TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE AGUASCALIENTES

CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA Y ANTROPOLOGÍA

TESIS

HABITUS DEL VESTIR

TESIS QUE PRESENTA

Marisol Vélez Guzmán

PARA OPTAR POR EL GRADO DE

DOCTORA EN ESTUDIOS SOCIOCULTURALES

TUTOR

Dr. Genaro Zalpa Ramírez

INTEGRANTES DEL COMITÉ TUTORAL

Dra. María Eugenia Patiño López

Dr. Juan Dukuen

Aguascalientes, Ags. A 14 de noviembre del 2022

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

CARTA DE VOTO APROBATORIO
INDIVIDUAL

MTRA. MARÍA ZAPOPAN TEJEDA CALDERA
DECANA DEL CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

P R E S E N T E

Por medio del presente como **TUTOR** designado de la estudiante **MARISOL VÉLEZ GUZMÁN** con ID 68280 quien realizó la tesis titulada: **HABITUS DEL VESTIR**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia, hago constar que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirla 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.

A T E N T A M E N T E
"Se Lumen Proferre"
Aguascalientes, Ags., a día 27 de octubre de 2022.

Dr. Genaro Zalpa Ramírez
Tutor de tesis

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

CARTA DE VOTO APROBATORIO
INDIVIDUAL

MTRA. MARÍA ZAPOPAN TEJEDA CALDERA
DECANA DEL CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

P R E S E N T E

Por medio del presente como **ASESORA** designada de la estudiante **MARISOL VÉLEZ GUZMÁN** con ID 68280 quien realizó la tesis titulada: **HABITUS DEL VESTIR**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia, hago constar que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirla 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.

A T E N T A M E N T E
"Se Lumen Proferre"
Aguascalientes, Ags., a día 18 de noviembre del 2022

Dra. María Eugenia Patiño López
Asesora de tesis

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

CARTA DE VOTO APROBATORIO
INDIVIDUAL

MTRA. MARÍA ZAPOPAN TEJEDA CALDERA
DECANA DEL CENTRO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

P R E S E N T E

Por medio del presente como **ASESOR** designado de la estudiante **MARISOL VÉLEZ GUZMÁN** con ID 68280 quien realizó la tesis titulada: **HABITUS DEL VESTIR**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia, hago constar que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirla 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.

A T E N T A M E N T E
"Se Lumen Proferre"
Aguascalientes, Ags., a día 14 de noviembre del 2022

Dr. Juan Dukuen
Asesor de tesis

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

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES

DICTAMEN DE LIBERACIÓN ACADÉMICA PARA INICIAR LOS TRÁMITES DEL EXAMEN DE GRADO

POSGRADOS UAA

Fecha de dictaminación dd/mm/aaaa: 22/11/2022

NOMBRE: Marisol Vélez Guzmán **ID** 68280

PROGRAMA: Doctorado en Estudios Socioculturales **LGAC (del posgrado):** Procesos Socioculturales

TIPO DE TRABAJO: (X) Tesis ( ) Trabajo Práctico

TITULO: *Habitus* del vestir

IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado): Con esta investigación se ha dado una mirada sobre la violencia simbólica, imbricada en las relaciones entre las condiciones de existencia y las prácticas del vestir de varones y mujeres de estarto socioeconomico medio bajo, con lo que se ha abordado uno de los aspectos de la apariencia, que es el motivo más frecuente de discriminación en México.

INDICAR	SI NO N.A. (NO APLICA) SEGÚN CORRESPONDA:
	Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:
SI	El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado
SI	La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario
SI	Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado
SI	Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda
SI	Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnologíca o profesional según el área
SI	El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área
SI	Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país
SI	Generó transferecia del conocimiento o tecnológica
SI	Cumple con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)
	El egresado cumple con lo siguiente:
SI	Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Docencia
SI	Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias,estancia, predoctoral, etc)
SI	Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutoral, en caso de los posgrados profesionales si tiene solo tutorpodrá liberar solo el tutor
SI	Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario
SI	Coincide con el título y objetivo registrado
SI	Tiene congruencia con cuerpos académicos
SI	Tiene el CVU del Conacyt actualizado
SI	Tiene el artículo aceptado o publicado y cumple con los requisitos institucionales (en caso que proceda)
	En caso de Tesis por artículos científicos publicados
NO	Aceptación o Publicación de los articulos según el nivel del programa
NO	El estudiante es el primer autor
NO	El autor de correspondencia es el Tutor del Núcleo Académico Básico
NO	En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación.
NO	Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados
NO	La aceptación o publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto

Con base a estos criterios, se autoriza se continúen con los trámites de titulación y programación del examen de grado:

Sí X

No

FIRMAS

Elaboró:

* NOMBRE Y FIRMA DEL CONSEJERO SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCION: Dra. Evangelina Tapia Tovar

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO TÉCNICO: Dr. Rodrigo Alejandro de la O Torres

*** En caso de conflicto de intereses, firmará un revisor miembro del NAB de la LGAC correspondiente distinto al tutor o miembro del comité tutoral, asignado por el Decano**

Revisó:

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO: Dr. Alfredo López Ferreira

Autorizó:

NOMBRE Y FIRMA DEL DECANO: Mtra. María Zapopan Tejeda Caldera

Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado

En cumplimiento con el Art. 105C del Reglamento General de Docencia que a la letra señala entre las funciones del Consejo Académico: .... Cuidar la eficiencia terminal del programa de posgrado y el Art. 105F las funciones del Secretario Técnico, llevar el seguimiento de los alumnos.

A QUIEN CORRESPONDA
PRESENTE

El que suscribe, Mtro. Omar Eduardo Mayorga Gallardo, Coordinador de Evaluación y Comunicación Científica, de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México:

H A C E C O N S T A R

Que el artículo intitulado: "¿Habitus del vestir? Una exploración teórica desde el cuerpo y las emociones", de los autores Marisol Vélez Guzmán y Genaro Zalpa Ramírez, ha sido publicado en Tla-melaua suplemento de verano (junio - agosto de 2022), que edita esta Unidad Académica. No omito mencionar que el artículo citado fue sometido a proceso de arbitraje bajo la modalidad doble ciego.

A petición de los interesados y para los fines a que correspondan o que al mismo convenga, se extiende la presente en la ciudad de Puebla capital, a los veintitrés días del mes de noviembre del año dos mil veintidós.

