no tengo una regla (Ismael)*

*estee 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 cuando 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)*

Igualmente, se puede dar en 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 que se esperaba que fuera más tolerable durante el día. 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.... Eee...siento que me aprieta mucho por mi peso, o sea, como que es una ropa que a lo mejor me quedaba antes, ¡luego a fuerza me la quiero volver a poner, ya sé que no me queda, ando toda incómoda, pero ay ando con la pinche falda!*

O ajena a los actores, como le sucedió a Pulques con un pantalón de su uniforme

*siii de hecho con el uniforme una vez, queeee, lo que pasa es que ahí a veces te dannn las tallas, y a veces se equivocan, me dieron un, un pantalón apretado, y no pos, que te cuento se, se rompióooo el brochecito y como, lo bueno que como siempre traigo un cinturón*

Cabe destacar que debido a las características del trabajo de Pulques, requiere prendas cómodas y lo más holgadas posibles para llevar a cabo la actividad física que le exigen sus labores, pero en el contexto laboral la holgura o estrechez de las prendas no siempre se relaciona con la actividad física. Por ejemplo, al reflexionar sobre las jornadas laborales de una costurera y una secretaria se podría decir que realizan actividades físicas similares, de hecho, es posible que en algunos casos una costurera se mantenga más tiempo sentada y requiera menos movilidad corporal que una secretaria. Sin embargo, la vestimenta de la costurera tiene un fin mucho más funcional que el de una secretaria, que además de sus actividades efectivas debe cumplir la función simbólica de representar a la empresa donde trabaja.

En este sentido, la imposición significativa más descarada hacia los actores es el uniforme, pues con este se impone un símbolo corporal, en otras palabras, el uniforme deposita signos de las

estructuras sociales en el cuerpo y, en algunos casos, se espera que estos signos limiten el comportamiento del actor que lo viste. En el caso de Pulques, por ejemplo, el uso de uniforme está limitado al interior de la fábrica donde trabaja, por lo que sirve tanto para su propia protección como para indicar su estatus como obrero en la cadena de mando. Pero también hay casos como el de Veve, quien si bien tiene permitido usar su uniforme fuera del centro de trabajo, tiene prohibido por la empresa usarlo en espacios de recreación como bares o merenderos; este es el peso de llevar signos de otro sobre el propio cuerpo.

Esta característica de ser una especie de representante de la empresa puede decantar en situaciones de incomodidad emocional cuando se cumple con el tipo de vestimenta solicitado sin estar de acuerdo

*en el segundo trabajo que tuve, me obligaban a ir de ropa deeee, me obligaban a ir con ropa de vestir, esteee, camisa, pantalón de vestir, zapatos así como formales, y me daba mucho coraje porque nadie me veía, o sea yo no atendía clientes, yo no salía al banco, yo no salía a ningún lado y querían que yo fuera vestida así (Russ)*

A pesar de esto, los uniformes como una especie de liberación a la elección personal, le evitan al actor de la posible incomodidad emocional de presentarse en el ámbito público con una vestimenta inadecuada; Bitá refleja este sentimiento al expresar sobre los uniformes

*¡ay que es lo máaximooo! Amo los uniformes porque pus ya o sea, no tienes que pensar en qué ponerte, no se te va a arruinar tu ropaa, esteee no gastas tus puestas en “ay bueno ahora me voy a poner” ....*

Por lo que algunos de los actores que tienen la “libertad” de elegir su vestimenta para ir a trabajar optan por la auto-uniformación, lo que facilita sus decisiones sobre la vestimenta en la vida cotidiana

En este momento cabe recordar que, como afirma Certeau (1996), la decisión de la vestimenta cotidiana que los actores perciben como libre y personal está más bien mediada por una serie de cuestiones sociales que ejercen un control importante sobre el cuerpo, convirtiéndolo sobre todo en un portador de signos.

Este control pareciera abarcar cada aspecto de la vida cotidiana, tanto en el ámbito público como privado, de hecho, ya en 1972, en *La Distinción*, Bourdieu destacaba que las prendas de

descanso como las pijamas, pantuflas o batas se habían apoderado del espacio privado de los burgueses, lo que parece mantenerse vigente según el testimonio de los participantes de estrato socioeconómico medio alto.

*sí, me encantan las pijamas y luego pienso “ay tengo tantas pijamas” me encanta, Oysho, me encanta todo lo que venden en Oysho, yyy así mi marido, en las pantuflas y todo eso, ya sí de “para qué quieres más ya tienes” y yo “bueno” (Bita).*

*me pongo un suéter, una chamarra o algo así, y ya en la noche me quito eso y me pongo la pijama. A mí me gusta dormir con pijamas... de todas las formas (risas)(Mirthy).*

Esto implicaría que incluso el espacio privado, ha sido conquistado por la fuerza de estructuras como la moda. Sin embargo, es en este espacio aparentemente conquistado, donde se puede observar un relajamiento del control sobre la apariencia y el comportamiento corporal.

En general en el espacio público, y sobre todo 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 indumentaria o durante el día manteniendo sus prendas limpias y en buen estado. Ya en el espacio privado el actor puede sentirse cómodo usando prendas impresentables en otros contextos públicos. Algunos incluso puede llegar a salir con pantalones de pijama a la calle cuando es muy temprano y los usan cuando van a un lugar cercano como a la tienda o cuando llevan a los niños a la escuela.

Por otro lado, cabe destacar que, a pesar de que los participantes han expresado en las entrevistas que la comodidad física y emocional son factores fundamentales en la elección de sus prendas, en su espacio privado sienten la necesidad de cambiar sus prendas a ropas más holgadas o de descanso. Por ejemplo Russ explica

*... me voy a trabajar, mmmm pues ya, trabajo, salgo, me voy corriendo al gimnasio, salgo, me pongo la ropa deee este 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*

En el caso de Mirthy

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

*. ...llego a la casa y lo primero que hago es cambiarme los zapatos, es así típico. Me quito los zapatos y las chanclitas. 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 y una playera...*

Para Estefy

*me voy a trabajar, y hasta que me desocupoo y por lo general me voy a mi casa y ya no hago nada, y siiii, las veces que hago algo me voy con mis amigas, pero no me cambio, si acaso me cambio los tacones, de que ya todo el día traes tacones yyy me pongo zapatos de piso*

También Bruno comenta

*en mi tiempo libre, yo casi siempre, cuando llego a mi casa, es en pijama, a mi me gusta estar en pijama, me gusta estar bien cómodo, si tengo que salir o así me, me vuelvo a cambiar*

En todos estos casos, se muestra como para las personas de estrato medio la vestimenta en casa es el escape del cuerpo respecto a las prendas que suelen usar durante la jornada laboral. Estas implican un descanso que les permite continuar su estatus vestimentario del día a día. Cabe destacar que esta necesidad de cambio en la ropa hacia un estado más cómodo fuera del horario laboral, sucede a pesar de que los entrevistados insisten en que las prendas que usan a diario no son incómodas, lo que puede deberse a que si bien usan prendas tolerables no son realmente cómodas o porque el uso de prendas como la pijama simboliza descanso.

Por otro lado, los entrevistados de estrato bajo alto, parecen permanecer más cómodos físicamente con su vestimenta cotidiana, por lo que no suelen cambiarla durante el día a no ser que surja alguna incomodidad emocional. 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, participantes de estratos más altos como 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 como botas o tenis, playera y prendas abrigadoras como suéter

o chamarra, 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 sentido comodidad física, una notoria diferencia en el tiempo dispuesto para el arreglo personal que puede explicarse con base en el estilo de vida. En este caso Estefy es soltera y asesora de imagen, por lo que la propia imagen 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 demuestra en los siguientes fragmentos:

*al inicio de día es estar cómoda, porque como vas y vienes, los niños, la escuela, entonces, buscas algo cómodo, ya pasando la tarde, este como que ya dices, “ay no ya, me aburrí del pants” (Mayte)*

*o por ejemplo yo, en las mañanas agarro que lo más abrigador, por el frío, y ni me fijo en la blusa ya nomás digo, nay al cabo ni se va a ver y me pongo otro suéter y así veda, 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 que como que ya va a estar más tranquilo y pues ya (Jackie)*

Lo que significa que la comodidad física (si bien es crucial para ellas) no las exime de la incomodidad emocional que les ocasiona el sentir que se alejan de los estándares socialmente establecidos (como maquillarse), aunque también parece que reciben menor presión social para acatarlos.

En este punto cabe cuestionarse si esta desviación respecto a los estándares establecidos, además de la poca disponibilidad de tiempo, tiene que ver con las ventajas que puede ofrecerles el uso de prendas más casuales o el arreglo personal. Por ejemplo, Veve (de estrato medio bajo), quien trabaja y se hace cargo de dos hijas, menciona lo siguiente sobre su apariencia cotidiana:

*Veve: ¿en un día normal qué es lo que más cuido de mi apariencia? [...]*

*Entrevistador: sí, apariencia en general*

*Veve: mmmmm...mmmmm, pues o sea que esté limpia, o sea realmente, o sea ni me maquillo ni nada, no, de pasada me enchino las pestañas perooooo, ¡ay nooo ni mi peinado ya me deprimiii!... ¡nada más que esté limpia! [...]mmm, pues, si tengo tiempo o así, por ejemplo le digo a Eva (su hija) vente, te voy a peinar, y prefiero así como peinarla a ella o así, como que al final me dejo yo*

Lo que implica que, si llega a tener el tiempo de arreglarse, prefiere mantener su estatus de buena madre que el de mujer, incluso es posible atreverse a ir más allá al afirmar que, en algunos casos, el mismo estatus de buena madre tiene qué ver con el descuido personal, como representación del abandono de sí mismo en favor de los hijos (Rodríguez, 2005). No en vano Bitá señala este distanciamiento respecto a las expectativas de la maternidad en cuanto a la apariencia

*pues ya, o sea ahora que soy ama de ca... bueno que soy mamá más bien, digo, bueno me gustaría ser una mamá moderna, tampoco quiero volverme así de “ay ya es una doña”*

a pesar de que su papel como madre le ha exigido un cambio radical en su forma de elegir 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, ooo que vaya a salir con mis amigas o así porque, pues andar atrás de Nar (su hijo) con los tacones y asíii pues no se puede, yyy por lo general ya no uso faldas, o vestidos cortos porqueee, luego de que te agachas, de que la carreola, 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 horita, o sea traigo jeans, una blusa mnaa (más o menos). (Bitá)*

Lo que implica, nuevamente, una adaptación al medio y las circunstancias en las que se presenta el actor en la vida cotidiana. En esta adaptación debe jugar con la incomodidad que está dispuesto a tolerar, sea por cuestiones estéticas o prácticas.

#### **4.1.2 El performance**

Esta importancia del medio en que el actor se desarrolla concuerda con la propuesta de Goffman (1971) para quien el vestido, el medio y los modales conforman la fachada de la vida cotidiana. Dicha fachada sólo 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 que convierte al vestido (como parte de la apariencia en general) en una herramienta de expresión visual mediante la cual pueden inferirse varios aspectos de la vida de un individuo.

Cabe destacar que la reacción del otro con base en la apariencia parece tener mayor peso conforme se tiene menos familiaridad con la persona que se tiene contacto. Esta situación llega a tener consecuencias negativas, como lo muestran las respuestas de los participantes al preguntar si creen que las personas tratan diferente a otras según su vestimenta. La mayoría de destacaron que existe discriminación por la apariencia, como puede observarse en las siguientes respuestas de Bruno, Jackie y Estefy que se presentan respectivamente

*(silencio) puuus tristemente yo creo que sí, y más aquí en México...(Bruno)*

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

*(silencio) te tratan diferente, según te vistes [...] aaa 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 tocadooo experimentarlo (Estefy)*

Pero también es cierto que las reacciones del otro ante la vestimenta propia, en algunas ocasiones tienen una reacción positiva, como le ha sucedido a Ismael

*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*

Cuando los actores infieren cuál será la posible reacción del observador respecto a su vestimenta, usan esto como herramienta ya sea para mimetizarse o distinguirse respecto a su entorno. 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 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 laaaa estee por la tarde pues ya era un universitario comoo como cualquiera*

Esta necesaria dualidad en los papeles que Paul debía interpretar tuvo como consecuencia una apariencia singular para quienes lo rodean, 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 convers y los jeans rotos, y jeans rotos porque así venían de fábrica, no por desgaste*

De cualquier forma, cumplió con el objetivo de representar un estatus de autoridad y otro de juventud en una misma persona. Otra opción hubiera sido, como lo hizo Mirthy cuando comenzó a trabajar en un despacho de abogados, pasar 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 vestir 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.*

Por supuesto cabe señalar que, 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 medio 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 ooo si tengo que ir con un cliente, igual ¿no? estee dependiendo el tipo de cliente sea, si es un empresario o así pus me pongo traje, si es a lo mejor un trabajador, pues, paraaaa no verme tan ostentoso o así me voy más casual, o sea, no de jeans, si no de pantalones mmm de gabardina, camisa, así pero no de traje.*

En síntesis, 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 mantener un vestimenta adecuada al medio en el que se presentan, también pueden asumir que su apariencia será interpretada e inferir la reacción que tendrá sobre los demás, en este caso, usarla como una herramienta que les permite mantener u obtener cierto estatus de acuerdo con el medio social en el que se desenvuelvan.

Estas reacciones e interpretaciones con base en la vestimenta sólo pueden ser posibles si lo que significa una prenda se mantiene estable para varios grupos sociales durante algún tiempo. En la vida cotidiana cada tipo de prenda ya sea una camisa, un vestido o un pantalón debe cumplir con una función práctica: cubrir el cuerpo sin restringir demasiado el movimiento. De esta forma, la función de una prenda no cambia (por ejemplo, una camisa cubre el pecho y un pantalón cubre las piernas), lo que se alterna son los detalles, el colorido o el tipo de tela y, mediante esto, se puede representar cosas diferentes (Lipovetsky 1987). Cabe mencionar que este significado relativamente estable parece no concordar con el significado cambiante que se les atribuye a las prendas de moda.

#### ***4.1.3 La moda***

Desde la semiótica, Barthes (1967) propone que en la moda no existe una relación bilateral y permanente entre significante y significado (a excepción de la relación entre moda y no moda), puesto que una sola pieza puede estar conformada por partes que, analizadas individualmente, tienen significados completamente dispares (como un cuello de cárdigan en un vestido de algodón). Entonces, debido a su estado cambiante, la moda se vale de combinaciones para

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

modificar el significado de una pieza, es decir, en el caso de la relación significante/significado suele oligárquicamente ser aprobada y reproducida para su posterior adopción por la colectividad.

En la industria de la moda se proponen cambios de significado para después reproducirlos en espacios destinados para ello, como revistas o internet. Sin embargo, como ya se ha señalado, vestido y moda son dos fenómenos separados (aunque vinculados), por lo que en el vestido de la vida cotidiana las prendas parecen mantener un significado más estable que en la moda, donde se proponen cambios al menos cada seis meses.

Esto no quiere decir que desde la moda sea imposible cambiar el significado de cierto objeto en la vida cotidiana, de hecho, hay 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's). Aspectos que han sido promovidos por agentes de la moda, aceptados por la sociedad en general y mantenidos por mucho tiempo, sin embargo, si este proceso dura más de una temporada ya no es considerado moda.

Entonces, lo que está de moda sólo será 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 sólo aparecerá como moda para quien sepa leer el código, es decir, que cuente con información necesaria sobre lo que está de moda. En cambio, el vestido y la apariencia de cualquier miembro de la sociedad pueden ser descifrados en la vida cotidiana en cuanto al género, el estatus socioeconómico, la profesión o la edad por cualquier otro miembro de la misma; en este caso, estar o no a la moda es un factor más a interpretarse por el observador.