ATENTAMENTE
"PENSAR BIEN, PARA VIVIR MEJOR"

MTRO. OMAR EDUARDO MAYORGA GALLARDO

60 AÑOS DE AUTONOMÍA UNIVERSITARIA

Facultad de Derecho y Ciencias Sociales
Coordinación de Publicaciones

Av. San Claudio y 22 sur, Ciudad Universitaria, Col. San Manuel, Puebla, Pue. C.P. 72570
01 (222) 229 55 00 Ext. 7705

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Agradecimientos

La realización de esta tesis ha sido posible gracias al apoyo recibido por parte del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), a través de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

También quisiera aprovechar este espacio para agradecer al cuerpo docente del Doctorado en Estudios Socioculturales y la Maestría en Investigaciones Sociales y Humanísticas, gracias a cuyos cursos, comentarios y consejos, ha sido posible este trabajo transdisciplinar.

En especial reconozco el tiempo y dedicación de mi comité tutorial. Al Dr. Genaro Zalpa, agradezco la confianza que ha depositado en mí como su tutorada de posgrado. Sin sus conocimientos y paciencia este trabajo hubiera sido imposible; le debo siempre respeto, gratitud y admiración. A la Dra. María Eugenia Patiño, cuyos interesantes cuestionamientos siempre me han impulsado a reformular mis ideas. Al Dr. Juan Dukuen, quien a pesar de la distancia ha sido un gran apoyo en la comprensión teórica que ha requerido este trabajo. Asimismo, quisiera agradecer a mis sinodales del examen predoctoral. Al doctor Dr. Hugo José Suarez, le gradezco recordarme el valor de mis conocimientos como diseñadora. A la Dra. Cecilia Delgado, que haya compartido amablemente sus conocimientos conmigo.

También agradezco a quienes han donado sus experiencias para que este trabajo fuera posible: participantes de mi tesis de maestría y amigos que han estado dispuestos a discutir sobre el cuerpo y el vestir.

Por último, deseo dedicar este espacio a mi compañeros, amigos y familia; Pedro, Adriana y Pablo, siempre dispuestos a escuchar y debatir; Araceli, Saúl e Itzel siempre dispuestos a brindarme una sonrisa; a mis hermanos; de forma muy especial a mi hermana Isabel, quien siempre me ha apoyado; a mis padres, que nunca han permitido que me rinda. Finalmente, quiero agradecer a mi amigo, compañero y esposo, Ricardo, quien estuvo dispuesto a aprender sobre Bourdieu a mi lado.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

A quien me impulsa a crecer, Ricardo

A quienes me han sostenido, Socorro y Valentín

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Índice general

Índice de esquemas 4

Índice de figuras 5

Índice de tablas 7

Acrónimos 8

Resumen 9

Abstract 10

Introducción. Para hablar de un *habitus* del *vestir* 11

Parte I. Problema de investigación, marco teórico y propuesta metodológica 18

Capítulo 1. Planteamiento del problema 23

1.1 La industria textil y de la confección en Aguascalientes 23

1.1.1 El papel del diseño y sus problemáticas en la industria del vestido 32

1.2 El *habitus* y el *vestir* 44

1.2.1 El *vestir* 47

1.3 Objetivos de investigación 55

1.4 Justificación 56

Capítulo 2. Marco teórico 58

2.1 El *habitus* 59

2.1.1 *Habitus* como esquemas y disposiciones 63

2.1.2 *Habitus* como historia incorporada 66

2.1.3 *Habitus* y el giro afectivo 70

2.2 Hacia un *habitus* del *vestir* 76

2.2.1 El cuerpo es social 77

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

2.2.2 El cuerpo está al mismo tiempo (inter)subjetivado y objetivado 79
2.2.3 El cuerpo es un espacio de dominación, lucha y poder simbólico 81
2.3 *Habitus*, campo y capital ¿una matriz acorde con el objeto de estudio? 86
Capítulo 3. Propuesta metodológica 93
3.1 Casos, categorías y datos 97
3.1.1 El uso de datos secundarios 105
3.2 Análisis 118
3.2.1 La lógica práctica: El cuadrado praxeológico 119
3.2.2 La lógica de la práctica: Capitales y condiciones de existencia 125
3.2.3 La violencia simbólica: El esquema actancial de Greimas 127
Parte II. *Habitus* del *vestir* en Aguascalientes 131
Capítulo 4. Panorama general del uso, producción y consumo de prendas de vestir y calzado en Aguascalientes 134
4.1 Mirada diacrónica sobre el *vestir* 135
4.1.1 El modelo de producción 143
4.1.2 El modelo de consumo 147
4.2 El gasto en prendas de vestir y calzado en los hogares 167
4.2.1 Los lugares de compra 172
Capítulo 5. Las condiciones de existencia y las experiencias de los participantes 181
5.1 El origen familiar 181
5.2 El género 188
5.2.1 La femineidad 197
5.2.2 La masculinidad 206
5.3 La profesión, entre la formalidad y la informalidad 223

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

5.4 La formalidad y la informalidad, entre el evento y la vida cotidiana 241

Capítulo 6. Capital simbólico y violencia simbólica 253

6.1 Distancia entre el origen familiar y la profesión actual, asociada con el capital cultural relativo a la profesión 253

6.2 Distancia entre "esmerarse" y "andar fodonga", relacionada con el capital cultural de la femineidad 261

6.3 Distancia entre el cuerpo ideal y el capital cultural objetivado, en relación con el capital económico 278

Conclusiones 295

Ser visto y no ser visto 295

Reflexiones finales 305

Glosario 316

Referencias 332

Portada de Anexos 369

Anexo 1. Exportaciones por tipo de fracción arancelaria en 2018 370

Anexo 2. Gasto corriente promedio trimestral en prendas de vestir y calzado por entidad federativa. Comparativo entre 2018 y 2020 371

Anexo 3. Artículo periodístico *El precio de la vanidad* 372

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Índice de esquemas

Esquema 1. Cuadrado praxeológico básico 121
Esquema 2. Esquema actancial básico 129
Esquema 3. Cuadrado praxeológico de la femineidad 204
Esquema 4. Cuadrado praxeológico de la masculinidad 219
Esquema 5. Cuadrado praxeológico de la formalidad e informalidad del profesionista en la oficina 238
Esquema 6. Esquema actancial del "no trabajo" y la informalidad 250
Esquema 7. Esquema actancial del "no trabajo" y la formalidad 251
Esquema 8. Esquema actancial de la violencia simbólica entre el origen familiar y la profesión 260
Esquema 9. Cuadrado praxeológico de la moralidad y la vulgaridad 271
Esquema 10. Esquema actancial de la feminidad y la sensualidad 277
Esquema 11. Esquemas actanciales sobre la distinción del estrato socioeconómico medio bajo 293
Esquema 12. Relación entre condiciones de existencia, disposiciones y esquemas 303

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Índice de figuras

Figura 1. Tendencia temporada otoño/invierno 2023-2024 20
Figura 2. Evolución de la aportación al PIB y puestos de trabajo formales en la industria textil y de la confección 24
Figura 3. Pieza *statement genderless* de Guillermo Jester 38
Figura 4. Vicios de la moda mexicana 40
Figura 5. Concertista de piano con diferentes tipos de vestimenta 52
Figura 6. Relación entre categorías y planos de análisis 104
Figura 7. Avance español en México de 1510 a 1800 132
Figura 8. Estereotipo del lépero 139
Figura 9. Higiene en Aguascalientes entre finales del siglo XIX e inicios del XX 140
Figura 10. Campesinos en Aguascalientes 144
Figura 11. Tienda *Le bon marché* 148
Figura 12. Meme sobre el consumo y la satisfacción 149
Figura 13. Trucos para que la ropa *low cost* parezca de alta costura 150
Figura 14. Comentarios sobre visita de *influencer* a tienda Coppel 153
Figura 15. Frase publicitaria de la página oficial del diseñador Michael Kors 159
Figura 16. Imagen sobre el ideal de la infancia 165
Figura 17. Porcentaje del gasto corriente promedio trimestral por hogar según rubros de gasto 168
Figura 18. Comparativo del tipo de prendas en las que se registró gasto en la zona metropolitana de Aguascalientes 174
Figura 19. Lugares de compra según estrato socioeconómico. 177
Figura 20. Futbolista Jorge Campos 183
Figura 21. Personaje ficticio Torrente 210
Figura 22. Guardarropa de Russ y Paul 211
Figura 23. Meme sobre la moda sin género y la masculinidad 221

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Figura 24. Personal de servicio con vestimenta formal.....236
Figura 25. Vestidos de fiesta en la actualidad.....248
Figura 26. Precios de *jeans* de diferentes marcas.....280

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Índice de tablas

Tabla 1. Modelos para la producción de prendas de vestir 30
Tabla 2. Escenarios desfavorables para los emprendimientos de moda 34
Tabla 3. Preguntas de investigación por fases 95
Tabla 4. Categorías para el análisis 101
Tabla 5. Ventajas y desventajas del uso de datos secundarios 106
Tabla 6. *Corpus* de datos secundarios y sus características 108
Tabla 7. Preguntas para entrevista en relación con las categorías 110
Tabla 8. Principales características socioeconómicas de los participantes 117
Tabla 9. Características de los ejes horizontales del cuadrado praxeológico. 124
Tabla 10. Gasto en vestido y calzado por deciles de ingresos, según ocupación del jefe del hogar 171
Tabla 11. Lugares, cantidad y promedio de gasto en prendas de vestir y calzado en hogares de la zona metropolitana de Aguascalientes 173
Tabla 12. Ocupación y nivel educativo de los padres 185

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Acrónimos

ANTAD	Asociación Nacional de Tiendas de Autoservicio y Departamentales
CANAINTEX	Cámara Nacional de la Industria Textil
CEPAL	Comisión Económica para América Latina y el Caribe
COFEPRIS	Comisión Federal para la Protección contra Riesgos Sanitarios
CONEVAL	Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo
CONAPO	Consejo Nacional de Población
DENUE	Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas
ENADIS	Encuesta Nacional sobre Discriminación
ENIGH	Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares
IMC	Índice de Masa Corporal
IMPI	Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial
INEGI	Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática
INAH	Instituto Nacional de Antropología e Historia
PIB	Producto Interno Bruto
SEDESOL	Secretaría de Desarrollo Social
T-MEC	Tratado comercial entre México, Estados Unidos y Canadá
TLCAN	Tratado de libre comercio de América del Norte

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Resumen

Este trabajo consiste en una propuesta teórico-metodológica para la construcción de *habitus* del *vestir*, entendido como las relaciones entre las condiciones objetivas y las prácticas subjetivas que delimitan, pero no determinan, las decisiones indumentarias. Con este propósito, se han tomado como estudio de caso instrumental, las prácticas del *vestir* de varones y mujeres de estrato socioeconómico medio bajo, que habitan en la zona metropolitana de Aguascalientes. Esta propuesta, ha sido aplicada a datos secundarios que dan luz sobre las prácticas indumentarias desde un sentido subjetivo, mediante entrevistas semiestructuradas recuperadas de una investigación anterior sobre el vestido en la vida cotidiana (Vélez Guzmán, 2018) y un sentido objetivo, abordado mediante el análisis de microdatos de la Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares (ENIGH) y a través de fuentes documentales sobre la historia del vestido en México. Estos datos han sido analizados bajo la propuesta teórica, de ubicar el concepto *habitus* de Pierre Bourdieu, en la temática del *vestir*. Por consiguiente, se ha partido desde la definición de *habitus* como sociedad incorporada, para poner al centro el cuerpo y las emociones, como elementos indispensables para comprender los esquemas y disposiciones de percepción, pensamiento, juicio y acción, relativos al *vestir*. El análisis de los datos, desarrollado metodológicamente con base en el *HabitusAnalysis* (Schäfer, 2015) y el esquema actancial de Greimas (modificado por Zalpa Ramírez, 2018), ha tenido como resultado la construcción de una serie de cuadrados praxeológicos y esquemas actanciales. En ellos se proponen los procesos por los cuales, los agentes prefieren, diferencian y distinguen, entre el estilo de *vestir* propio y ajeno, y los códigos de vestimenta adecuados para cada ocasión, en relación con ciertas condiciones de existencia. Estas construcciones son propuestas teóricas, que no pueden encontrarse como tal, en la mente de las personas.