Cabe señalar que sólo los participantes de los dos estratos socioeconómicos más altos se han declarado seguidores de la moda, mientras otros dicen adoptar sólo algunos aspectos de ella (como el colorido y ciertos detalles), e incluso algunos afirman que no les interesa. Sin embargo, en el punto actual de la sociedad de consumo, si bien un actor puede mantenerse ajeno a las modas pasajeras, difícilmente lo hará de las tendencias, como señala Red Pig

*eh sí me interesa la moda, y yyy 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 horita... pon tú que a mi 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 unaa diseñadora o con una modista, o connn 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*

Entonces, las tendencias y la moda enmarcan la vestimenta cotidiana del actor así lo quiera o no, por lo que, incluso si pudiera tener acceso a prendas fuera de las tendencias, tendrían que usarlas con cuidado para mantenerse dentro de los estándares establecidos por estos fenómenos.

Así, bajo el hecho innegable de que las modas y tendencias tienen una influencia importante en el vestido cotidiano, estas aparecen como una aspiración en la mente de los actores (a pesar de que algunos de los participantes niegan estar interesados en ella); ya sea en forma de un personaje acorde al gusto de cada estrato socioeconómico, como Rania de Jordania para Mirthy o Andrea Legarreta para Mayte, en los aparadores de las tiendas para Paul o en búsquedas en internet para Juanita, la moda logra inmiscuirse en la mente de los actores para influir en su elección 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, lo que llega traer como consecuencia una percepción negativa sobre la propia vestimenta, como apunta Ismael cuando se le cuestiona si se siente desfasado por no seguir la moda

*sí, sí eso sí la verdad sí, o como así como aburrido pero... digo porque la verdad que hay gente que sí le invierte, o hombres que sí le invierten mucho así aaaa a vestirse de moda yyyyy 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*

Es decir, la moda también funciona como una institución de control indumentario a la que la mayoría de los participantes intentan oponer resistencia, a pesar de que

El hecho de que en el cuidado del propio aspecto se empleen una gran cantidad de tiempo, dinero y energías explica que el objetivo principal de la propia manipulación es alcanzar una presencia óptima y gratificante de la imagen que se tiene de uno mismo, y que se quiere transmitir a los demás (Squicciarino ,1986, p. 37)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Para comprender esta contradicción cabe considerar que los recursos de tiempo y dinero que un actor debe invertir para estar a la moda, van más allá de la búsqueda, consumo y deshecho de prendas, pues en la percepción de lo que está de moda y lo que no, también influyen aspectos de la apariencia en general como el cuerpo, peinado, accesorios y maquillaje. Entonces se puede decir que ser un discípulo de la moda es un trabajo de tiempo completo. Siguiendo la analogía de Certeau (1996) mencionada en párrafos anteriores, se podría decir que alguien que sigue la moda en todos sus estándares es como un mártir, cuyo sacrificio sirve como ejemplo para que los otros intenten seguirlo o se sientan culpables al no hacerlo.

Pero sobre todo la “decisión” de los actores de no seguir la moda se puede justificar en cuestiones prácticas, si se considera que las etapas en las que los participantes se interesan más por la moda van desde la adolescencia al momento en que fundan una familia, que es cuando su tiempo y recursos económicos se desvían del uso personal a la educación y cuidado del hijo. Sin embargo, de acuerdo con el estrato socioeconómico en que el actor se desarrolle, posiblemente cuente con los recursos económicos y el interés de seguir las modas, si esto concuerda con el gusto característico de su grupo social.

#### **4.1.4 El gusto**

El gusto, como lo entiende Bourdieu (2010), es una representación de condiciones de existencia que delimita los vestidos, muebles y apreciación estética en general, por lo que se trata de la representación simbólica de una clase social, aunque se presenta a los actores como si fuera algo una condición natural.

El hecho de que el uso y consumo de cierto tipo de objetos parezca como algo natural, hace que los actores acepten como “creyentes” (Certeau, 1996) que un tipo de vestido o apreciación estética del mismo es más adecuado para ellos que otro. Esto puede observarse, por ejemplo, cuando Ismael, quien es abogado, asume que en su profesión el traje funciona como

*un código de vestimenta no escrito socialmente asumido por todo mundo. (Ismael)*

que, no obstante, evita usar en la medida de lo posible. Ya sea que lo justifique por comodidad física (el traje es muy caluroso) o el mantenimiento del tipo de prendas que lo componen, Ismael se “resiste” a adoptar esta vestimenta en su vida cotidiana

*[...] porque, me he resistido a hacerlo, claro que por ejemplo cuando hay una audiencia, digamos una audiencia importante donde va a ir el cliente, digamos donde me van a ver vestido así, je, y sobre todo el cliente, porque pues los jueces incluso, al menos a nivel local no todos andan de traje siempre*

Esta especie de resistencia es posible solamente porque Ismael, ha llegado a conocer a profundidad el medio en el que se desenvuelve. Pero este conocimiento del medio que le permite tal resistencia a la vez lo ha llevado a aceptar que lo más adecuado para él es el uso de indumentaria formal

*Ismael: [...] o sea por ejemplo los zapatos tienen que combinar con el cinturón*

*Entrevistador: ¿Por qué?*

*Ismael: Porque se ve bien horrible un zapato negro con un cinturón café y viceversa*

*Entrevistador: Pero ahora las modas, ya puedes usar tus zapatos rojos, con tu cinto gris con tu...*

*Ismael: Bueno perooo eres formal... vistes formal o no. Porque si vistes un poco casual sí se vale un poco que juegues con eso, pero a mí no me gusta hacerlo, y digamos que yo sí soy muy re...muy clásico con eso, o sea yo no voy a inventar nada, ni me interesa hacerlo, lo que se ve bien y funciona eso está bien.*

Esta situación, defendida como una decisión personal bajo los parámetros de su propio gusto, en realidad se adapta a un medio social asociado a la vestimenta formal<sup>11</sup>. sin embargo mantiene una especie de *antidisciplina* al evitar, en lo posible el uso diario del traje, e incluso viste lo menos formal posible si la situación lo permite

*Entonces yo creo que para elegir la vestimenta normalmente es como, pues yo en lo que me fijo es un poco en función de en qué entorno voy a estar, incluso veo que actividades*

---

<sup>11</sup> Cabe destacar que, si bien para el entrevistado esta es la percepción de su vestimenta, seguramente existen practicantes de esta misma profesión con una visión diferente al respecto, de hecho, este mismo entrevistado también afirma que entre los abogados laboristas existe menos presencia del traje que en otras ramas del gremio, como la fiscal.

*voy a tener el día, o sea si en el día no tengo ni una audiencia, no tengo ninguna cita, ni nada, entonces, pues me puedo ir hasta de playera polo y jeans*

En este caso se ha destacado la forma en que el gusto moldea el vestido cotidiano en un participante de estrato socioeconómico medio bajo, sin embargo, pueden encontrarse ejemplos en todos los estratos socioeconómicos. Por ejemplo, en las declaraciones de Pulques, quien es obrero, se puede observar una convicción similar a la de Ismael respecto a la vestimenta formal, pero en sentido contrario, al afirmar que no usa pantalón de vestir porque

*es queee sabe, no le hallo chiste, bueno, nunca me he sentido cómodo con ellos*

Es decir, sólo con el uso de pantalones de mezclilla se siente completamente integrado en el grupo social y ambiente en el que desarrolla sus actividades cotidianas, pues con su comentario hace referencia a una incomodidad emocional. De hecho, tanto Pulques como Ismael afirman que el tipo de pantalón que usan en su vida cotidiana (el primero de mezclilla, el segundo de vestir) es físicamente más cómodo que la opción propuesta por el otro, pero la incomodidad emocional y la integración en un grupo (que a la vez crea distinción entre grupos) determina finalmente el uso de uno u otro y, en ambos casos, siempre está sujeta al juicio que provoca en los demás.

#### **4.1.5 Distinción**

Como ya se ha mencionado, la distinción es un término que, al igual que el gusto, se ha retomado de Bourdieu (1972). Con él se hace hincapié en los aspectos de uso y consumo que, al ser coincidentes dentro de un mismo grupo social, lo distinguen de otro que es afectado por condiciones de existencia diferentes.

Al respecto, se ha encontrado que en la vestimenta la distinción entre estratos socioeconómicos se da como una conjunción entre espacio de consumo, la variedad constante en la ropa cotidiana, el uso de prendas de marca, el uso y consumo de prendas de moda, y prendas personalizadas en su diseño y uso, pues ninguno de estos factores por sí solo puede llegar a concretarse como distintivo de un grupo social. Todos estos aspectos de la distinción tienen como trasfondo principal el capital económico de los actores y se expresan, como menciona Lipovetsky (1987), en diferencias sutiles en cuanto a materiales, marcas y detalles de construcción y decoración.

Al respecto, se encontró que los participantes sienten cierta atracción por el uso de prendas de marca, lo que puede deberse a que, como menciona Riello

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&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. (Riello, 2012, p. 136)

Aunque en este párrafo Riello hace referencia a un “ojo inexperto” como causa de la falta de diferenciación de prendas similares, desde la perspectiva de Bourdieu (2010) el distinguir una marca de otra, o el detectar la calidad de una prenda respecto de otra, es consecuencia de un *habitus* y unas condiciones de existencia que entrenan al actor en este aspecto y le dan el interés para hacerlo.

Entonces, 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 en motivos estéticos, porque sólo en ciertas marcas ha encontrado prendas en tallas *petit*, como ella las necesita.

*Me encantan, es que a mí me gusta todo lo que es de marca o sea me he dado 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 o seaaa 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 (Bitá)*

De esta forma no tiene que mandar reparar sus prendas ni se pierde el corte del modelo

*Mmm por ejemplo, Banana Republic me encanta, porque, tiene petit, entonces ya see que ahí voy a encontrar cosas de miii... de que me van a quedar...(Bitá)*

Por otro lado, para Mayte y Jackie (de estrato bajo alto) la ropa de marca se obtienen sobre todo en tianguis y tiendas de prendas de segunda mano, a pesar de que

*antes nos daba vergüenza y veíamos a toda la gente que estaba ahí (Mayte)*

La superación de este sentimiento negativo hacia el consumo de prendas de segunda mano parece deberse, en parte, al hecho de que observaron que personas que ellas creían “muy curras” también compraban ahí, pero sobre todo a motivos prácticos de calidad y precio

*bueno a nosotros nos ha pasado que vamos a Villa Hidalgo o así y en la primer lavada ya tiró todo el colorante [...] la mayoría es durable, la mayoría de las prendas americanas sí. (Jackie)*

*pero ya después ves el ahorro, y con eso te puedes comprar a veces, porque hay cosas de 20 pesos que tuu realmente nueva la comprarías en 200 pesos, dices no manches pus con eso ya compré muchas prendas que nuevas nomás hubieras comprado una.(Jackie)*

Sin embargo, al comprar prendas de segunda mano, se vuelve necesario hacerles reparaciones para adecuarlas a su talla o gusto.

Entre estos dos extremos de consumo: comprar en Estados Unidos y comprar en tianguis de segunda mano, se encuentran los actores de estrato socioeconómico medio bajo, que se limitan a consumir prendas dentro del país, buscando una relación calidad-precio adecuada, sin llegar a consumir prendas de segunda mano, como demuestra el caso de Ismael

*compro en una tienda que es un outlet, y venden ropa de marca pero como a mitad de precio, y esteee...y 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*

Entonces, para los actores, las prendas adquieren una carga simbólica diferente según el lugar de compra. Obteniendo un estatus mayor si se compran en Estados Unidos, como lo hacen al menos una vez al año los actores de estratos más altos

*Por ejemplo estos pantalones que traigo no hay aquí en México, o sea porque ni Hollister, que yo sepa no hay, aquí en Aguascalientes no hay, se me hace que nada más hay en el D.F. y en Guadalajara, o seaaa, y no hay...(Bruno)*

o menor si se consumen en un puesto de prendas de segunda mano o centros comerciales, como las participantes de estrato bajo alto

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

En este punto cabe destacar la sutileza con la que los actores llevan las marcas en sus prendas, pues ninguno de los entrevistados dice lucir prendas con grandes logotipos, quizás porque como menciona Juanita

*estee siento que es algo como, mmm, tonto presumir una marca porque luego la gente te empieza a categorizar de que “ay es que utiliza pura de esa marca, debe tener mucho dinero”, o cosas así (Juanita)*

Sin embargo la distinción no se trata de presumir, se trata del simbolismo que implica el uso de cierto tipo de objetos y no otros. De esta forma, aunque el uso discreto de logotipos en la ropa corresponde a un ideal de la modernidad (Erner, 2010) también es cierto que en los accesorios de marca como bolsas tenis estos no pueden ocultarse. De hecho, para Estefy las bolsas que compra en Estados Unidos son el único accesorio donde le gusta exhibir la marca.

Por otro lado, la variedad constante en la ropa cotidiana es otro signo de distinción que se presenta como un ideal entre todos los estratos socioeconómicos; por ejemplo Jackie comenta

*ella por ejemplo, nunca, bueno yo ahora que la veo más seguido, pero antes queeee queeee nno la veía tan seguido así nunnca la veía con alguna ropa repetida, siempre andaba diferente, diario (Jackie)*

La admiración por las personas que tienen acceso a una vasta cantidad de prendas representa al mismo tiempo el asombro por el poder económico de actores que, como Estefy, pueden permitirse un flujo constante de prendas en su clóset sin limitaciones importantes

*No, pus, como un des estrés, un des estrés llegar a la tienda y ya, escoger, sí, sí me desestresa, es más, hay veces que digo “ay no sé que hacer, deja voy a Altaria a ver que me encuentro”*

En el estrato medio alto, esta admiración se da porque, aunque se tenga el clóset lleno, las prendas que se tienen en éste ya están “muy vistas” por lo que se ansia tener siempre ropa nueva en el clóset. Mientras que, debido a sus condiciones de existencia, Jackie y Mayte realizan sus compras con base en la comparación entre diferentes precios y estilos

*pues yo la veo y veo el precio, y digo “no esa está muy cara” o digo mejor lo encuentro acá y más barato, compara [...] comparas primero precios. Buscas un estilo digamos de mezclilla, quieres uno de mezclilla, entonces vas a dos tres tiendas, comparas el precio (Mayte)*

Esta frecuencia de novedad en el consumo de prendas implica que, necesariamente, quien compra más seguido cuenta con más prendas a la moda, que aquellos que no lo hacen frecuentemente, por lo que el uso de prendas de moda se vuelve otro signo de distinción.

Además de esto, al hacer un análisis general de todos los entrevistados, se puede observar que el cuidado del cuerpo y la apariencia aumenta conforme lo hace el capital económico, al punto en que las clases más acomodadas se recurre a la asesoría profesional. Tal es el caso de Bita, quien además de contratar a una diseñadora de imagen tomó clases de maquillaje, y el de Estefy, que gracias a estudios de posgrado se convirtió en una diseñadora de imagen. Además, ambas compran la mayoría de su ropa en Estados Unidos y han usado zapatos de tacón diariamente en alguna etapa de sus vidas (Bita los dejó de usar debido a la maternidad). Este cuidado exacerbado de la apariencia es una especie de inversión que se ve retribuida en ventajas simbólicas en el entorno social, tales como mayor atractivo físico y estatus profesional.

#### **4.1.6 El género**

Como ya se ha señalado, la religión católica ha ocupado un lugar relevante en la sociedad aguascalentense (Bénard, 2016), parte de sus normas apuntan a que las mujeres se vistan de manera recatada. El vestido femenino debe cubrir el cuerpo de la mujer, pues mostrarlo parece traer tentación a los hombres y es pecaminoso; aspecto que a permeado también el imaginario de los hombres.