Palabras clave. *Habitus*, *vestir*, cuerpo, esquemas, disposiciones, condiciones de existencia.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Abstract

This work consists of a theoretical-methodological proposal for the construction of *habitus* of dressing, understood as the relationships between objective conditions and subjective practices that demarcate, but do not determine, dressing decisions. To this end, it has been taken as an instrumental case study, the dress practices of men and women of lower middle socioeconomic stratum, who live in the metropolitan area of Aguascalientes. This proposal has been applied to secondary data that shed light on dressing practices both, in the subjective sense, through semi-structured interviews, retrieved from previous research on dressing in everyday life (Vélez Guzmán, 2018) and, in the objective sense, approached with the analysis of microdata from the National Survey of Household Income and Expenditures (ENIGH), and documental sources on the history of clothing in Mexico. These data have been analyzed under the theoretical proposal to locate Pierre Bourdieu's *habitus* concept, in the thematic of dressing. Therefore, from the definition of *habitus* as an embodied society, it has been placed at the center the body and emotions, as necessary elements to understand the schemes and dispositions of perception, thought, judgment and action, related to dressing. Methodologically, the data analysis grounded on the *HabitusAnalysis* (Schäfer, 2015) and Greimas' actantial schema (modified by Zalpa Ramírez, 2018), has resulted in the construction of a series of praxeological squares and actantial schemas. These propose the processes by which agents prefer, differentiate and distinguish between their own style of dress and that of others, and which dress code is suitable for each instance. These constructions are theoretical proposals, which cannot be found as such, in people's minds.

Key words. *Habitus*, dress, body, schemas, dispositions, conditions of existence.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

INTRODUCCIÓN.

PARA HABLAR DE UN *HABITUS* DEL *VESTIR*

> Hablar de *habitus* es plantear que lo individual, e incluso lo personal, lo subjetivo, es social, a saber, colectivo. El *habitus* es una subjetividad socializada
>
> Pierre Bourdieu y Löic Wacquant
> Respuestas: por una antropología reflexiva

> La moda es imitación de un modelo dado, y satisface así la necesidad de apoyarse en la sociedad; conduce al individuo por la vía que todos llevan, y crea un módulo general que reduce la conducta de cada uno a mero ejemplo de una regla. Pero no menos satisface la necesidad de distinguirse, la tendencia a la diferenciación, a cambiar y destacarse.
>
> Georg Simmel
> Filosofía de la moda

Al igual que Simmel en el epígrafe de este apartado, suele hablarse de moda y vestido como si fueran sinónimos, es decir, como si se tratara del mismo fenómeno. Esto se debe a que, históricamente, la evolución del vestido y la moda han estado tan imbricados que han llegado a confundirse (Lipovetsky, 1987/1996). No obstante, para efectos de este texto es necesario enfatizar la diferencia entre ambos, pues si bien todo vestido sirve para cubrir o adornar el cuerpo, no todo vestido, es vestido de moda. Tal es el caso de los uniformes, la ropa *vintage*[1] o la ropa de estilo retro[2], cuyos cambios no corresponden al cambio estilístico sistemático que impone la moda (Enwistle,

[1] Véase glosario.
[2] Véase "retro" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

2000/2002), como industria adaptada al sistema capitalista de producción y consumo (Erner, 2008/2010).

La moda, como elemento ideológico de cambio, se instala en objetos de uso cotidiano por algún tiempo (Kawamura, 2005), sin que esto implique una modificación física de los mismos, o sea, un vestido puede pasar de moda sin que suceda algún cambio material en él. Por lo tanto, la moda indumentaria (a la que se hará referencia simplemente como moda), puede integrarse dentro del *vestir*, que consiste en prácticas de modificación corporal externa y temporal (Flügel, 1933/2015) que se logra mediante el uso de prendas, calzado y accesorios.

El *vestir* es una práctica de sentido común y, como tal, suele suscitar pocas reflexiones sobre la manera en que es practicado en la vida cotidiana. De hecho, si se le pregunta a una persona sobre sus actividades diarias, la práctica de vestirse puede no aparecer o hacerlo de forma muy marginal, como puede observarse en las siguientes entradas de blog, donde varias personas que están aprendiendo español describen su día a día (Edelsa, s. f.)

> De lunes a viernes me levanto a las cinco en punto, me ducho, me peino, me cambio, desayuno y a las cinco y media me voy en autobús o ruta a la escuela. Las clases comienzan a las seis en punto y terminan a las tres de la tarde. Llego a casa a las tres y media, como y me voy al trabajo y salgo a las ocho y media. (Montse)
>
> Durante la semana me despierto a las 05:30h, me ducho, cepillo los dientes, me visto y llevo mis hijos a la escuela. Después voy a trabajar. Todos los martes y jueves ando en bici a las 20:30h y vuelvo a las 23:50h. (Erley)
>
> Me suelo levantar muy tarde. Realizo las tareas domésticas, me aseo, salgo a comprar, y al regreso preparo la comida. Por la tarde, me suelo reunir con mis amigas a jugar al parchis, al monopolio, al intelecto, y al billar. Por la noche, escucho música clásica, y escribo. Un día a la semana, me voy con mis amigas a nadar a las piscinas de agua salada. (Celia)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> Yo me despierto a las 7:30 y me ducho. Entonces, desayuno y voy a trabajar. A las 12:30 yo almuerzo y vuelvo a trabajar a las 14:00. Llego a mi casa alrededor de las 20:00 y en seguida voy al gimnasio. Me acuesto a dormir a las 0:00. (Rodrigo Ruiz)

En estos fragmentos puede observarse que, el *vestir*, no aparece necesariamente en todas las descripciones y que, cuando lo hace, solamente se hace una mención breve en el contexto matinal con frases como "me cambio" o "me visto". Además, no se especifica si existe algún cambio de indumentaria conforme a las actividades que se desarrollan durante el día, como reunirse con amigos, ir al gimnasio, nadar o andar en bicicleta. Sin embargo, puede asumirse que las personas que realizaron estas actividades, no lo hicieron desnudas o con una indumentaria que pudiera ser considerada inadecuada para realizarlas. En otras palabras, puesto que el *vestir* es una práctica de sentido común, las actividades que conlleva, incluyendo la compra, uso y deshecho de prendas de vestir, suelen darse por sentadas.

Entonces, puede decirse que las prácticas del *vestir* se guían por un sentido práctico, en el contexto del pensamiento razonable y la urgencia de la vida cotidiana (Bourdieu, 1980/2007). Por lo tanto, aunque no suele reflexionarse sobre el *vestir*, los conocimientos y habilidades que conlleva pueden ser reportables gracias a momentos reflexivos o encarnados, que permiten a los agentes dar cuenta de estas prácticas (Garfinkel, 1967). Por ejemplo, cuando se le pregunta directamente a una persona cómo elige sus ropas cada día, puede especificar que

> El primer factor es que estén limpios. No siempre se cumple, pero bueno […] Pues como variarle, que no sea la camisa del lunes y la camisa del martes, o sea, decir, "ah bueno, esta tengo tantos días que no me la pongo, igual me la pongo", pero siempre y cuando combine. (Ismael; entrevista recuperada de Vélez Guzmán, 2018)

No obstante, debe considerarse que, desde el momento en que el *vestir* es tomado como un tema de investigación y se comienzan a hacer entrevistas, observaciones y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

construcciones teóricas en torno a datos empíricos, se va perdiendo lo que lo caracteriza como una práctica de sentido común, para convertirse en una serie de proposiciones teórico-metodológicas basadas en datos. Después de todo, como menciona Bourdieu (1980/2007), las lógicas que dilucida el investigador solamente pueden ser construidas porque tiene la oportunidad de observar, en su conjunto, todas las prácticas realizadas en diversos contextos y periodos de tiempo, lo que rompe con el ámbito contingente de la vida cotidiana (Bourdieu y Wacquant, 1995).

Por lo tanto, cuando aquí se habla de *habitus*, se hace referencia a la herramienta teórica para comprender las relaciones entre condiciones de existencia de los agentes (tales como el estrato socioeconómico, el género, la profesión, el nivel educativo o el origen familiar) y las formas de percibir, juzgar y usar prendas de vestir, calzado y accesorios. Vale enfatizar que, como herramienta teórica, el *habitus* es una noción por ser construida, mas no descubierta en la realidad o en la mente de las personas.

También cabe apuntar que, para Bourdieu, la mayoría de las prácticas pueden explicarse mediante esta relación, entre las condiciones objetivas y prácticas subjetivas de los agentes quienes, de esta forma, adquieren un sentido práctico, basado en *creencias* mediante las cuales es posible tomar decisiones razonables (Bourdieu 1980/2007; Bourdieu y Wacquant, 1995).

Con base en esto, se ha desarrollado una propuesta teórico-metodológica para construir *habitus* del *vestir*. Esta se encuentra dividida en dos partes: la primera, consiste en sus fundamentos empíricos, teóricos y metodológicos; la segunda, radica en la aplicación de esta propuesta a datos secundarios.

En el capítulo 1, se ha partido de la necesidad de conocer las prácticas del *vestir* desde la noción de *habitus*, como una forma de indagar en los "elementos intangibles" que influyen en las decisiones indumentarias de las personas. Este tipo de conocimiento, puede integrarse como parte de las investigaciones necesarias en el proceso de diseño de indumentaria (Seivewright, 2012/2013), que es una de las actividades más redituables y menos desarrolladas en la industria textil y de la confección en México.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Esta industria, a pesar de su estado de decadencia actual, continúa siendo un sector estratégico en varios estados de la república. En consonancia con este problema y justificación, se han propuesto los objetivos de investigación. Los antecedentes, por otra parte, han sido divididos entre los estudios que abordan el vestido y la moda como formas de control, y los que los consideran como una expresión de la agencia. Esto se debe a que, uno de los objetivos de Bourdieu con la noción de *habitus,* fue superar esta, y otras dicotomías clásicas de las ciencias sociales, tales como objetivo/subjetivo, micro/macro o social/individual (Baranger, 2012).

Como se aprecia en el marco teórico (Capítulo 2), esto también ha llevado a abordar la noción de *habitus* desde su definición como esquemas y disposiciones, que han sido la base para el desarrollo de categorías en torno a los aspectos subjetivos que delimitan el *vestir*. Por otra parte, los aspectos objetivos, han sido agrupados bajo el concepto de condiciones de existencia. Aunado a esto, se ha partido de la definición de *habitus* como sociedad incorporada, para comprender el *vestir* en torno al cuerpo y las emociones, desde su construcción intersubjetiva y como representación simbólica de las condiciones de existencia.

Como se explica en el capítulo metodológico (Capítulo 3), para poner a trabajar este entramado conceptual se han recuperado tres tipos de datos secundarios. En primer lugar, se propone una revisión narrativa de investigaciones sobre la historia del vestido en México, así como artículos de divulgación y conferencias, publicados por miembros del Seminario de Estudios sobre Indumentaria y Modas en México. En segundo lugar, se plantea el análisis de asociaciones, correlaciones y frecuencias, en datos de la Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares (ENIGH) realizada de forma bianual por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI). Por último, se han recuperado entrevistas semiestructuradas de participantes de estrato socioeconómico medio bajo[3], realizadas en una investigación anterior sobre el vestido en la vida cotidiana de la zona metropolitana de Aguascalientes.

[3] Estas entrevistas semiestructuradas recuperadas de Vélez Guzmán (2018).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Esta variedad de datos permite explorar los dos momentos esenciales de las investigaciones bourdianas (Gutiérrez, *et al*., 2021) que, con base en Schäfer (2015), se han definido como el momento objetivo de la lógica de la práctica y el momento subjetivo de la lógica práctica.

Aunque no se ha desarrollado un análisis de correspondencias múltiples, como el que propone Schäfer (2015), para dar cuenta de la lógica de la práctica, en el Capítulo 4 se presentan una serie de condiciones objetivas relativas al *vestir*. En la primera parte de este capítulo, se ubican diacrónicamente las formas de uso y modelos de producción y consumo del vestido que priman en la actualidad. Esta es una forma de dar cuenta de la manera en que, el desarrollo histórico de ciertos valores, maneras de pensar, progreso tecnológico y formas de vida, han influenciado las prácticas de uso, consumo y deshecho de prendas de vestir del presente.