En el caso de los varones, esta ideología parece justificar que un hombre dirija prácticas potencialmente agresivas hacia la mujer, como el caso de los piropos groseros (Lundgren, 2013). Un ejemplo de esto se observa en la entrevista con Russ que se cita en extenso:

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

*hace poquito fui al mercado, este y llevaba unos leggings, que me gustan mucho, se sienten bien cómodos, pero primero fui al dentista yyy pues como en plan de muy dee güeva, tonces fui, y dije “ah pues aprovecho que estoy por aquí, paso al mercado, y me compro la comida que me voy a llevar” y fue horrible, creo que nunca en mi vida me había sentido tan mal, este porque iba caminando y los hombres diciéndome cosas, gritándome, chiflándome, esteee me hicieron sentir mal y por más que trataba de bajarme así como la blusa que traía, bueno, la playera, me la bajaba y me la bajaba para que no se me viera nada, no, sentía todas las miradas de los hombres ahí, y dije bueno, no les hagas caso, sigue comprando, pero llegó el momento en el que fue desesperante y lo que hice fue marcarle a mi mamá y decirle “sabes qué ya me voy porque aquí estoy bien incómoda, se, se me ocurrió venirme así”...de hecho estaba platicando con un amigo y le dije “no manches” me preguntó que qué estaba haciendo y le dije “no es que vine a al agropecuario a comprar comida porque quiero comer un poquito más saano” ... pero es que no me dejan o sea no me dejan aquí todos los hombres nomás me están diciendo cosas” y me dijo así como “ayyy cálmate buena, que no sé qué” y es que no se trata de que esté buena, y de hecho ni siquiera me siento así, dije es el problema... “es que me puse esto, y cometí el error de ponérmelo, y no lo vuelvo a hacer, realmente no me lo voy a volver a poner cuando haya una situación así porque se siente muy feo” en ese momento entendí lo que muchas mujeres decían como de “es que me dicen cosas” y que los hombres rápido de “es que tú lo provocas” y fue cuando dije “pues no es cierto o sea tu no vas con la intención de que nadie te esté viendo...”*

Dejando de lado las implicaciones que pueda haber tenido en este comportamiento masculino el mito de Adán y Eva (una mujer hecha a partir del hombre, causante de tentación y desgracia), estas expresiones obscenas que se justifican en el hecho de que la mujer use ropa que, desde la visión masculina, resulta sexualmente atractiva, son más bien una cuestión de poder. Como menciona Valles (en Gregorio, Spinola y Oliver, 2006)

la diferenciación de género se sostiene en la configuración de un modelo de masculinidad que potencia el ejercicio del poder mediante el control del cuerpo del otro, de sus movimientos y expresiones haciendo uso de la fuerza física. (p. 42)

Desde esta perspectiva, las expresiones obscenas pueden apoderarse del cuerpo al que son

dirigidas porque provocan movimientos y expresiones de sometimiento en quien las recibe. En el caso que se ha tomado como ejemplo, al escuchar este tipo de expresiones Russ se sintió agredida, por lo que se retiró del lugar, lo que implica el despliegue de una especie de poder sobre su cuerpo y, por lo tanto, una forma de agresión instrumental. Este tipo de agresión, que se da sin que implique necesariamente agresión física, es la que ejercen comúnmente los varones con fines de subir su autoestima y reputación, conseguir recursos sexuales y obtener recursos físicos y materiales (López y López-Saez, 2006).

De acuerdo con Lundgren (2013) el hecho de que los piropos -bellos u obscenos- se expresen en lugares públicos, como la calle, significa simbólicamente que este espacio pertenece al hombre. Como resultado, señala este autor, cuando los varones expresan abiertamente un piropo suelen hacerlo en grupo, generando un efecto de jerarquía entre los que son más “valientes”, “atrevidos” y “casanovas” (los que dicen los “mejores” piropos) y los que no lo son. Entonces, la vestimenta de la mujer y su apariencia en general se vuelve el pretexto para que los varones, usualmente de bajo nivel cultural (Lundgren, 2013), expresen su poder sobre el espacio público y sobre el cuerpo del otro, en este caso la mujer, a la vez adquieren cierta jerarquía en su grupo social.

Las cuestiones de poder entre varones y mujeres también se reflejan en la forma en que se conducen los actores de ambos géneros al momento de la agresión. Cuando Russ habla con su amigo sobre la agresión, él la deslegitima burlándose de ella, lo que de acuerdo con Gregorio, Spinola y Oliver (2006) es una práctica institucionalizada que socava la voz de la mujer. Ella por su parte se admite culpable por haber usado esa prenda, por lo que decide no volver a usarla. De esta forma, acotan sus prácticas en función de las consecuencias de las mismas hacia los demás (Gregorio, Spinola y Oliver, 2006) por lo que las participantes han adoptado formas de vestir que oculten las partes que han sexualizado de su cuerpo.

Como consecuencia, 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”, en su mayoría evitan usar prendas escotadas que muestren los senos directamente o muy ajustadas que los muestren indirectamente.

Además, destinan las minifaldas y shorts a festejos informales a los que suelen ir acompañadas, siendo el pantalón en todas sus versiones (jeans, leggings, formal) la prenda que prefieren en la

vida cotidiana, lo que significa que no suelen mostrar la piel de sus piernas como tal, aunque sí les interesa que el pantalón sea ajustado. Cabe destacar que el uso de un tipo de pantalón u otro depende del medio en el que se vayan a presentar, por ejemplo, como ya se mencionó para Russ sería imposible usar leggings para ir a agropecuario, pero vestía un pantalón de este tipo al momento de la entrevista.

Por otro lado, 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 tienen hijos pequeños o usan el transporte público. Asimismo, otro motivo que limita su uso, es que la mujer debe eliminar el vello corporal de las piernas antes de mostrarlas en público, lo que implica una serie de cuidados temporales o permanentes que no se le exigen al hombre; esto forma parte del ideal que se mantiene desde del siglo XIX sobre una feminidad ligada a la belleza, la fragilidad y la delicadeza del cuerpo de las mujeres (Muñiz, 2014), que se opone a la estética funcional y natural por parte de los varones (Flügel, 2015).

Entonces, las entrevistadas usan prendas que cubren los senos, las piernas y la figura femenina en general, en parte 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, como demuestra Jackie y Mayte

*yo era de por ejemplo shortcitos, pero mi papá me regañaba mucho y las ombliaguas, y me regresaba a que me cambiara, entonces como que yo siento que eso me creo 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 hiper sexualizados 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

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cultural que guía sus prácticas. Este conflicto, se puede observar fácilmente 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 muyyy 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)*

Por otra parte, existen mujeres que se sienten cómodas al mostrar alguna parte sexualizada de su cuerpo, siempre y cuando se mantenga distancia entre mostrar y verse vulgar, como cuando se le pregunta a Mirthy sobre la parte de su cuerpo que le gusta destacar

*Mis boobies! (risas), aunque siempre me esté quejando de ¡ay se vee! ¡no importa! Pues es que lo que tengo, porque pompi no tengo, entonces es una u otra, no puedes tener las dos, diosito no te da tanto [pero cuidado] de que no sea vulgar. Cuando ya se te ve demasiado el busto, o 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*

Cabe señalar que, aunque en muchas ocasiones la forma del cuerpo aparece como un pretexto para ocultarlo, en las entrevistas se encontró el ejemplo de dos mujeres delgadas que, debido a una visión diferente de su cuerpo, limitan o aumentan su exhibición. Esto se puede observar si se comparan el caso de Russ (ya mencionado) y el de Juanita quien al preguntarle sobre la parte de su cuerpo que le gusta destacar, ha respondido

*mhmhm (risa malvada) pues, no sé, es que depende del look que busque ese día, puede ser tato pecho como el estómago como piernas todo depende del look que use.*

Estos ejemplos son indicativos de las múltiples femineidades que conviven en la actualidad (Cedillo, 2016) y la forma en que cada tipo de mujer adapta su vestimenta. En este caso la indumentaria de cada una de ellas parece estar condicionada en gran medida por el origen familiar, pues se ha encontrado que las entrevistadas donde el padre tiene un mayor nivel educativo (Mirthy, Veve, Bitá y Juanita) suelen mostrar con más frecuencia partes de su cuerpo, que otras participantes suelen evitar.

Esta multiplicidad de femineidades no significa de ninguna forma que las mujeres heterosexuales no compartan un estilo de vestimenta y apariencia. En este sentido se puede mencionar que, en general las entrevistadas coinciden en el cuidado de la higiene del cuerpo en cuanto a los olores corporales que desprende el sudor durante el día, el uso de pantalones ajustados, la aplicación de maquillaje, la depilación del vello en prácticamente todo el cuerpo, la percepción de los tacones como una prenda indispensable en el clóset que incluso da un toque de formalidad a la apariencia y la existencia de un vínculo emocional entre las prendas, su apariencia y experiencias. Este vínculo emocional provoca que algunas de las entrevistadas conserven, e incluso usen, prendas que representan alguna etapa o actividad de sus vidas.

También se ha observado que en las mujeres los sentimientos influyen más que en los hombres, en la elección de su vestimenta en la vida diaria. Así algunas veces las entrevistadas “no saben qué ponerse” o “no tienen qué ponerse” porque según su estado emocional sienten que ningún *outfit* se les ve bien. Sin embargo, más allá de justificar este hecho con una situación sentimental, es necesario señalar que cuando esto último sucede es porque las entrevistadas consideran (a) que la ropa que tienen ya está muy gastada o vista por quienes conviven en su entorno próximo, (b) sienten la exigencia o “necesidad” de vestir diferente a como lo han hecho hasta ese momento (más formal, más a la moda) o (c) porque sienten que las prendas no se les ven bien porque están insatisfechas con su propio cuerpo. Respecto a esto último, cabe destacar que 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 “a estos pantalones, esta blusa, estos zapatos” y ya*

Este conflicto que se presenta en la vida cotidiana, y el cual se exagera cuando es necesario presentarse en eventos formales, puede interpretarse como resultado de la frustración entre la exigencia del estereotipo femenino del cuerpo delgado que se promueve en los medios de comunicación y el cuerpo percibido como imperfecto, pero también, puede explicarse como una especie de evolución de las formas de modificación extrema del cuerpo femenino, que hace siglos se lograba mediante artificios externos como el corsette, las crinolinas o el vendaje de

pies.

Como señala Bauman (2007), actualmente se da una reificación de cuerpo que consiste en el cuidado de este mediante dietas, ejercicios y procedimientos estéticos (en los que México ocupó en quinto lugar a nivel mundial en 2016, según la International Society of Aesthetic Plastic Surgery), lo que ha llevado a que el incumplimiento de los estándares de belleza sea considerado consecuencia de la falta de decisión o fuerza de voluntad del actor, cuando en realidad es una imposición estructural vinculada con cuestiones culturales y económicas (Bauman, 2007).

Por otra parte, el que aquí se enfatice que las mujeres lleven la presión social del cuidado de sus cuerpos en favor de un estereotipo de belleza, no significa que los hombres estén exentos del mismo. Esto se demuestra con el hecho de que, en general, hombres y mujeres consideran necesario ocultar o disimular el estómago cuando no coincide con la figura que se supone que debería tener, pero en el hombre esta exigencia causa menos conflicto al momento de elegir la vestimenta. De hecho, para los hombres este conflicto suele limitarse a disimular el estómago mediante el uso de prendas holgadas o de abrigo.

La diferencia entre el caso masculino y femenino, respecto al conflicto en la relación cuerpo-vestido, puede entenderse como una consecuencia de la medida de instrumentalidad sexual que adquiere el cuerpo femenino en las relaciones de género heterosexuales. Para las mujeres el cuerpo es autopercebido como instrumento de atracción y seducción si es considerado bello y, al mismo tiempo, causa admiración para todos. Esto se traduce en una atención constante y consciente de la apariencia y distribución de esta misma. Cuando se cuestiona a las participantes sobre la parte de su cuerpo que se más les gusta mostrar, lucir o resaltar, se han referido sobre todo a las piernas, es decir, una de las partes del cuerpo con más carga sexual, pero además la mayoría de ellas han respondido es esta pregunta con gran rapidez.

En el caso de los hombres, por el contrario, esta misma cuestión sobre el cuerpo representa motivo de reflexión, que terminan en referencias hacia el cuerpo en su totalidad, como cuando Ismael, Paul y Bruno Díaz mencionan respectivamente:

*pues así como resaltar no yo creo que tiene que ser una imagen equilibrada (Ismael)*

*no hay algo como en enn particular, o que diga quiero resaltar eso (Paul)*

*pues es que como que en general es todo no, como que todo el cuerpo (Bruno)*

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Aunque destacan los casos de Red Pig, quien tras pensarlo un momento recordó que cuando era más joven le gustaba doblar las mangas de su camiseta para mostrar los brazos, hábito que ha abandonado porque respecto a la actualidad no hizo ninguna mención, y Pulques, quien también tras reflexionarlo mencionó que le gusta destacar el pecho. Puesto que ambos entrevistados hacen referencia a partes del cuerpo masculino relativas a la fuerza física, se puede afirmar que el énfasis en ellas se relaciona con el estereotipo hegemónico de varón; debido a esto, es posible que al igual que el caso femenino, el énfasis de estas partes del cuerpo repercuta en la atracción sexual y estatus respecto a su mismo género, pero en menor medida que en el caso femenino.

Otra gran diferencia entre el vestido masculino y femenino es que, como ya se había mencionado, desde hace varias décadas las mujeres han introducido en su clóset prendas tradicionalmente masculinas, como pantalones y sacos, mientras los hombres han mantenido en términos generales un mismo tipo de prendas de vestir; así mientras en la mujer ya se percibe como normal una estética semi masculina, en los hombres heterosexuales vestir ropa similar a la de la mujer es motivo de pérdida de hombría a un punto en el que su apariencia pertenecería a otro género, como el travesti u homosexual.

Por ejemplo, Red Pig es el único de los hombres a quien tras preguntarle por un estilo que nunca usaría, es capaz de imaginar un contexto que le parece extremo:

*un estilo que jamás usaríaaaa, mmmmm hijole, pues no seee, por ejemplo los travesties es un estilo y sería algo que no haría yo...[prendas] muy femeninas, pues sí, como que nooo [...] como una falda, noo*

Esta respuesta tiene como trasfondo mecanismos de presión social con los que se discrimina a los hombres que adoptan una apariencia feminizada, de la cual la falda es la máxima expresión, pero no la única. Por ejemplo, Paul siempre ha mantenido un estilo que destaca del de los demás hombres en cuanto a colorido, estampados y moda, por lo que ha llegado a sufrir agresiones:

*las veces que me veían vestido esteee digamos de civil o de una forma muy normal, pues sí esteee hubo muchas ocasiones, sobre todo en laaa preparatoria, en la cual pensaban que era gay [...] obviamente el verte vestido muy diferente a las demás personas, pues de repente pues empieza a haber señalamientos [...] vas pasando y escuchas que están murmurando de ti, ooo agresiones verbales a lo lejos*

Incluso admite que estas agresiones han cesado debido a que los homosexuales ya son un poco más aceptados en la sociedad aguascalentense.

Entonces, para el varón heterosexual adoptar una apariencia feminizada significa pertenecer a otro grupo de género, siempre y cuando no pertenezca de antemano a una subcultura. Se tiene por ejemplo el caso de Ruben (conversación personal, 2018) quien llegó a usar falda y camisas con olanes para asistir a conciertos de punk. Esta transgresión al estilo masculino sin significar el abandono de su estatus como hombre, se debe a que la pertenencia a una subcultura implica en sí misma una ideología de ruptura de paradigmas que, como menciona Hebdige (1979), es una especie de exilio auto-impuesto.

Entonces, el hecho de que en la mujer el uso de prendas de hombre sea virtud y en los hombres el uso de estilos femeninos sea maldición, podría deberse sobre todo a la relación de poder entre ambos géneros. Cuando la mujer emula la vestimenta del hombre, se acerca a la apariencia del género que detenta el poder en las sociedades occidentales, lo que es una representación simbólica de toma de poder ante el varón como consecuencia de profundos cambios sociales durante el siglo XX. Dicho esto, el sentido contrario podría simbolizar una pérdida de poder, es decir, considerando lo que ha representado para la mujer la apropiación de prendas tradicionalmente masculinas, el hecho de que los varones heterosexuales feminizaran su apariencia simbolizaría una pérdida de poder y una transformación en la percepción de su propio género.

## **4.2 Las prendas**

El cuerpo, como sostén de las prendas, forma parte de lo que puede ser interpretado en la vestimenta, por lo que recibe cuidados que van desde la higiene diaria hasta el ejercicio físico, pasando por peinados, afeites y depilaciones según el actor del que se trate.

Al respecto resulta interesante que en muchos casos los participantes se refieren al cuerpo como un ente imperfecto que les impide mantener la apariencia física deseada. En las entrevistas se hace referencia a esta imperfección en cuanto a sudor

*mmmm no sé siento que con esa ropa me sentí cómoda, este me sentí cómoda, em no sudé tanto en el día, porque a veces sudo y me siento como sucia a pesar de que me bañé temprano, y ya, con que ya me sienta como sucia o sudada o algo así ya no trabajo a*

*gusto, no me muevo a gusto y trato de, de hecho no moverme porque siento que apesto*  
*(Russ)*

vello corporal

*Por eso también depende mucho eso, por ejemplo si ya me depilé uso quince días completos todo lo que viene siendo faldas, vestidos, yo aprovecho, y luego ya veo como que ya no se puede (Mirthy)*

o forma del cuerpo

*Bueno sí, yo creo que todos los que tenemos panza no nos gusta que se vea la panza, demasiado, más de lo necesario. (Ismael)*

Aunque puede que existan otras características corporales que sean percibidas de forma similar. Este sentimiento de imperfección relacionado con características biológicas básicas recuerda que, como señala Bauman (2007) en la actualidad los actores se ven impulsados a intentar perfeccionar su cuerpo, exacerbando su estatus como sostén de la vestimenta.

Por otro lado, las prendas también deben cumplir con características básicas para considerarse presentables en sociedad. Estas características están relacionadas con las medidas básicas de higiene personal (Acosta y García, 2014), pues como los entrevistados mencionan al baño como parte de su rutina diaria, también desean que sus prendas estén limpias y en buen estado

*Aaaa, que esté, o sea que mi ropa esté limpia, que esté planchada, eee, que se vea bien estéticamente pero que a la vez sea cómodo (Mirthy)*

De hecho, aunque se ha observado que en ciertos grupos sociales es más tolerable usar prendas rotas que prendas sucias, ninguna podría ser considerada parte de una apariencia adecuada (a excepción de que las prendas estén rotas de fábrica).

Con base en esto, los actores se ven en la necesidad de dar mantenimiento a sus prendas según lo requieran y de acuerdo con lo que su estrato socioeconómico les permita. Así, participantes como Mayte lavan sus prendas a mano y con jabón especial para que se desgasten lo menos posible y les aplican reparaciones como el zurcido, teñido o ajuste, mientras otros como Estefy mandan la mayoría de sus prendas a la tintorería y las desecha cuando ya no le gustan.

Un aspecto muy importante a destacar respecto a las prendas es que el pantalón de mezclilla o *jeans*, una prenda originalmente destinada al trabajo, aparece para todos los participantes como una prenda básica en su guardarropa, ya sea porque la usan diario, como Paul, o porque la usan como prenda de descanso, como Estefy.

Las razones que dan los participantes al respecto se refieren sobre todo su comodidad en el aspecto físico, pues da libertad de movimiento y versatilidad como destaca Mayte

*pueees a mí me gusta porque lo puedo combinar más connn ya sea por ejemploo 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 dee 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 una blusa, saco o playera y prácticamente cualquier color, lo que ha vuelto a esta prenda un básico para su uso en muchos de los ámbitos de la vida cotidiana.

Más allá de las cuestiones prácticas, Lipovetsky (1987) atribuye al auge del uso de los *jeans* para todos los géneros y edades, a que es una prenda de fácil cuidado, que funge como representante de valores de la modernidad como el trabajo y la igualdad, pero que a la vez que permite mimetismo exalta la individualidad, y además es una prenda que permite exaltar la sensualidad.

#### **4.2.1 El ciclo semanal**

Aunque por lo general los entrevistados evitan usar la misma prenda o prendas similares en una misma semana, como demuestra 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*

parece que al cumplir con un ciclo semanal la ropa vuelve a ser digna de ser mostrada ante las personas con las que se convive en la vida cotidiana. Este ciclo semanal puede tener que ver tanto con la costumbre de dar mantenimiento a las prendas durante el fin de semana (como

lavarlas, zurcirlas o plancharlas) como al hecho de que el fin de semana, al romper con la cotidianidad, es como un respiro que permite mantener los rituales cotidianos.

Curiosamente, durante el fin de semana las prendas cotidianas quedan almacenadas u olvidadas, dando lugar ya sea a prendas más cómodas y relajadas o a prendas de fiesta, según lo requiera el actor. Aunque puede que esto sólo funcione para las personas que cumplen con la semana inglesa (que es el caso de la mayoría de los entrevistados), en general puede decirse que los días de descanso permiten reiniciar el ciclo en el que muchas veces se encuentran enfrascadas las prendas cotidianas

Piénsese en el caso de una profesión en la que de forma cotidiana se exige una vestimenta formal, como el caso de los abogados, pero que el viernes se permiten el uso de prendas casuales:

*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)*

En este fragmento es notorio cómo el uso de cierta vestimenta formal, justificada por los motivos rituales que implica un juicio, está sujeta a lo que se ha denominado *casual friday*, es decir, una especie de conmemoración por el fin de las actividades cotidianas de la semana, en la que en los lugares de trabajo donde usualmente se usa vestimenta formal es permitido llevar ropa más casual; Mirthy, que 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 vooyo, ni me veo mal, ni me veo desubicada de mi trabajo,*

Como una experiencia personal, otro caso es el de una fábrica donde 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 que en el contexto de los abogados, es decir, con jeans, leggins, blusas o camisas nuevas o en buen estado, zapatos de tacón o casuales (pero no tenis) e incluso, las mujeres cuidan su maquillaje y peinado más de lo habitual al enchinar o alaciar su cabello o usar pestañas postizas.

En síntesis, el viernes es un momento para festejar de una u otra forma una ruptura de la cotidianidad, lo que se refleja ya sea hacia un estado de relajación o arreglo en la vestimenta, pero que irónicamente, unifica en cierta medida la apariencia de personas de diferentes grupos

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sociales. Esta ruptura con la cotidianeidad 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 cotidianeidad también permite reiniciar el ciclo de uso de prendas de vestir que se llevan cada semana; algunos actores han afirmado que cada semana repiten las mismas prendas, pero no usarían la misma prenda en una misma semana, por ejemplo

*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 muyyy 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 mismo 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 demuestra 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 carezca de opciones de vestimenta, pero sólo es permitido siempre y cuando se mantenga cierta variedad.

#### **4.2.2 El clóset**

En los hogares de todos los entrevistados existe un espacio destinado a contener las prendas que están listas para ser usadas, es decir, que al menos se encuentran limpias, sin embargo, en algunos casos las prendas que se encuentran en el clóset cuentan con un acabado más allá de la limpieza, es decir, han sido planchados o enviados a la tintorería.

El tamaño y distribución del closet cambia según lo hacen las condiciones espaciales del hogar en el que se encuentre. Dentro de la casa suele ubicarse en la habitación, donde el cuerpo desnudo puede recorrer el espacio sin mucha preocupación. Esto se debe a que, incluso en el entorno más familiar, el cuerpo desnudo queda enclaustrado en un lugar de acceso limitado para

familiares y extraños, y puesto que de este lugar se debe salir vestido, es en él donde se suelen almacenar las prendas de uso cotidiano.

A pesar del punto práctico que implica mantener las prendas dentro de una habitación, resulta interesante que además del espacio destinado específicamente a este fin, las prendas también son almacenadas en otros espacios del hogar. Sin importar si el clóset es grande o pequeño, si sus acabados son finos, es un ropero, un estante o cajas, la organización de las prendas dentro de una habitación corresponde casi cien por ciento al uso cotidiano; por lo que usualmente las prendas de fiesta, como los vestidos de noche, o las prendas de uso poco frecuente durante cierta temporada del año, como los abrigos en verano o los shorts en invierno, son relegadas a espacios fuera de la habitación.

Esta situación temporal sobre la indumentaria, implica un ciclo de cambios en el clóset según las prendas que sean necesarias de acuerdo con la estación, por lo que algunos de los participantes designan un tiempo específico a hacer este cambio debido a que tienen que sacar las prendas de lugares menos accesibles que el guardarropa cotidiano. Estos lugares menos accesibles pueden tratarse del guardarropa de otra habitación o cajas en un espacio poco usado, que se mantienen alejadas de los espacios de convivencia como la sala o el comedor, lo que indica que las prendas mientras no sean utilizadas se mantienen ocultas a los ojos del otro; como en una especie de reposo.

Cuando las prendas están en reposo se pueden encontrar en tres situaciones: (a) puede que requieran mantenimiento como ser lavadas planchadas o zurcidas, por lo que serán indignas de ser mostradas a cualquier persona y posiblemente desterradas de la habitación (la única ocasión en que una prenda en reposo llega a ser expuesta es cuando se cuelgan después de lavarse); (b) puede que hayan sido usadas poco tiempo y el actor decida que va a usarlas de nuevo, sin embargo en este caso se almacenan en lugar ajeno al clóset (como una silla); (c) puede que las prendas estén en condiciones óptimas para su uso, por lo que serán almacenadas en el clóset.

Como ya se ha mencionado, el estado más básico que determina si una prenda es apta para usarse o no es que esté limpia, lo que convierte al clóset en el altar cotidiano, al que sólo acceden las prendas pulcras, dignas de tener contacto con la piel y mostrarse en público, pero también es un espacio donde los objetos se pueden ocultar de la memoria. Cuando los actores rebuscan en su guardarropa, encuentran más de una prenda que habían olvidado que existía, las prendas que

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

no se usan, no gustan, se hacen viejas o tienen valor sentimental, son relegadas a lugares dentro de este mueble donde se mantienen invisibles y olvidadas.

Entonces, este mueble en el que se tiene la capacidad de tener a la mano y a la vez olvidar, se vuelve también el almacén de objetos que no tienen nada que ver con la ropa, como fotografías o discos compactos; en algunos casos, cuando el mueble en el que se almacenan las prendas es de poca altura, como un ropero, el mueble donde se almacenan las prendas también sirve para sostener sobre este objetos decorativos que van desde alhajeros y piezas de cerámica, hasta colecciones de botellas o automóviles en miniatura.

Esta peculiaridad de mantener ocultos prendas y objetos, puede ser la causa de que varios participantes hagan una limpieza profunda de las cosas que guardan en este mueble de vez en cuando, en parte como una especie de ritual de renovación.

Aunque hasta aquí sólo se he hablado del estatus de las prendas dentro y fuera del clóset, este también requiere mantenimiento en cuanto a su organización. Es cierto que con el uso cotidiano y el poco tiempo efectivo del día a día respecto a la vestimenta, provoca que en algunas ocasiones las prendas almacenadas en el clóset salgan de su lugar y sean arrojadas hacia algún rincón de la habitación o del mismo clóset, sin embargo, esta situación es causa de vergüenza para los participantes debido al ideal de organización que consideran adecuado para del guardarropa. Esta suele darse en forma de prendas dobladas y colgadas adecuadamente, ordenadas por tipo de prenda (inferior o superior, formal o informal) e incluso por color.

A pesar de que este estándar organizativo en un primer momento puede parecer fundado en simple apreciación estética, en realidad es en gran medida lo que permite a los actores que el vestido aparezca como un problema menos en la vida cotidiana, pues en los casos en que los actores tienen un guardarropa desorganizado, tardan mucho tiempo en encontrar la prenda que quieren, aunque se trate de una simple playera o pantalón de mezclilla.

Este mantenimiento básico y necesario de la organización del clóset y del estado óptimo de las prendas implica tiempo del que algunos de los actores carecen en su vida cotidiana, por lo que en él suelen influir el dueño de las prendas, familiares (como la madre o la pareja) y ayudantes, como la persona que hace el aseo o un servicio de lavandería, reparación de prendas, planchaduría o tintorería.

Por otro lado, cabe destacar que, el tamaño del clóset sin importar si es grande o pequeño, siempre parece ser poco respecto a las necesidades del actor que, cuando no tiene espacio suficiente en su propio hogar, incluso busca almacenar las prendas que desea conservar pero que usa poco en la casa de sus familiares.

#### ***4.2.3 El consumo de prendas***

En las entrevistas ha sido posible percatarse que, para los participantes, existen muchas formas de obtener prendas de vestir además del consumo en lugares destinados para eso, lo que da luz sobre las razones por las que en la mayoría de los hogares el gasto en este rubro es menor que lo que CONEVAL considera indispensable, pero se hace un gasto mayor en recreación y cultura. Los puntos de consumo de prendas de vestir de cada participante pueden observarse en la figura 8. En esta se muestra que muchas de las prendas que usan los participantes son obsequios que obtienen mediante familiares y amigos o prendas conseguidas en tianguis de segunda mano, por lo que son más baratas. Otra forma de conseguir prendas sin comprarlas consiste en pedir las prestadas a amigos o familiares, aumentando la variedad del clóset temporalmente.

Por otro lado, se han encontrado diferencias importantes, tanto respecto al tipo de establecimiento como a la ubicación de los espacios de consumo. En cuanto a ubicación, las personas de los estratos socioeconómicos más altos suelen consumir prendas al menos una vez al año en Estados Unidos, entre ellas se destacan quienes compran en tiendas de marcas reconocidas, como una boutique de Ralph Lauren donde compra Estefy, de quienes compran en tiendas departamentales o de saldos, como es el caso de Bruno y Juanita. Sin embargo, todas las prendas que se compran directamente en Estados Unidos, incluso la más básica como unos jeans, se vuelve motivo de estatus, pues, aunque es una diferencia difícil de detectar a simple vista para algunos actores, para quien la porta implica una diferencia importante respecto a la vestimenta de los demás.

Cabe señalar que los estratos socioeconómicos más bajos también tienen acceso a ropa de marca proveniente de Estados Unidos, ya sea que la compren de segunda mano o se las envíen familiares y amigos, por lo que, como ya se mencionó, la distinción entre grupos sociales se exagera respecto al espacio y forma en que son adquiridas y su estatus de moda o no moda, pero sobre todo en que la variedad de elección va disminuyendo conforme lo hace el estrato socioeconómico.