En la segunda parte de este capítulo, se presentan los resultados del análisis de microdatos de la ENIGH, para el caso de la zona metropolitana de Aguascalientes. Gracias a esto, ha sido posible: (i) ubicar el nivel del gasto en prendas de vestir y calzado respecto a otros rubros del gasto; (ii) corroborar la asociación del gasto de prendas de vestir y calzado en los hogares con variables que representan condiciones de existencia, tales como nivel educativo, ocupación por grupo principal y edad del jefe del hogar, e ingreso corriente, cantidad de miembros y rango de edad de los integrantes de los hogares; (iii) se han ubicado el tipo de prendas en las que hubo más frecuencia de gasto y sus lugares de compra. En este apartado, también se presenta una breve reseña de los lugares donde compran los participantes de las entrevistas recuperadas.

Al Capítulo 4, que significa el momento más objetivo de esta investigación, le sigue el momento más centrado en lo subjetivo, o sea la lógica práctica, que consiste en el análisis de entrevistas desarrollado a lo largo del Capítulo 5.

El Capítulo 5 consiste en la elaboración de explicaciones relacionales entre ciertas condiciones de existencia y las experiencias de los participantes. En algunos casos, la forma en que se han descrito estas experiencias en torno a interpretaciones positivas y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

negativas, ha dado pie a la construcción de cuadrados praxeológicos. El cuadrado praxeológico, es la herramienta propuesta por Schäfer (2009; 2015; 2020), con el fin de comprender y explicitar la forma en que los agentes transforman la experiencia en significado y el significado en experiencia.

Por otra parte, en el Capítulo 6 se exploran diversas formas de violencia simbólica, asociadas con las condiciones de existencia y la distribución heterogénea de capital cultural y económico. Para esto último, se ha considerado útil el análisis actancial de Greimas (modificado por Zalpa Ramírez, 2018), como una forma de expresar el proceso de la violencia simbólica y los elementos que inciden en él.

Por último, en el apartado conclusivo ser visto y no ser visto, se sintetizan de manera más concreta las relaciones entre esquemas, disposiciones y condiciones de existencia. Como se ha mencionado con anterioridad, estos esquemas y disposiciones son propuestos y construidos con base en ciertos conceptos, datos y forma de análisis, en los que, necesariamente, ha influido la subjetividad de la propia investigadora. Por lo que, si bien son propuestas para comprender y explicar las prácticas del *vestir* de manera plausible, no puede considerarse que hayan sido "descubiertas", sino que han sido construidas.

Con este entramado teórico-metodológico se propone dar cuenta de *habitus* del *vestir*, es decir, de las lógicas, los puntos de apoyo, las disposiciones y esquemas que, en relación con las condiciones de existencia, guían (pero no determinan) las prácticas del *vestir* de los agentes.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

PARTE I.

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN, MARCO TEÓRICO Y PROPUESTA METODOLÓGICA

> 1) Que el tema corresponda a los intereses del doctorando (que esté relacionado con el tipo de exámenes rendidos, sus lecturas, su mundo político, cultural o religioso),
> 2) Que las fuentes a que se recurra sean asequibles, es decir, al alcance físico del doctorando;
> 3) Que las fuentes a que se recurra sean manejables, es decir, al alcance cultural del doctorando;
> 4) Que el cuadro metodológico de la investigación esté al alcance de la experiencia del doctorando.
>
> Umberto Eco
> Cómo se hace una tesis

> … je dirais qu'en imposant une contenance extérieure, les habits sont des artifices sémiotiques : c'est-à-dire des machines à communiquer. On le savait, mais on n'avait pas encore essayé de les composer avec les structures syntactiques de la langue qui, selon beaucoup de gens, influencent la façon d'articuler la pensée.
>
> Umberto Eco
> La guerre du faux

Es inevitable señalar que esta investigación ha surgido de una inquietud personal, ya que la profesión de diseño de modas estudiada a nivel licenciatura y practicada durante varios años, es lo que ha llevado a preguntarse sobre las distancias, contradicciones y coincidencias entre la moda y el *vestir*, así como el gusto, interés y desinterés de las personas por su vestimenta. Aun cuando este no es un objetivo de investigación como tal, la curiosidad por saber por qué las personas se visten como se visten, ha sido el

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

detonante que ha llevado a estudiar las prácticas del *vestir* desde la perspectiva sociocultural.

Esta curiosidad, ya ha dado como resultado un trabajo de investigación de maestría denominado *La invención de lo cotidiano: …vestir en Aguascalientes* (Vélez Guzmán, 2018). Como el título lo denota, esta investigación tomó como marco teórico las investigaciones sobre vida cotidiana desarrolladas por Michel de Certeau y su equipo durante la década de los años setenta del siglo pasado (de Certeau, 1980/1996; de Certeau, *et al*., 1980/1999). Este trabajo sobre la vestimenta cotidiana en la zona metropolitana de Aguascalientes, tuvo como resultado reflexiones en torno a la estructura y la agencia en el *vestir*. Por supuesto, se dio más relevancia a esta última, al igual que lo hicieron de Certeau y su equipo al hablar de microlibertades (de Certeau, 1980/1996; de Certeau, *et al*., 1980/1999).

Sin embargo, como diseñadora de modas queda la duda de saber si, dentro de ese entramado de situaciones, vestimentas y prácticas, podrían dilucidarse algunas lógicas que sirvieran como base para pensar y sustentar el diseño indumentario.

Como se profundizará en la primera parte del Capítulo 1, gracias a su larga tradición, las industrias textiles y de la confección son consideradas subsectores manufactureros estratégicos de Aguascalientes, a pesar de que actualmente se encuentran en crisis. Si bien las causas de esto son variadas, desde que el modelo maquilador comenzó a difundirse a lo largo del país a finales del siglo XX, la ausencia de diseño en la producción textil y de la confección ha sido considerada un problema (Miklos, 1992). No obstante, los empresarios están poco dispuestos a invertir en diseño (Romo y Maza, 2005), que es una de las actividades más redituables del proceso productivo. Esta poca disposición se debe, en parte, a que el diseño es como una "caja negra" que no explicita el proceso por el que llega a un resultado y que muchas veces carece de bases teóricas y metodológicas que lo sustenten (Ibarra Almeida, 2014).