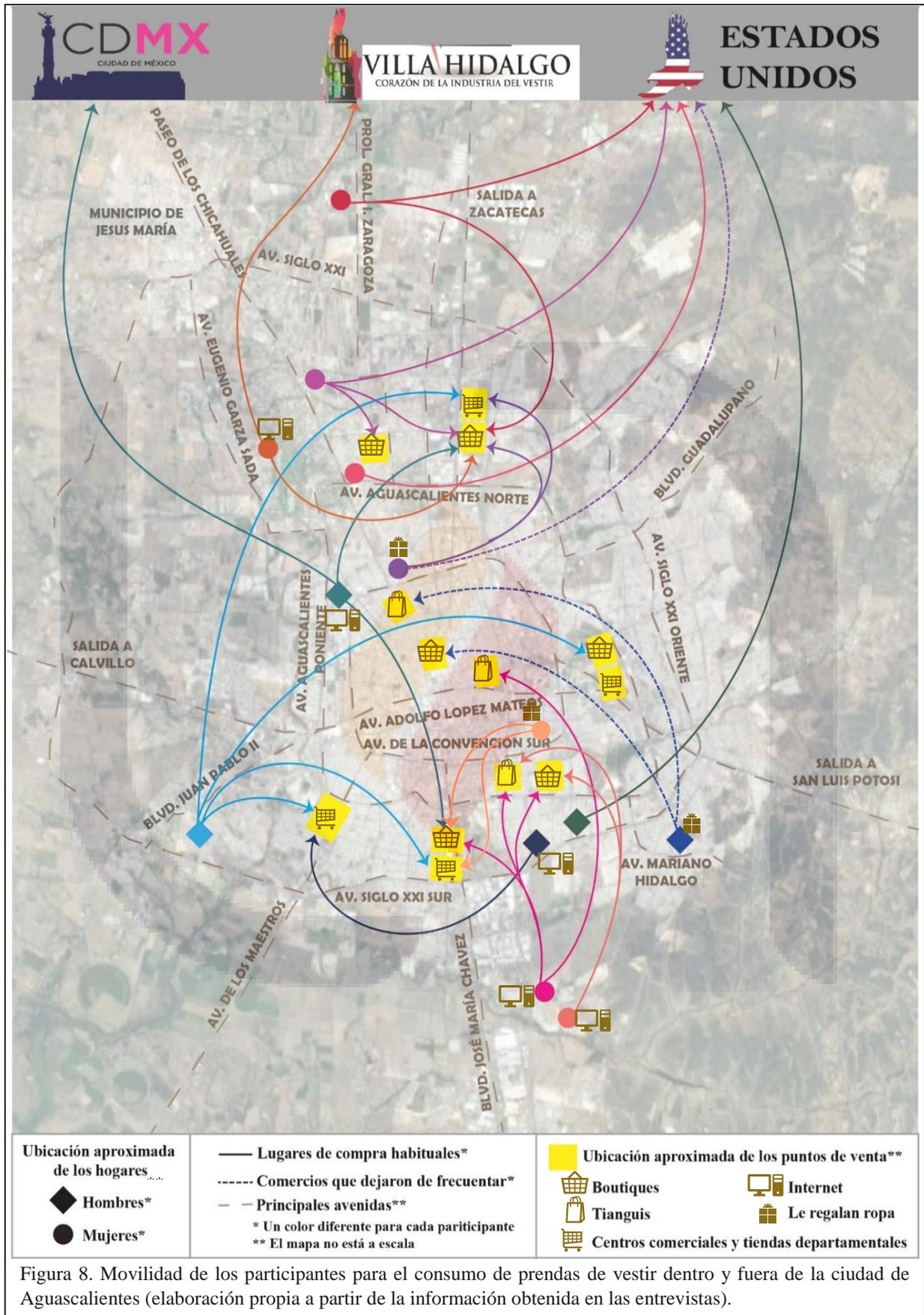


Figura 8. Movilidad de los participantes para el consumo de prendas de vestir dentro y fuera de la ciudad de Aguascalientes (elaboración propia a partir de la información obtenida en las entrevistas).

Cabe destacar que la diferencia entre tipos de prendas y consumidores también es notoria en las características de puntos de venta como boutiques o tiendas departamentales y los tianguis de segunda mano.

Para empezar, el ambiente del primero es calmado y la prenda es de alguna forma a medida del comprador: que ve el modelo que le gusta y puede elegir la talla que le quede, es como elegir entre un muestrario a la medida. Así los estratos más altos obtienen un servicio más cómodo y personalizado en su elección porque eligen el modelo que “les gusta” (usualmente producido en series pequeñas) y después la talla que mejor les quede, con la posibilidad de probársela en un espacio privado, destinado exclusivamente para esto.

En cuanto al espacio, también se ha observado que es posible convertir estos espacios públicos en privados gracias a la distribución de la misma tienda: estantes, paneles y displays que generan recovecos, donde se ha observado a personas hablando de temas personales.

Además, la mayor diversificación de tiendas de acuerdo al mercado (por ejemplo Bershka es más juvenil, o hay departamentos para niños, adolescentes y adultos con marcas adecuadas a cada uno) hace que los actores de antemano se dirijan a las que tienen el estilo que les gusta, donde casi por sentado encontrarán una prenda de su agrado. En una tienda o boutique la forma en que se exhiben las prendas, posibilita que tan sólo al pasar, las personas noten alguna prenda que les sea de gusto.

Respecto a estos espacios de consumo, algunos participantes han señalado que sólo pueden comprar en ellos en temporada de rebajas, y de hecho es esta época cuando se puede encontrar en ellos más afluencia de clientes. Este tipo de consumo implica una diferencia con base en el estatus, por lo que uno de estos participantes ha notado cierto rechazo

*esteee porque se fija uno que ennn las tiendas departamentales sí te ven medio, como que te, ni te pelan [...] no, no te tratan igual, no te tratan igual (Jackie)*

Por otro lado, en los tianguis de segunda mano el ambiente es rápido y ruidoso y la compra se debe más a la oportunidad, si se encuentra algo del gusto del comprador y se tiene la suerte de que sea de la talla de quien lo compra o que pueda ser reparado para ello. Esto provoca que la selección de la prenda sea más lenta que cuando los productos se encuentran clasificados y ordenados en ganchos y estantes, pues en este caso la mayor parte de la mercancía se encuentra

volcada en una mesa según el género o tipo de prenda, por lo que el comprador se ve obligado a hurgar entre la ropa para encontrar una prenda adecuada.

Además, en estos puntos de venta el comprador no dispone de un probador, por lo que si el consumidor desea saber cómo se le verá la prenda debe ponérsela sobre la que lleva puesta y frente a todos los demás compradores. Esto conlleva la necesidad de mandar ajustar las prendas y a situaciones inesperadas, como la que recuerda Mayte

*el otro día compré un pantalón en la Puri, que me gustó color blanco ehmm me quedó un poquito grande y lo mandé arreglar, pero la señora queee lo mandé arreglar me dijo “este pantalón es de hombre” (risas) yo no me había dado cuenta, bueno ella, ustedes que ya saben*

Cabe destacar que cuando se consume en los tianguis de segunda mano, el apoyo entre familiares se vuelve primordial, porque aumenta las posibilidades de encontrar algo de agrado para la propia persona, para sus acompañantes o incluso para alguien que no está presente. Por otro lado, cuando se compra en una tienda departamental o boutique el papel del acompañante se limita a sugerencias y opiniones respecto a las compras.

Algunos otros participantes compran prendas de segunda mano, pero sólo de personas que conocen, debido a los prejuicios que existen sobre las prendas de segunda mano del tianguis. Este prejuicio parece radicar en la idea de que esas prendas, sucias y usadas, no son dignas de colocarse sobre el cuerpo y quien las consume lo hace como signo de pobreza. Tal es el caso, que para los participantes de estratos más altos comprar prendas usadas en las circunstancias en las que se hace, les parece inimaginable, como se demuestra en el siguiente fragmento cuando se le cuestiona a un participante al respecto

*pues es que noo, o sea no puedo opinar, o sea, pues cada quien no, o sea, igual yyy y si pues alguien va por necesidad y así pues ta bien o seaaa [...] es que no quiero decir comentarios así como feos perooo, o sea ps, o sea y yo preferiría a lo mejor, o sea en mi caso, traer una playera de cien pesos de la comer, o sea, que sea nueva, a traer una playera de cien pesos que a lo mejor ess tommy pero essss usada [...] pues no a mí no me gusta, no me gustaría usar, cosas que otra gente ya se puso*

Sin embargo, muchas veces personas de esos mismos estratos obsequian sus prendas como un acto altruista o las venden en los tianguis. Esto significa que, aunque participan en el proceso de vender ropa de segunda, también establecen una oposición con las personas quienes las compran, las excluyen de su grupo social.

De esta forma, se puede decir que la forma en que los actores consumen y desechan sus prendas está vinculada en gran medida con el estrato socioeconómico en el que se desarrollan, y por lo tanto, a cada uno corresponden estrategias diferentes, pues mientras se tiene más variedad de elección efectiva, la decisión de compra puede ser más rápida en el proceso los participantes tienen un papel secundario.



## Conclusiones

La selección de la vestimenta en la vida cotidiana es el resultado de una estrategia en la que se conjugan gusto, condiciones de existencia, selección de las prendas y mantenimiento de ellas, de tal forma que este proceso largo y cuidadoso culmina en elecciones vestimentarias sencillas y rápidas en la vida cotidiana. Sin embargo, las tácticas, como *antidisciplinas* con las que el actor se desvía de la estructura, surgen en el vestido a partir de la necesidad de reinventar una realidad de la que es necesario sacar el mejor partido de las condiciones de existencia.

En este caso las tácticas que se han destacado en el capítulo 4 son la compra de prendas de segunda mano, la auto-uniformación para facilitar la elección de la vestimenta en ciclos semanales, la evasión de las imposiciones de la moda, pero no de las tendencias y el manejo del vestido como una herramienta con la que los actores presentan una apariencia, que sugiere como reacción un trato específico.

Si bien, los actores se encuentran inmersos en una serie de imposiciones estructurales que indican el tipo de prendas que deben usar, también es cierto que, en su inteligencia, son capaces de detectar si el seguirlos les representa una ventaja respecto al campo en el que se desenvuelven y si es posible, de alguna forma, encontrar un escape de dichas imposiciones. Esta medición de ventajas y desventajas, que corresponde a la experiencia que el actor haya adquirido mediante sus vivencias cotidianas y el conocimiento profundo del medio en el que se deben presentar en la vida cotidiana, funcionaría entonces como el punto de partida desde el que se pueden generar desviaciones que, como bien afirma Certeau (1996) nunca modificarán la estructura, pero permiten al actor un escape que le permita soportar el peso de la cotidianidad.

En dicho conocimiento del medio, es posible observar *maneras de hacer* que mediante tácticas, encuentran formas de evadir las imposiciones de la moda sin despreciarla por completo, de ahorrar en el consumo de prendas sin sacrificar la calidad o de facilitar la decisión cotidiana de un conjunto autoimponiéndose una especie de uniforme semanal, o desafiando el estatus preestablecido de las prendas al llevar la pijama a la calle. Sin embargo, todas estas acciones *inventivas* tienen un precio en cuanto a estatus y distinción, por ejemplo, con la auto-uniformación y la desviación de la moda se evade el cambio constante de prendas, lo que impide demostrar de esta forma un estatus económico alto, o con la compra de prendas de segunda

manera se obtiene un ahorro económico importante a la vez que prendas de calidad, pero se adquieren prendas usadas, lo que tiene un simbolismo negativo para muchos de los actores.

Las *maneras de hacer* pueden encontrarse también en factores como el mantenimiento de la vestimenta o la misma distribución y cuidado de las prendas en el clóset, en la forma en que los actores usan como herramienta lo que suponen infieren los otros sobre su vestimenta, o en el hecho de que con pequeños detalles celebran una pausa en la cotidianidad. De hecho, pueden encontrarse prácticas inventivas que influyen en la configuración de la vestimenta, ya sea de forma individual o colectiva. De esta forma, resulta interesante que un aspecto de la vida cotidiana, que parece tan personal, esté tan condicionado por la opinión del otro, es más, que se encuentre en el otro un equipo con el que resulte más sencillo el mantenimiento de las prendas, su búsqueda y selección.

También resulta relevante que un fenómeno como el vestido provoque que las personas se muevan a través de ciudades, estados y países con el fin de obtener la prenda que más les convenga en cuanto al estatus que le da, la calidad y el precio. Si bien, debe admitirse que algunos de estos viajes no se planean solo con el fin de ir de compras, los participantes ahorran y hacen preparativos para comprar prendas que les serán útiles durante todo el año.

Entonces, la configuración de las *maneras de hacer* en el vestir cotidiano, se encuentra delimitada por factores estructurales como la asequibilidad de las prendas, el gusto, la comodidad, las labores cotidianas (sobre todo en el ámbito laboral), las reglas morales, las modas, la percepción y vigilancia del otro, pero sobre todo en la forma en que estos factores interaccionan con el actor, para quien su cuerpo y vestimenta es la expresión más auténtica de su individualidad. Bajo esta premisa, incluso cuando los actores aceptan el papel social de sus vestidos, terminan convencidos de que esto también es en parte de una decisión propia, cuestión que para Certeau (1996) queda reducida a una credibilidad promovida desde la misma estructura, que, en cierto sentido permite germinar desviaciones, inventivas y *maneras de hacer* respecto al vestido cotidiano (como un caballo de Troya).

En este trabajo, además de la teoría certeuniana, han influido posturas como la de Bourdieu y Goffman, lo que ha permitido obtener una visión más amplia sobre el porqué los actores eligen una prenda u otra, por lo que se espera que esta investigación sirva como aportación para otros estudios sobre la vida cotidiana, el gusto y el vestido.

## Referencias

- Acosta C. A. y García D. J. R. (2014). Los Baños Grandes de Ojocaliente durante la primera mitad del siglo XIX. Historia, agua y arquitectura. *Letras Históricas 11*. Recuperado de: file:///C:/Users/Mari/Downloads/1841-1-6237-1-10-20150525.pdf
- Arias-López B. (2015). Vida cotidiana y conflicto armado en Colombia: los aportes de la experiencia campesina para un cuidado creativo. *Aquichan*, 15(2), 239-252. DOI: 10.5294/aqui.2015.15.2.8
- Baines, D. y Cunningham, I. (2011). Using Comparative Perspective Rapid Ethnography in International Case Studies: Strengths and Challenges. *Qualitative Social Work*, 12(1), 73-88. DOI: 10.1177/1473325011419053
- Barnes, R. y Eicher, J. (1992). Introduction. En Barnes, R. y Eicher, J. (Ed.), *Dress and Gender, Making and Meaning. Cross-cultural perspectives on Women Vol. 2* (pp. 1-7). Reino Unido: Berg Publishers
- Barra, C. O. (1991). *Batalla de la gran nopalera* [Mural]. Aguascalientes, Palacio de Gobierno del Estado de Aguascalientes. Recuperado de: <http://www.aguascalientes.gob.mx/murales/>
- Barthes, R. (1967), *El sistema de la moda*, México D.F.: Paidós comunicación.
- Blumer, H (1969), *Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection*, USA: Version digital
- Baudrillard, J. (1968). *El sistema de los objetos*. México D.F.: Siglo XXI editores.
- Bauman, Z. (2005). *Identidad*. Buenos Aires: Losada
- (2007). *Vida de consumo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica
- Benaïm, L. (1999). *Le pantalon: une histoire en marche*. Recuperado de: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33256311/f16.item.zoom>
- Bénard, C. S. (2016). *Atrapada en provincia. Un ejercicio auto etnográfico de imaginación sociológica*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes. Recuperado de: [http://www.uaa.mx/direcciones/dgdv/editorial/docs/ve\\_atrapada\\_-provincia.pdf](http://www.uaa.mx/direcciones/dgdv/editorial/docs/ve_atrapada_-provincia.pdf)

Bourdieu, P. (1972). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. España: Penguin Random House Grupo Editorial España, Edición de Kindle.

- (1973). Condición de clase y posición de clase. *Estructuralismo y Sociología*, pp. 71-110. Recuperado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/recs/article/viewFile/1115-3/11819>

-(2000). *La dominación masculina*. Barcelona, España: Anagrama

- (2009). *El sentido práctico*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.

- (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI editores

Bourdieu, P. y Wacquant, L. (1995). *Respuestas: por una antropología reflexiva*. México: Editorial Grijalbo

Briceño, A. G. (2015). El gusto por la lectura y el cine como indicador de la reconformación de las subjetividades femeninas: las adolescentes en Jalisco. *La ventana. Revista de estudios de género*, 5(41), 240-273. Recuperado de: [http://www.scielo.org.mx/-scielo.php?pid=S1405-94362015000100240&script=sci\\_abstract](http://www.scielo.org.mx/-scielo.php?pid=S1405-94362015000100240&script=sci_abstract)

Burke, P. (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós.

Brancroft, A (2010), *Fashion and Psychoanalysis: Styling the Self*, USA: L.B. Tauris

Cardona-Lozada, D. (2014). Mujeres y anticonceptivos, ¿liberación femenina?, *Persona y bioética*, 18(1), 12-21. Recuperado de: <http://eds.b.ebscohost.com.dibpxy.uaa.-mx/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=fbcf8b3a-6732-48f2-952b-41d303afb1a1%40sessionmgr1-04>

Castilla, C. B. (2003). Lo femenino y lo masculino: principios de la identidad personal lo biológico y lo cultural, *Anales de la Real Academia de Doctores de España* 7(2), 143-150. Recuperado de: <https://www.radoctores.es/doc/1V7N2-castilla-identidadpers-onal.pdf>

Cedillo, P. (2016). El género como disposición: a propósito de la pluralidad interna del *habitus* sexuado. En Pozas, M. A. y Estrada, S. M. (Eds.). *Disonancias y resonancias*

*conceptuales: investigaciones en teoría social y su función en la observación empírica* (pp. 205-242). México: El colegio de México.