Por lo tanto, se espera facilitar la incursión de las pequeñas y medianas empresas al desarrollo de diseños de indumentaria, al generar información pertinente para uno de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

los tres tipos de investigación que requiere el diseño de modas. De acuerdo con Seivewright (2012/2013) estos tres tipos de investigación son:

En primer lugar, construir una guía estilística, esto es, seleccionar y profundizar en el tema, espíritu o concepto que aportará una referencia visual a las colecciones. Por decirlo de alguna forma, es lo que les da a las colecciones de moda cierta personalidad o *mood*[4].

Cabe señalar que en este rubro entran las tendencias[5] de moda pues, si bien tienen como base estudios sociológicos (Godart, 2010/2012), en realidad llegan al diseñador como una inspiración o referencia visual de colores, detalles, siluetas y texturas (figura 1).

Figura 1

Tendencia de moda, temporada otoño/invierno 2023-2024

Nota. Recuperado de Nipan (s. f.)

El segundo tipo de investigación propuesto por Seivewright (2012/2013) consiste en explorar los materiales y tecnologías disponibles para el diseñador y adecuados para la colección.

En tercer lugar, se encuentra la investigación "que tiene que ver con el consumidor y el mercado para los cuales se diseña" (Seivewright, 2012/2013, p. 12). Esta implica conocer las características de la ropa de las personas, sus gustos y preferencias en el *vestir*, con el fin de crear diseños potencialmente adecuados para ellas. Este tipo de investigación es a la que se pretende hacer una aportación.

Como ya se ha mencionado, el uso de estudios sociológicos no es algo nuevo en la

[4] Véase glosario.
[5] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

investigación para el diseño. Normalmente este tipo de investigaciones se centran tanto en observación de pasarelas y colecciones de moda, como en datos recogidos por informantes que "recorren los ambientes frecuentados por los consumidores potenciales (cafeterías, discotecas, universidades, lugares de ocio)" (Martínez Barreiro, 2008, p. 8).

Sin embargo, como se profundizará en la segunda parte del Capítulo 1, lo que aquí se plantea, es profundizar en la comprensión de las prácticas del *vestir*, al construir sus lógicas, mediante la indagación en las relaciones entre las experiencias de las personas y sus condiciones objetivas de existencia, es decir, se propone tomar como base teórica la noción de *habitus* de Bourdieu.

Esto ha sido desarrollado teóricamente en el Capítulo 2, donde se ha partido de la definición de *habitus* como sociedad incorporada, para hacer un recorte de las reflexiones que ha hecho Bourdieu respecto al cuerpo, poniendo especial relevancia en las emociones. A partir de estas reflexiones, se ha propuesto que: (i) en conjunto con modificaciones corporales y posturales, el *vestir* se constituye como representación simbólica de las condiciones de existencia; (ii) el gusto y las emociones son esquemas de clasificación, que delimitan las prácticas del *vestir* a las coherentes con el grupo social al que se pertenece; (iii) la distancia entre el cuerpo ideal (usualmente impuesto por grupos dominantes) y el cuerpo real, representa una lucha por la imposición de poder simbólico mediante modificaciones corporales, como la vestimenta. Asimismo, en este capítulo se explica la decisión de usar la noción de *habitus* vinculada con la de capital, pero dejando de lado la de campo, conceptos que, en conjunto, componen la triada teórica de Bourdieu.

Con el fin de aplicar esta propuesta teórica, se ha planteado realizar un estudio de caso instrumental, el cual se encuentra más enfocado en profundizar en un problema, que en ilustrar un caso único que llama la atención por su peculiaridad. Como consecuencia de la aportación que se espera hacer al diseño de indumentaria, se ha decidido que este caso sea aplicado a datos relativos a las prácticas del *vestir* de varones y mujeres de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

estrato socioeconómico medio bajo, que habitan en la zona metropolitana de Aguascalientes, ya que son quienes consumen más prendas de vestir a nivel local. Para esto, han sido recuperados datos secundarios como entrevistas, encuestas y fuentes documentales sobre la historia del vestido.

Si bien, la decisión de utilizar solamente datos secundarios puede ser considerada heterodoxa, en el marco de las limitaciones de tiempo y desarrollo de esta investigación, esta decisión ha permitido abarcar tanto el aspecto subjetivo como el objetivo de las prácticas, lo que, como se profundizará en el Capítulo 3, resultan dos momentos necesarios para la construcción de *habitus*. En la segunda parte de este capítulo, se profundizará en la propuesta de análisis de datos, que se encuentra basada en la metodología del *HabitusAnalysis*, desarrollada por Heinrich Wilhelm Schäfer.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Capítulo 1.

Planteamiento del problema

1.1 La industria textil y de la confección en Aguascalientes[6]

La industria textil es una de las más antiguas, ya que los procesos de producción de fibras y telas fueron de los primeros en automatizarse. Asimismo, esta industria se encuentra muy vinculada con la de la confección, en la que se invierten el 50% de los textiles fabricados en el mundo (Arroyo López y Cárcamo Solís, 2010). En México, estas industrias han tenido periodos recurrentes de apogeo y crisis, relacionados con factores como las políticas proteccionistas o de apertura comercial, la presencia o ausencia de apoyos gubernamentales, la falta de inversión en maquinaria y equipo, la falta de personal capacitado o el exceso de este cuando se dan procesos de modernización (Durand, 1986; Arroyo López y Cárcamo Solís, 2010).

Actualmente, a pesar de su estado de crisis, esta industria es considerada uno de los sectores productivos estratégicos en estados como Aguascalientes, Durango, Estado de México, Guanajuato, Hidalgo, Jalisco, Oaxaca, Puebla, Tlaxcala y Yucatán (Secretaría de Economía [SE], 2017; 2017a; 2017b; 2018; 2018a; 2018b; 2019; 2019a; 2019b; 2019c). Esta situación de declive, puede observarse en la disminución del porcentaje que aportan la industria textil y de la confección al Producto Interno Bruto (PIB) nacional y la cantidad de puestos formales de trabajo que han proporcionado estas mismas industrias de 2003 a 2018 (figura 2).