Certeau de, M. (1996). *La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer (2ª ed.)*. México: Universidad Iberoamericana. Departamento de historia de estudios superiores de occidente.

- (1999). *La cultura en plural*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión

- (2003). *Historia y psicoanálisis entre ciencia y ficción* (pp. 23-39). México: Universidad Iberoamericana. Departamento de historia de estudios superiores de occidente

Certeau de, M., Mayol, P. y Giard, L. (1999). *La invención de lo cotidiano 2: Habitar y cocinar (2ª. ed.)*. México: Universidad Iberoamericana. Departamento de historia de estudios superiores de occidente

Clemente, T. A. (7 de julio del 2016). La tradición católica contra las minifaldas, *El Financiero*. Recuperado de: <http://www.elfinanciero.com.mx/nacional/la-tradicion-catolica-contra-las-minifaldas>

Código penal de Aguascalientes. (20 de mayo del 2013). *Segunda Sección del Periódico Oficial del Estado de Aguascalientes*. Aguascalientes, México. Modificado el 8 de junio del 2015. Recuperado de: [http://www.aguascalientes.gob.mx/seguot/prod/Transparencia-/C%C3%B3digo\\_Penal\\_Edo\\_Ags\\_%C3%BAlt\\_act\\_08\\_06\\_2015.pdf](http://www.aguascalientes.gob.mx/seguot/prod/Transparencia-/C%C3%B3digo_Penal_Edo_Ags_%C3%BAlt_act_08_06_2015.pdf)

Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. (2017). *Contenido y valor de las líneas de bienestar 1992-2017(febrero)*. Recuperado de: <http://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Paginas/Lineas-de-bienestar-y-canasta-basica.aspx>

Cotidiano. (s. f.). En *Diccionario de la Real Academia Española en Línea*. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=B8lKsuQ>

Cotton Inc., Global Life Style Monitor. (2016) *Global Consumer Insights. Mexico: Apparel Spending*. Recuperado de: <http://www.siicex.gob.pe/siicex/documentosportal/alertas/-documento/doc/798262391rad38654.pdf>

- Crane, D. y Bovone, L. (2006). Approaches to Material Culture: The Sociology of Fashion and Clothing, *Poetics* 34, pp. 319-333. Recuperado de: [www.elsevier.com/locate/poetic.com](http://www.elsevier.com/locate/poetic.com)
- Donatello, L. (2002). Lo permanente, lo excepcional y la/s sociología/s comprensiva/s de la cultura, *Nómadas, revista crítica de ciencias sociales y jurídicas* (6). Recuperado de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/6/lmdonatello.htm>
- Duysburgh, P. y Slegers, K. (2015). Reciprocity in Rapid Ethnography: Giving Back by Making the Small Things Count, *Human-Computer Interaction*, 292-299. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/282669979\\_Reciprocity\\_in\\_Rapid\\_Ethnography\\_Giving\\_Back\\_by\\_Making\\_the\\_Small\\_Things\\_Count/citations](https://www.researchgate.net/publication/282669979_Reciprocity_in_Rapid_Ethnography_Giving_Back_by_Making_the_Small_Things_Count/citations)
- Eicher, J. y Roach-Higgins M. E. (1992). Definition and Clasification of Dress: Implications for Analisis of Gender Roles. En Barnes, R. y Eicher, J. (Ed.). *Dress and Gender, Making and Meaning. Cross-Cultural Perspectives on Women, Vol. 2* (pp. 8-28). Reino Unido: Berg Publishers.
- Elias, N. (1998). Apuntes sobre el concepto de lo cotidiano. En Weiler, V. (Comp. & Trad.) (1998). *La civilización de los padres y otros ensayos* (pp. 331-347). Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda, una visión sociológica*. Barcelona: Paidós contextos.
- Epinay D', C. L. (2008). La vida cotidiana: Construcción de un concepto sociológico y antropológico. *Sociedad Hoy*, 14, (9-31). Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/902/90215158002.pdf>
- Erner, G. (2005). *Víctimas de la moda, cómo se crea, porqué la seguimos*. Barcelona. España: Gustavo Gili.
- (2010). *Sociología se las tendencias*. Barcelona. España: Gustavo Gili.
- Eroles, C. (2009). *Familia, democracia y vida cotidiana. La(s) familia(s) en la gestación de movimientos sociales*. Argentina: Espacio Editorial
- Flügel, J. (2015). *Psicología del vestido*. España: Melinusa
- Foucault, M. (1990). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI

- Freeburg, B. y Workman, J. (2010). A Method to Identify and Validate Social Norms Related to Dress, *Clothing & Textiles Research Journal* 28(1) pp. 38–55, DOI:10.1177/0887302X08327452
- Freeburg, B., Workman, J., Arnett, S. y Robinson, J. (2011). Rationales and Norms for Teacher Dress Codes: A Review of Employee Handbooks, *NASSP Bulletin* 95(1), pp. 31–45 DOI: 10.1177/0192636511405514
- Freepick.com. (2018). *Invitación a baby shower*. Recuperado de: [https://www.freepik.es/vector-gratis/coleccion-tarjetas-baby-shower\\_3140478.htm](https://www.freepik.es/vector-gratis/coleccion-tarjetas-baby-shower_3140478.htm)
- Freijomil, A. (2010). Clío, entre Freud y Lacan: El gesto psicoanalítico en Michel de Certeau, *Prohistoria*, 14. Recuperado de: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1851-95042010000200004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-95042010000200004&lng=es&tlng=es).
- Fromm, E. (2008). *El miedo a la libertad*. Argentina: Editorial Paidós Buenos Aires
- Gadow, M. R. (2002). El género en la historia. En Bravo, B. (Ed.), *Etnia y género: la cultura occidental en los últimos tres siglos* (pp. 111-128). Universidad de Jaén, España: Unión Gráfica.
- García, L. (1996). *El joven y su espacio en la vida cotidiana* (tesis de licenciatura). México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- García, M. (2009). Entre cotidianidades: vestidas para trabajar, de vista, para rezar o de paseo festivo, *Cuadernos de historia moderna, Anejos*, VIII, 119-150. Recuperado de: <https://dialnetunirioja.es/servlet/articulo?codigo=3143845>
- García-Leiva, P. (2005). Identidad de género: modelos explicativos, *Escritos de psicología*, 7, 71-81. Recuperado de: [http://www.escritosdepsicologia.es/descargas/revistas/num7/escritospsicologia7\\_revision4.pdf](http://www.escritosdepsicologia.es/descargas/revistas/num7/escritospsicologia7_revision4.pdf)
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in Ethnometodology*. Estados Unidos de América: Prentice-Hall, Inc.
- Gaytán, D. (2013). Análisis de usabilidad de una prenda de vestir, el caso del brassiere, Tesis de maestría. México: UNAM

- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Editorial Gedisa
- Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura. Volumen dos*. México: CONACULTA
- Glevarec, H., y Pinet, M. (2009). La «tablature» des goûts musicaux: un modèle de structuration des préférences et des jugements. *Revue française de sociologie*, 50(3), 599-640. DOI 10.3917/rfs.503.0599
- Godart, F. (2012). *Sociología de la moda*. Buenos Aires. Argentina: Edhasa
- Goffman, E. (1971). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gonzalbo, A. P. (1996). De la penuria y el lujo en la Nueva España. Siglos XVI-XVIII, *Revista de Indias LVI*(206), 49-75. Recuperado de: <http://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/viewFile/817/886>
- (2006). *Introducción a la historia de la vida cotidiana*. México, D.F.: El colegio de México, Centro de Estudios Históricos.
- González-Sanz, J. (2015). La antropología del creer de Michel de Certeau: antecedentes, *La torre del Virrey. Revista de estudios culturales* 70(17). Recuperado de: <http://eds.b.ebscohost.com.dibpxy.uaa.mx/eds/detail/detail?vid=4&sid=0f814603-5d38-480792ab9faabad816d6%40sessionmgr101&hid=113&bdata=Jmxhbmc9ZXMmc210ZT11ZHMtbGl2ZSZzY29wZT1zaXRl#AN=118034101&db=edb>
- Google maps. (26 de febrero 2018) Mapa de la ciudad de Aguascalientes [vista satelital]. Recuperado de: <https://www.google.com.mx/maps/place/Aguascalientes,+Ags./@21.8857199,102.3613403,12z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x8429ec143ae4d9fb:0x4016978679c5220!8m2!3d21.8852562!4d-102.2915677>
- Gregorio, G. C., Spinola, M. E., y Oliver, M. M. (2006). *Violencia de género y cotidianidad escolar. Un análisis de las representaciones de masculinidad y feminidad en las prácticas de dominación de género en la escuela*. España: Instituto Andaluz de la Mujer. Recuperado de: <http://www.juntadeandalucia.es/iam/catalogo/doc/iam/2006/23-180.pdf>

Gutiérrez, G. J. A. (2011). *Pasajes de historia de Aguascalientes*. Aguascalientes, México: Centro de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma de Aguascalientes. Recuperado de: <https://ebookcentral.proquest.com>

Halme, M., Kourula, A., Lindeman, S., Kallio, G., Lima-Toivanen, M. y Korsunova, A. (2016). Sustainability Innovation at the Base of the Pyramid through Multi-Sited Rapid Ethnography, *Corporate Social Responsibility and Environmental Management*, 23(2), 113-128. DOI: 10.1002/csr.1385.

Hammersley, M., y Atkinson, P. (1994). *Etnografía. Métodos de investigación (2 ed.)* Barcelona: Paidós

Hebdige, D. (1979). *Subculture, the meaning of style*. Reino Unido: Rutledge

Henderson, B. y De Long, M. (2000). Dress in a Postmodern Era: An analysis of Aesthetic Expression and Motivation, *Clothing and Textiles Research Journal*, 18(4), 237-250. Recuperado de: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0887302X0001800403>

Highmore, B. (2007). An Epistemological Awakening: Michel de Certeau and the Writing of Culture. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale* 1(15), 13–26. DOI: 10.1111/j.09640282.2007.-0000-8.x

Huisman, K. y Hondagneu-Sotelo, P. (2005). Dress Matters: Change and Continuity in the Dress Practices of Bosnian Muslim Refugee Women, *Gender & Society* 19 (1), 44-65. DOI: 10.1177/0891243204269716

Inefable. (s.f.). En *Diccionario de la Real Academia Española en Línea*. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=LSJaO9J>

Inmuebles 24. (s. f.). Propiedades residenciales en venta en Aguascalientes. Recuperado el 8 de febrero del 2018 de: <http://www.inmuebles24.com/duplex-o-casa-en-condominio-o-casas-en-venta-en-aguascalientes.html>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2010). *Cuantificando la clase media en México: un ejercicio exploratorio*. Recuperado de: [http://buscador.inegi.org.mx/search?tx=vestido&q=vestido&site=sitioINEGI\\_collection&client=INEGI\\_Default&proxys](http://buscador.inegi.org.mx/search?tx=vestido&q=vestido&site=sitioINEGI_collection&client=INEGI_Default&proxys)

tylesheet=INEGI\_Default&getfields=\*&entsp=a\_\_inegi\_politica&lr=lang\_es%257Clan  
g\_en&lr=lang\_es%257Clan\_en&filter=1

-(2012). *Encuesta nacional de gasto en los hogares 2012*. ENGASTO. Tabuladores.  
Recuperado de: [http://www.inegi.org.mx/lib/olap/consulta/general\\_ver4/MDXQueryD-  
atos.asp?c=330631](http://www.inegi.org.mx/lib/olap/consulta/general_ver4/MDXQueryD-<br/>atos.asp?c=330631)

-(2012). *Encuesta Nacional de Gasto en los hogares. Resultados del año de levantamiento  
2012*. Recuperado de: [http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/proyect-  
os/enhogares/regulares/engasto/2012/doc/engasto\\_resultados.pdf](http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/proyect-<br/>os/enhogares/regulares/engasto/2012/doc/engasto_resultados.pdf)

-(2013). *Encuesta nacional de gasto en los hogares 2012*. ENGASTO. Tabuladores.  
Recuperado de: [http://www.inegi.org.mx/lib/olap/consulta/general\\_ver4/MDXQuery-  
Datos.asp?c=330631](http://www.inegi.org.mx/lib/olap/consulta/general_ver4/MDXQuery-<br/>Datos.asp?c=330631)

-(2013). *Encuesta Nacional de Gasto en los hogares. Resultados del año de levantamiento  
2013*. Recuperado de: [http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/-  
proyectos/enhogares/regulares/engasto/2013/doc/engasto2013\\_resultados.pdf](http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/-<br/>proyectos/enhogares/regulares/engasto/2013/doc/engasto2013_resultados.pdf)

-(2015). *Encuesta Nacional de Gastos de los Hogares 2013*. ENGASTO. *Precisiones  
estadísticas. 2015*. Recuperado de: [http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proye-  
ctos/encuestas/hogares/regulares/engasto/2013/doc/engasto13\\_catalogo.pdf](http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proye-<br/>ctos/encuestas/hogares/regulares/engasto/2013/doc/engasto13_catalogo.pdf)

-(2015). *Principales resultados de la encuesta intercensal 2015*. Aguascalientes.  
Recuperado de: [http://internetcontenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod\\_se-  
rv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva\\_estruc/inter\\_censal/estados2015/702825  
079246.pdf](http://internetcontenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod_se-<br/>rv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/inter_censal/estados2015/702825<br/>079246.pdf)

-(2017). Anuario estadístico y geográfico de Aguascalientes 2017. Recuperado de:  
[http://www.datatur.sectur.gob.mx/ITxEF\\_Docs/AGS\\_ANUARIO\\_PDF.pdf](http://www.datatur.sectur.gob.mx/ITxEF_Docs/AGS_ANUARIO_PDF.pdf)

Instituto Nacional de Historia y Antropología. (s.f.). Recorrido virtual del museo regional de  
historia de Aguascalientes. Recuperado de: <http://www.inah.gob.mx/paseos/ag-uas/>

Isaacs, E. (2012). The Value of Rapid Ethnography. En Jordan, B. (ed.), *Advancing  
Ethnography in Corporate Environments: Challenges and Emerging Opportunities* (pp.

- 92-107). Estados Unidos de América: Left Coast Press. Recuperado de: <https://www.researchgate.net/publication/241686828>
- Jaramillo, P. (2013). Etnografías en transición: Escalas, procesos y composiciones, *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 16, 13-23. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/antpo/n16/n16a02.pdf>
- Johnson, K. P., Schofield, N. A., y Yurchisin, J. (2002). Appearance and Dress as a Source of Information: A Qualitative Approach to Data Collection. *Clothing and Textiles Research Journal*, 20(3), 125-137. USA
- Johnson, K.P., Yoo, J. y Kim, M. (2008). Dress and Human Behavior. A Review and Critique, *Clothing & Textiles Research Journal* 26 (1) DOI: .1177/0887302X07303626
- Kawamura, Y. (2005). *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*. Estados Unidos de América: Berg Publishers.
- Kennelly, I., Sabine, M. y Lorber, J. (2001). What Is Gender?, *American Sociological Review*, 66(4). Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/3088925>
- Kim, M. y Lennon, S. (2005). The Effects of Customers' Dress on Sales Person's Service in Large-Sized Clothing Specialty Stores, *Clothing and textiles Research Journal* 23 (5) pp. 78-87
- Köing, R. (1985). *Sociología de la moda*. Buenos Aires, Argentina: Carlos Lohlé
- Levis, B. L. (2017). De artistas, consumidores y críticos: dinámicas del cambio, el gusto y la distinción en el campo artístico actual. Jean-Luc Godard y su *Adiós al Lenguaje*, *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 62, 43-53. Recuperado de: [www.scielo.org.ar/sciel-o.php?script=sci\\_arttext&pid=S1853](http://www.scielo.org.ar/sciel-o.php?script=sci_arttext&pid=S1853)
- Lipovetsky, G. (1987). *El imperio de lo efímero, la moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona, España: Anagrama
- Longchamp, P. (2017). Goûts de liberté, goûts de nécessité : Quand la diététique s'en mêle, *Sociologie et sociétés* 46(2), 59-82. DOI : 10.7202/1027142ar

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

López, D. (2014). El problema del objetivismo en la producción de conocimiento sociológico: La correspondencia entre Alfred Schütz, Talcott Parsons y Harold Garfinkel, *Cinta de moebio*, 51, 171-191 Recuperado de: [www.moebio.uchile.cl/51/lopez.html](http://www.moebio.uchile.cl/51/lopez.html)

López-Zafra, E. y López-Saez, M. (2001). Por qué las mujeres se consideran más o menos femeninas y los hombres más o menos masculinos. Explicaciones sobre su autoconcepto de identidad de género, *Revista de Psicología Social*, (16)2, 193-207. DOI: 10.1174/021347401317351134

-(2002). Violencia y género: El papel de la variable género y las nuevas formas de discriminación sexual. En Bravo, B. (Ed.), *Etnia y género: la cultura occidental en los últimos tres siglos* (pp. 75-96). Universidad de Jaén, España: Unión Gráfica.

Lundgren, S. (2013). ‘Mami, You’re So Hot!’: Negotiating Hierarchies of Masculinity through Piropos in Contemporary Havana, *Stockholm Review of Latin American Studies*, 9, 5-20. Recuperado de: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:794097/FULLTEXT01.pdf>

Marin, F., Atrmentia, J. y Ganzabal, M. (2010). Claves de la construcción de género en las revistas femeninas y masculinas: análisis cuantitativo, *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* (16) 259-289

McDonald, K.P. y Ma, L. (2015). Dress Nicer = Know More? Young Children’s Knowledge Attribution and Selective Learning Based on How Others Dress. *PLoS ONE* 10(12): e0144424. doi:10.1371/journal.pone.0144424

Méndez, K. (25 de agosto del 2014). Mujeres de Aguascalientes ya no podrán usar *minis* ni escotes en misa, *Excelsior*. Recuperado de: <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2014/08/25/978105>

-(21 de febrero del 2017). Pide Diócesis de Aguascalientes que quinceañeras vistan con decoro, *Excelsior*. Recuperado de: <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2017/0-2/21/1147788>

Mendoza, U. M. (2010). *EL vestido femenino y su identidad: el vestido en el arte de finales del siglo XX y principios del siglo XXI* (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid). Recuperada de: <http://ebookcentral.proquest.com>

- Merma, G., Avalos, M. y Martínez, M. (2015). La relevancia encubierta del género: las percepciones de los futuros maestros sobre la igualdad y las desigualdades contextuales, *La manzana de la discordia*, 10 (2), 93-104. Recuperado de: [manzanadiscordia.univalle.edu.co/index.php/la\\_manzana\\_de\\_la.../article/.../1693/](http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/index.php/la_manzana_de_la.../article/.../1693/)
- Millen, D. R. (2000). Rapid Ethnography: Time Deepening Strategies for HCI Field Research, *trabajo presentado en 3rd conference on Designing interactive systems: processes, practices, methods, and techniques*. Recuperado de: <http://peres.rihmlab.org-/Classes/PSYC6419seminar/Millen2000rapidethnography.pdf>
- Monneyron, F. (2006), *50 respuestas sobre moda*, España: Gustavo Gilli.
- Montero, A. O. (2011). *Derecho y moral: estudio introductorio*. México, D.F.: UNAM
- Muñiz, E. (2014). Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista, *Revista Sociedade e Estado* 29(2), 415-432. Recuperado de: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922014000200006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000200006)
- Napolitano, V. y Pratten, D. (2007). Michel de Certeau: Ethnography and the Challenge of Plurality, *Social Anthropology /Antropologie Sociale*, 1(15), 1-12. DOI: 10.1111/j.0964-0282.2007.00005.x
- Octobre, S. (2005). La fabrique sexuée des goûts culturels: Construire son identité de fille ou de garçon à travers les activités culturelles, *Bulletin du département des études, de la prospective et des statistiques*, 150, 1-12. Recuperado de: <http://www.culture.gouv.fr/cult-ure/editions/r-devc/dc150.pdf>
- Overholtzer, L. y Robin, C. (2015). The Materiality of Everyday Life: An Introduction. *Archeological papers of the american anthropological association*, 26, 1 - 9. DOI: 10.1111/apaa.12057.
- Propiedades (s.f.). Propiedades residenciales en venta en Aguascalientes. Recuperado el 8 de febrero del 2018 de: <https://propiedades.com/aguascalientes/residencial-venta>
- Quezada, L. M. (Marzo de 1965). Normas sobre la modestia en el vestido de la mujer, *Impresos No.61*, archivo histórico de Aguascalientes.

- Radway, J. A. (2009). *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Reino Unido: University of North Carolina Press.
- Ranabahu, N. (2017). "Rapid" but not "Raid" A Reflection on the Use of Rapid Ethnography in Entrepreneurship Research. *Qualitative Research Journal*, 17(4), 254-264. DOI: 10.1108/QRJ-12-2015-0098
- Reeves-DeArmond, G., Ogle, J. y Tremblay, K. (2011). Research and Theory Dress and Textiles Research: An Analysis of Clothing and Textiles Research Journal and Dress, *Clothing & Textiles Research Journal* 29(3) pp. 216-231 DOI: 10.1177/0887302X11417617
- Richardson, J. y Kroeber A. L. (1940). Three centuries of women's dress fashions, a quantitative analysis, *anthropological records*, 5 (2), 111-154. Recuperado de: [http://uaaprimo.hosted.exlibrisgroup.com/primo\\_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=TN\\_hathi\\_trustinu.30000084028129&indx=1&recIds=TN\\_hathi\\_trustinu.30000084028129&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&dscnt=0&vl\(1UIStartWith0\)=contains&scp.scps=scope%3A%28UAA%29%2Cprimo\\_central\\_multiple\\_fe&tb=t&vid=UAA&mode=Basic&srt=rank&tab=uaa\\_completo&vl\(983133951UI1\)=all\\_items&vl\(143941072UI0\)=any&dum=true&vl\(freeText0\)=kroeber%20fashion&dstmp=1475466650037](http://uaaprimo.hosted.exlibrisgroup.com/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=TN_hathi_trustinu.30000084028129&indx=1&recIds=TN_hathi_trustinu.30000084028129&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&dscnt=0&vl(1UIStartWith0)=contains&scp.scps=scope%3A%28UAA%29%2Cprimo_central_multiple_fe&tb=t&vid=UAA&mode=Basic&srt=rank&tab=uaa_completo&vl(983133951UI1)=all_items&vl(143941072UI0)=any&dum=true&vl(freeText0)=kroeber%20fashion&dstmp=1475466650037)
- Riello, G. (2012). *Breve historia de la moda: desde la edad media hasta la actualidad*. Recuperado de: <https://ebookcentral.proquest.com>
- Robin, C. (2015). Of Earth and Stone: The Materiality of Maya Farmers' Everyday Lives at Chan, Belize, *Archeological papers of the american anthropological association*, 26, 40-52. DOI: 10.1111/apaa.12066
- Rodríguez, M. (2005). *La Construcción de la Identidad Femenina Adolescente: una encrucijada entre el culto mariano y el mundo público* (Tesis de Maestría). Universidad de Chile, Chile.
- Sabido, R. O. (2016). Cuerpo y sentidos: el análisis sociológico de la percepción, *Debate Feminista*, 51, 63-80. Recuperado de: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0188947816300317>

- Sandoval, A. S. L. (2017). Para una anatomía de *La distinción*. Entrevista con Monique de Saint-Martin, *Sociológica*, 32(92), 243-270. Recuperado de: [www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/1440](http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/1440)
- Salecl, R. (2016). The Laws of Fashion: Dress between Transgression and Compliance, *Critical Studies in Fashion & Beauty* 7(1) doi: 10.1386/csfb.7.1.3\_7
- Saukko, P. (2011). Metodologías para los estudios culturales, un enfoque integrador. En Denzin, N. y Lincoln, I. (coord.), *Manual de la investigación cualitativa, vol. II* (pp. 316-338). España: Gedisa,
- Schütz, A. (1993). *La construcción significativa del mundo social*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Schütz, A y Luckmann, T. (2003). *Las estructuras del mundo de la vida*. Argentina: Amorrortu
- Scott, J. (1996). El género: Una categoría útil para el análisis histórico. En Lamas, M. (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 265-302). México: Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa. Recuperado de: [https://www.fundacionhenrydunant.org/images/stories/biblioteca/derechos\\_economicos\\_sociales\\_culturales\\_genero/El%20Genero%20Una%20Categoria%20Util%20para%20el%20Analisis%20Historico.pdf](https://www.fundacionhenrydunant.org/images/stories/biblioteca/derechos_economicos_sociales_culturales_genero/El%20Genero%20Una%20Categoria%20Util%20para%20el%20Analisis%20Historico.pdf)
- Secretaría de Economía. (2014). Acuerdo por el que se aprueba el Programa Nacional de Protección a los Derechos del Consumidor 2013-2018, *Diario Oficial de la Federación* 08/05/2014. Recuperado de: [http://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5343849&fecha=08/05/2014](http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5343849&fecha=08/05/2014)
- Se compromete gobierno a respaldar a la confección (2015, junio,13). *El Heraldo de Aguascalientes*. Recuperado de: <http://heraldo.mx/se-comprometegobierno-a-respaldar-a-la-confeccion/>
- Sierra, L. (2008). El poder de la palabra: o la "mirada inversa" de Michel de Certeau sobre el mayo francés, *Signo y Pensamiento*, XXVII (53), 346-351. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/-/articulo.oa?id=860-11529022>
- Simmel, G. (2014). *Filosofía de la coquetería y otros ensayos*. México: Ediciones Coyoacán.

Society of Aesthetic Plastic Surgery. (2016). *ISAPS global statistics*. Recuperado de: <https://www.isaps.org/medical-professionals/isaps-global-statistics/>

Solorio, C. (2016). La vida cotidiana rural entre 1935 y 1985: aproximaciones a la identidad de ser mujer y hombre. *Cuicuilco, revista de ciencias antropológicas*, 23(67), 127-147. Recuperado de: <http://eds.a.ebscohost.com.dibpxy.uaa.mx/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=6&sid=2916288f-f440-47c9-86e4-3616a4c70a86%40sessionmgr104>

Squicciarino, N. (1986). *El vestido Habla*. España: Ediciones Cátedra S. A.

Tedjasaputra, A. B. y Sari, E. R. (2005). Supporting Rapid Ethnography for HCI Field Research with Pair Writing, *HCI 2005 Conference Proceeding, Las Vegas*. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/242219471\\_Supporting\\_Rapid\\_Ethnography\\_for\\_HCI\\_Field\\_Research\\_with\\_Pair\\_Writing/overview](https://www.researchgate.net/publication/242219471_Supporting_Rapid_Ethnography_for_HCI_Field_Research_with_Pair_Writing/overview)

Toussaint-Samat, M. (1994). *Historia técnica y moral del vestido, I. Las pieles*. España: Alianza Editorial.

Tropical Press. (1921). Colonel and Mrs McGrath on Gold Cup Day at Royal [Fotografía]. Londres, Transport Museum. Recuperado de: <http://www.20thcenturylondon.org.uk/l-tm-2005-5401>

Twigg, J. y Buse, C. (2013). Dress, dementia and the embodiment of identity, *Dementia* 12(3) pp. 326–336, DOI: 10.1177/1471301213476504

Uribe, D. [Luis Fernando Osorno Yopez]. (24 de agosto del 2012). 24. Christian Dior (Grandes Empresarios del Siglo XX) [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=KTGDO8OWi4&index=25&list=PLFB24BA8253D1A0A2>

Van Meter, Q. L. (2016). Gender Identity Issues in Children and Adolescents, *Issues In Law & Medicine*, 31(2), 235-240. Recuperado de: <http://eds.b.ebscohost.com.dibpxy.uaa.mx/eds/pdfviewer/pdfviewer?sid=ad9c4301-b69a-435e-9b54bce87ea4aced%40-sessionmgr120&vid=0&hid=114>

Veblen, T (1899). *Teoría de la clase ociosa*. México: Fondo de Cultura Económica.

Viveros, A. (2017). Aproximaciones filosófico - políticas sobre la noción de indio en México colonial: el caso de Fernando de Alva Ixtlilxochitl, *Confluencia: Revista Hispánica De*

*Cultura Y Literatura*, (2)15. Recuperado de: <http://eds.b.ebscohost.com.dib-pxy.uaa.mx/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=d5ad6d6f-6663-4785-bc64-269f95bea9b8%40sessionmgr104>

Weiler, J. (2000). *Codes and Contradictions. Race, Gender Identity and Schooling*. Estados Unidos de America: State University of New York Press.

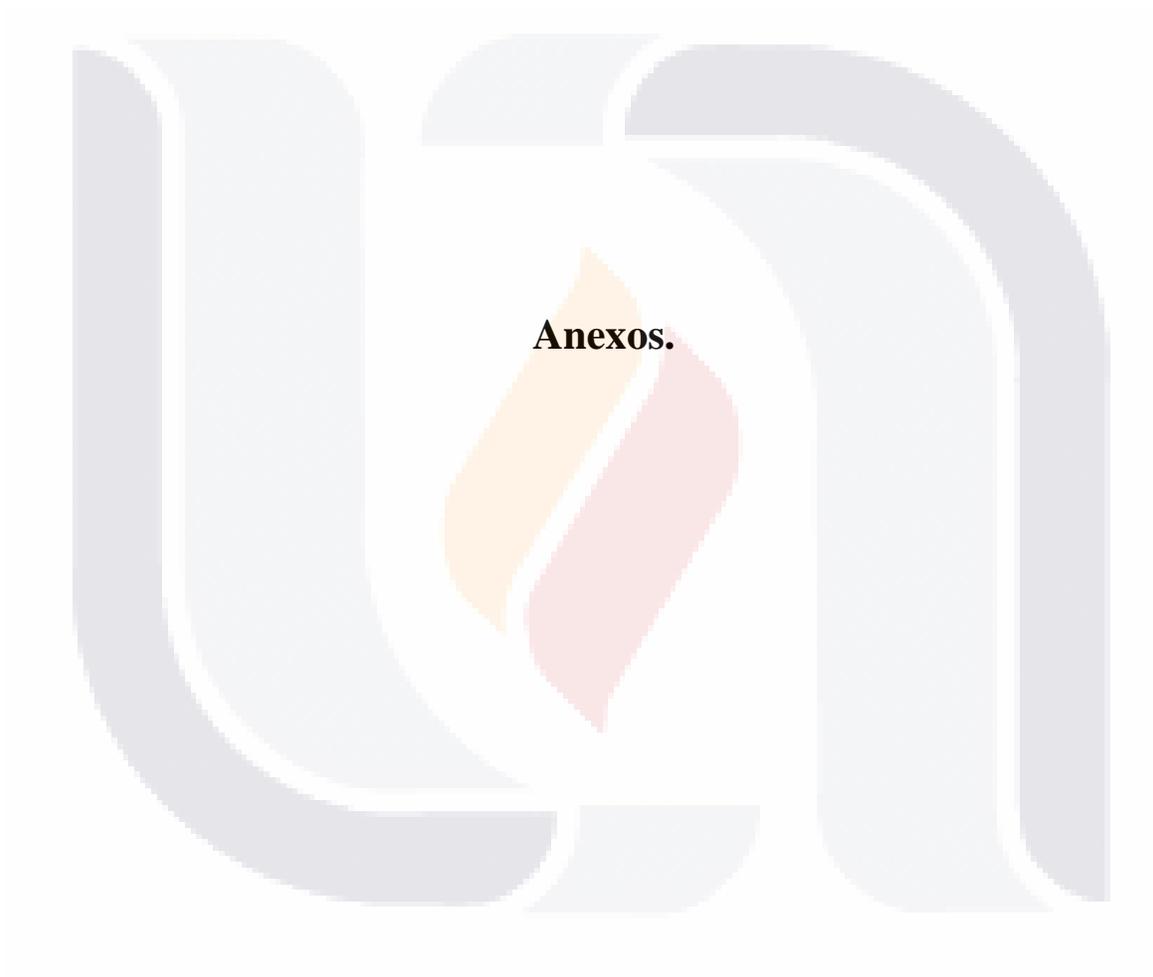
Wolcott, H. F. (1995). Making a study “More ethnographic”. En Van Maanen, J. (Ed.), *Representation in Ethnography* (pp. 79-111). Estados Unidos de América: SAGE publications Inc.

Zalpa, G. (2007). El campo de la vida cotidiana. En Zalpa G. y Patiño, M. (coord.), *La vida cotidiana, prácticas, lugares y momentos* (pp. 14-56). México: Universidad Autónoma de Aguascalientes

- (2010). Teoría y teoría fundamentada. En Bernard, C. S. (coord.), *La teoría fundamentada. Una metodología cualitativa* (pp. 95-104). México: Universidad Autónoma de Aguascalientes

- (2011). *Cultura y acción social. Teoría(s) de la cultura*. México: Plaza y Valdés Editores

Zambrini, L. (2004). Prácticas del vestir y cambio social. La moda como discurso, *Questión. Revista especializada en periodismo y comunicación*, 1(24). Recuperado de: <http://perio.unlp.edu.ar/-ojs/index.php/question/article/viewFile/860/761>



## **Anexo A: Información para el participante**



### **Información para los participantes**

#### **Título del proyecto:**

La invención de lo cotidiano:... vestir en Aguascalientes.

#### **Nombre de la investigadora:**

Marisol Vélez Guzmán

#### **¿De qué trata la investigación**

Esta investigación tiene por objetivo comprender las prácticas del vestir cotidiano en la ciudad de Aguascalientes a partir de las siguientes categorías generales: (a) tácticas de uso, (b) tácticas de consumo y (c) trayectoria.

#### **¿Que necesito hacer si participo?**

Pretendo aplicar dos técnicas cualitativas, sin embargo usted puede decidir con plena libertad en cuáles desea participar. Las técnicas son:

1. Entrevista a profundidad. Se realizará un pequeño cuestionario con información general y diversas preguntas con respuesta abierta. La duración aproximada del cuestionario es de una hora. Para esta entrevista se le solicita tener a la mano una prenda de su guardarropa cotidiano que le guste mucho, y otra que no sea de su agrado.

2. Observación participante. Para comprender mejor sus tácticas de uso, se considera conveniente conocer la distribución y organización que da a sus prendas, así como el sentido que toma esta distribución en su vida cotidiana. El producto de esta observación será una descripción del espacio y distribución de su guardarropa.

#### **¿Cómo será usada la información que entregue?**

Con su previa autorización, las técnicas serán grabadas en forma de audio para su posterior transcripción. Toda la información transcrita o redactada a partir de las observaciones, será entregada al participante para su revisión y posible modificación; si el participante decide eliminar o modificar una parte de las mismas me comprometo a respetar su decisión.

#### **¿Mi información será protegida y mi confidencialidad asegurada?**

Para proteger su información se le solicita que elija un seudónimo con el que se hará referencia

a toda la información me proporcione; su nombre real no será divulgado en ninguna de las publicaciones derivadas de esta investigación a menos de que usted así lo autorice.

Los archivos de audio serán escuchados y transcritos solamente por el investigador; en ningún momento se pretende la divulgación o exhibición de los mismos. La transcripción completa o parcial de los archivos de audio podría aparecer en alguna de las publicaciones derivadas de esta investigación.

**¿Cuál es el beneficio si participo?**

Agradezco que comparta su experiencia de forma gratuita en este proyecto de investigación. La información que me comparta es sumamente valiosa para el análisis de fenómeno a estudiar.

**¿Qué pasa si no quiero participar?**

Participar en cualquiera de las técnicas es totalmente voluntario.

**¿Qué pasa si acepto participar, pero luego quiero retirarme?**

Puede retirarse de este estudio en cualquier momento, le preguntaré si puedo o no usar la información ya recolectada. Si decide que no quiere que se utilice la información que ha dado, puede avisar antes del 10 de noviembre del 2017.

**¿Cómo puedo contactar a los investigadores?**

Celular: 449 102 23 53

Correo electrónico: [mari.veguz@gmail.com](mailto:mari.veguz@gmail.com)

Atentamente

---

Marisol Vélez Guzmán

**Anexo B: Carta consentimiento**

**Consentimiento Informado de Participación**

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, conducida por la LDM. Marisol Vélez Guzmán. He sido informada de que la meta de este estudio es comprender las prácticas del vestir cotidiano en la ciudad de Aguascalientes a partir de las siguientes categorías generales: (a) tácticas de uso, (b) tácticas de consumo y (c) trayectoria.

Me han indicado también que es posible que participe en una entrevista semiestructurada, un cuestionario ligado a la misma y una observación participante, pero es mi decisión hacerlo.

Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación será mantenida en confidencialidad si lo requiero. He sido también informada de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona.

De esta forma, yo \_\_\_\_\_ doy permiso para que la información otorgada de mi parte sea utilizada durante esta investigación y para futuras publicaciones que deriven de la misma.

Puede el investigador utilizar mi nombre para publicaciones que derivan de los datos que he suministrado en este estudio

Sí	No
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

\_\_\_\_\_  
Firma del participante

Fecha:

**Anexo C. Cuestionario**



Fecha: \_\_\_\_\_

**Cuestionario**

Por favor conteste las siguientes preguntas.

Pseudónimo: \_\_\_\_\_ Sexo: F  M

Edad: \_\_\_\_\_ Estado civil: \_\_\_\_\_ Ocupación: \_\_\_\_\_

Fraccionamiento donde vive: \_\_\_\_\_

Último grado académico alcanzado: \_\_\_\_\_

Ciudad de origen: \_\_\_\_\_

¿Cuánto tiempo ha vivido en Aguascalientes? \_\_\_\_\_

Sexo del jefe del hogar: F  M  Edad del jefe del hogar: \_\_\_\_\_

Grado académico del jefe del hogar: \_\_\_\_\_

¿El jefe del hogar trabaja? Sí  No

¿Cuántos niños habitan en su hogar? \_\_\_\_\_

¿Cuántos adultos habitan en su hogar? \_\_\_\_\_

¿Cuántos de los adultos que habitan en su hogar trabajan? \_\_\_\_\_

¿Con qué frecuencia compra prendas de vestir en los siguientes lugares?

	Siempre	Casi siempre	Con frecuencia	Casi nunca	Nunca
<b>Tiendas de cadena</b>					
<b>Mercados callejeros</b>					
<b>Supermercados</b>					
<b>Boutiques independientes</b>					
<b>Tiendas departamentales</b>					
<b>Internet</b>					
<b>Otros</b>					

Si compra en otros lugares especifique cuáles son:

\_\_\_\_\_

**Anexo D. Entrevista semiestructurada**

<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>Fundamento</b>	<b>Preguntas</b>
<b>Trayectoria</b>	1. La elección propia.	En la entrevista con Muj 2 se encontró un punto de inflexión entre vestirse y ser vestido.	Platícame cómo te has vestido desde tu infancia. ¿Hay diferencia entre entonces y ahora? ¿Cuándo empezaste a escoger cómo vestir? ¿Cómo escogías qué vestir? ¿Crees que ahora te vistes libremente?
<b>Vida cotidiana y vestido</b>	2. El uso cotidiano.	La entrevistada Muj 1 insiste en que se viste de acuerdo a la ocasión. Ambas entrevistadas ponen relevancia en una apariencia limpia y pulcra.	¿Cuántas horas al día usas la misma ropa? En un día normal ¿qué es lo que más cuidas de tu apariencia? ¿Qué parte de tu cuerpo te gusta mostrar? ¿Qué parte de tu cuerpo procuras cubrir? ¿Por qué?
<b>Tácticas de uso</b>	3. El papel del “otro” en la elección indumentaria	Ninguna de las entrevistadas menciona este tema, pero en algunas aproximaciones teóricas (Schütz, 1993) se ha encontrado información al respecto.	¿Te vistes para ti, o para los otros? ¿Intentas expresar algo con tu vestimenta? ¿Qué? ¿Admiras la forma de vestir de alguien? ¿por qué? ¿Crees que alguien admira tu forma de vestir? ¿por qué? ¿te gustaría o te gusta que te admiraran por eso? Para elegir tus prendas ¿pides el consejo de alguien?
	4. La previsión y elección de las prendas.	En ambas entrevistas el uso del pantalón en la mujer aparece relacionado con cuestiones de género.	¿Cómo eliges tus prendas cada día? ¿Qué prendas son básicas en tu guardarropa? ¿Por qué? ¿Qué opinas del pantalón? ¿Puedes usarlo en cualquier ocasión? ¿cuándo prefieres usarlo? ¿Tienes jeans en tu guardarropa? ¿cuántos? ¿porqué los usas? ¿Qué opinas de la falda? ¿puedes usarla en cualquier ocasión? ¿Haz usado prendas que te incomodan? ¿Por qué?

	<p>5. El papel de la invención personal.</p>	<p>Con estas preguntas se pretende hablar sobre la improvisación y creatividad de las entrevistadas, actividades que son parte importante en <i>La invención de lo cotidiano</i>.</p>	<p>¿Qué haces cuando traes puesta una prenda y se rompe, ensucia o descompone?                  ¿Crees que es necesario combinar tu vestimenta? ¿Por qué? ¿Con base en qué las combinas?                  ¿Alguna vez, en tu vida diaria, te ha parecido un problema elegir tu vestimenta? ¿en qué ocasiones? ¿por qué? ¿cómo lo haz solucionado?</p>
<p><b>Tácticas de consumo</b></p>	<p>6. Las compras y la organización de estas</p>	<p>Las entrevistadas admiten la relevancia de la moda en su vestimenta, pero no la siguen al pie de la letra. Las entrevistadas insisten en el deseo de novedad en su guardarropa. Muñl incluso tiene tácticas para desechar sus prendas.</p>	<p>Usualmente ¿cómo consigues tu ropa?                  ¿Te interesa la moda? ¿dónde la observas?                  ¿Te consideras un seguidor de la moda? ¿cómo la sigues?                  ¿Cuándo decides desechar una prenda? ¿Cómo las deshechas?                  ¿Cuándo decides comprar una prenda?                  ¿Cómo la eliges?                  ¿Te gustan las prendas de marca? ¿para ti cuáles son las prendas de marca? ¿las compras? ¿dónde?                  ¿Qué opinas de las prendas de segunda mano?                  ¿Dónde las has visto? ¿alguna vez has comprado?</p>

## Anexo E. Comparativa de gasto en los hogares entre 2012 y 2013 con datos de CONEVAL.

RANGO DE EDAD	MEDIA SUPERIOR Y SUPERIOR				SECUNDARIA				PRIMARIA				PRIMARIA INCOMPLETA				
	HOMBRE 2013	MUJER 2013	HOMBRE 2012	MUJER 2012	HOMBRE 2013	MUJER 2013	HOMBRE 2012	MUJER 2012	HOMBRE 2013	MUJER 2013	HOMBRE 2012	MUJER 2012	HOMBRE 2013	MUJER 2013	HOMBRE 2012	MUJER 2012	
Jefe del hogar en edad de trabajar, dos o más adultos, con niños y que trabaja.	14-19				1,460.15	1,064.57	885.18		2,487.38								
	20-29	2881.39	3451.25		2,432.04	1,027.33	880.02	2,139.04	2,309.62	4,571.75	3,305.26					1,941.06	
	30-39	2988.5	5738.32	2298.14	7670.29	2,456.98	3,709.85	1,883.38	89.22	1,519.67	1,963.29	1,91.19				551.93	
	40-49	5061.1	7969.89	19142.76	3620.14	628.61		452.08			1,607.08	363.48					936.77
	50-64		462.33					1,841.21	267.21		4,328.51						
65 y más																	
Jefe del hogar en edad de trabajar, dos o más adultos, con niños y con dos o más integrantes adultos trabajando.	14-19	719.18			672.87		363.16										
	20-29	3174.27	3584.85	2183.27	6437.53	1,581.96	431.61	2,485.12	1,525.87	1,800.22	1,944.47	1,892.22	1,016.38		98.8	304.17	
	30-39	3952.77	2425.06	2722.37	3014.48	2,039.96	841.48	2,036.66	922.32	1,599.75	1,709.12	1,855.29	1,369.22		1,028.56	1,149.88	
	40-49	3438.17	2772.41	3889.53	1595.74	2,832.57	1,083.99	2,203.89	1,927.40	1,397.44	1,203.66	1,039.06	778.6	732.86	1,593.70	1,359.85	
	50-64	2789.74	1443.14	5757.17	2552.79	1,004.27	2,636.60	880.26	3,822.83	1,239.10	1,454.62	957.3	1,288.09	1,045.48	1,117.25	1,454.65	
65 y más																	
Jefe del hogar en edad de trabajar, dos o más adultos, con niños y con un adulto trabajando.	14-19	1998.68		2767.89		2,910.03			857.39						60		
	20-29	3284.65	1,001.87	3220.53	2308.89	1,274.03	1,749.54	1,610.37	1,758.53	532.63	889.29	860.43	508.59	746.21	1,162.43	509.5	
	30-39	3571.53	1,852.12	3162.6	5297.07	1,540.09	988.01	1,418.81	1,682.02	665.98	584.4	66.58	1,401.17	953.05	911.48	381.2	
	40-49	3332.72	1165.8	2870.73	2941.38	1,674.15	4,333.13	2,552.77	3,064.03	237.17	987.21	754.58	1,283.63	1,404.43	942.55	1,685.49	
	50-64																
65 y más																	
Jefe del hogar en edad de trabajar, dos o más adultos, sin niños y con dos o más adultos trabajando.	14-19	4734.75	11092.93	10386.9	16713.39		7,363.38		11,306.85								
	20-29	2886.1	19178.87	10667.1	6191.19	223.53	3,339.39	2,793.45	9,489.96	2,029.83	5,718.31	15,627.76					
	30-39	5852.81	45218.82	1,725.55	4625.41	2,038.28	3,602.21	6,719.44	1,666.76	5,751.66	2,027.77	1,611.52	8,905.93			932.77	
	40-49	3067.93	2175.93	5088.58	5011.46	5,015.04	2,238.81	3,522.51	2,870.09	2,043.50	3,848.27	1,361.68	208.68	485.85	1,83.95		
	50-64																
65 y más																	
Jefe del hogar en edad de trabajar, dos o más adultos, sin niños y con dos o más adultos trabajando.	14-19				2803.7												
	20-29	4349.22	809.43	4013.84	2203.22	2,845.15	2,944.07	137.41	6,377.33	1,196.37				1,288.59			
	30-39	6116.64	SIC	4955.04	518.76	6,215.25	15,588.29	2,399.52	3,378.53	135.18	40.56		3,822.47	3,210.63			
	40-49	5108.53	6718.23	3568.58	1709.47	3,093.91	815.39	2,981.99	1,892.45	1,340.73	1,400.90	745.57	1,767.37	746.28	603.06		
	50-64	4828.6	4092.2	7002.98	5034.76	2,397.10	859.8	1,707.88	4,084.20	1,559.34	1,237.38	3,377.20	1,285.48	1,912.70	535.98	810.36	
65 y más																	

■ Hogares en los que el gasto en prendas de vestir, calzado y accesorios es mayor a \$4,000 pesos.

■ Hogares en los que el gasto en prendas de vestir, calzado y accesorios es menor al necesario para mantenerse en la línea de bienestar, es decir, \$1872.1 en 2012 y \$1906.45 en 2013.

Nota: Gasto por anual por persona según el tipo de hogar, rango de edad, nivel de escolaridad y sexo del jefe de familia comparado con el gasto en prendas de vestir, calzado y accesorios para mantener la línea de bienestar.