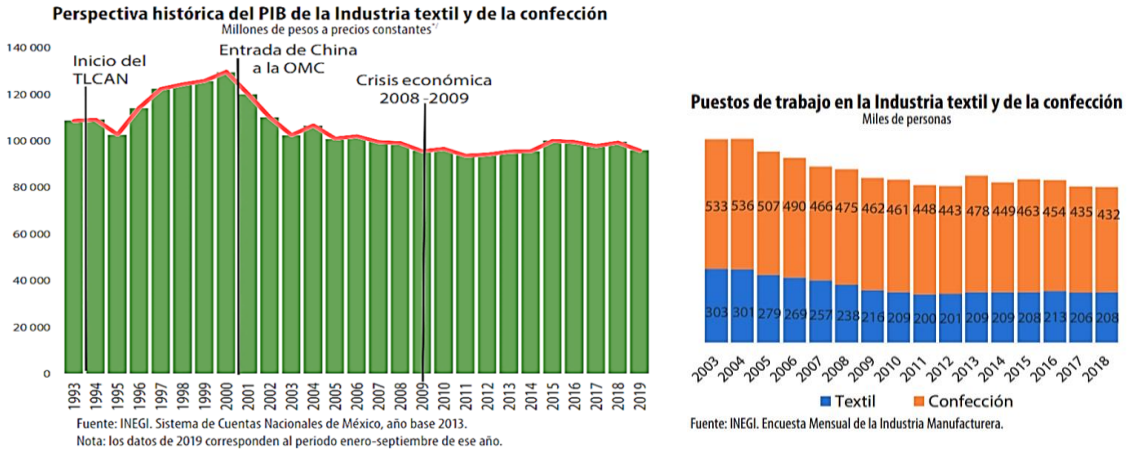
[6] Aunque se suele hacer mención conjunta a estas industrias, cada una hace referencia a la manufactura de diferentes tipos de productos. La industria textil se refiere a la fabricación de telas y sus materias primas, acabados como teñido y lavado, y fabricación de productos textiles que no son prendas de *vestir* (como alfombras o "blancos"). Por lo tanto, la industria de la confección hace referencia específicamente a la fabricación de prendas de *vestir* (incluidas las de tejido de punto; véase glosario) (INEGI, 2020).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Figura 2

Evolución de la aportación al PIB y cantidad de puestos de trabajo formales en la industria textil y de la confección



Nota. Recuperado de INEGI (2020)

Entre las causas de tipo nacional e internacional que han llevado a esta situación, pueden mencionarse: la apertura comercial de México en 1982; el cambio del modelo de sustitución de importaciones por el de maquila entre 1980 y 1990; el establecimiento del tratado de libre comercio de América del Norte (TLCAN) en 1994 (Biar, 2001; Hernández Romo y Maza, 2005); la baja competitividad de la industria de la confección mexicana frente a los precios de la manufactura de los países asiáticos (Bertero, 2017); y el contrabando y la ilegalidad, que influyen en la difusión de productos a precios bajos, con los que la producción nacional no puede competir (Asociación Nacional de Tiendas de Autoservicio y Departamentales [ANTAD], 2019).

Por otra parte, a nivel de la localidad de Aguascalientes, la industrialización se ha concentrado en la manufactura automotriz, que representa el 76.6% de la inversión extranjera directa y el 41.7% del personal ocupado de las compañías extranjeras (López García, *et al.*, 2018). Sin embargo, es de destacar que en la industria de la confección laboran el 31.3% de personal ocupado en empresas de capital extranjero, por lo que sigue siendo un sector manufacturero relevante, a pesar de que este tipo de industrias también se caracterizan por su baja productividad (López García, *et al.*, 2018).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Asimismo, a nivel nacional Aguascalientes ocupa el sexto lugar en la generación de empleo en el sector de la confección (13,999 empleos en 2021) y es el noveno estado con mayor producción de prendas de vestir. Esto se debe, en parte, a que este subsector de la manufactura es reconocido como una industria típica, tradicional e identitaria de la localidad (Hernández Romo y Maza, 2005; López Pérez, 2007; García Núñez, 2018).

Por supuesto, esto es resultado de un largo proceso que inicia desde la época colonial (Lara Enríquez, 2004). Al respecto, puede mencionarse la fundación de "El obraje", la primera fábrica textil de Aguascalientes, en 1786 (Gómez Serrano y Delgado Aguilar, 2016). Asimismo, Delgado Aguilar (2013) destaca la cantidad de artesanos dedicados a la manufacture textil y de la confección en la época novohispana. En el padrón de 1792, se contabilizaron 105 sastres, obrajeros y sombrereros, o sea, 33% del total de artesanos. Aunque esto ya es representativo, la cantidad de personas dedicadas a este tipo de labores era mayor, pues en este padrón se ha omitido contabilizar a las mujeres e indígenas que trabajaban en el proceso de elaboración de hilados y tejidos[7].

De la misma forma, aproximadamente un siglo más tarde, cuando Jesús Díaz de León (1884) hace una descripción general del estado de Aguascalientes, la fábrica de hilados y tejidos de San Ignacio[8] es la única actividad manufacturera que se destaca.

Cabe señalar que, en los inicios de este sector manufacturero, tanto sastres como empresarios eran de origen extranjero (Gómez Serrano y Delgado Aguilar, 2016). Sin embargo, el desarrollo posterior de la industria textil y de la confección ha sido mayormente endógeno (García Núñez, 2018). Lara Enríquez (2004) apunta que entre 1974 y 1986 "toda la inversión en confección y textil era local, producían una parte para exportación y sus proveedores eran también nacionales, regionales y locales" (p. 191). No obstante, como ya se mencionó, en el presente algunas empresas de la confección han sido creadas con capital extranjero.

[7] Véase glosario.

[8] Resulta interesante que Díaz de León (1884) también menciona la sericultura (cría del gusano de seda) como actividad "de gran porvenir" sin embargo, al igual que en el resto de México, esta nunca llegaría a desarrollarse.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

A pesar de su desarrollo y relevancia histórica, en la actualidad este subsector manufacturero tiene un papel secundario

> Aguascalientes presenta actualmente un sólido perfil industrial, evolucionó a costa de modificar su estructura económica e incluso debió suprimir o transformar actividades tradicionales que le daban identidad a la ciudad y al estado, como la industria textil, cultivo de la vid y su industrialización vitivinícola, entre otras, así como la disminución de otros productos agropecuarios como el chile y el frijol. (López García, 2017)

De acuerdo con datos del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas ([DENUE], INEGI, 2021), actualmente la industria textil y de la confección en Aguascalientes y los municipios conurbados (Jesús María y San Francisco de los Romo) está constituida por 559 unidades económicas.

La mayoría de ellas (480 establecimientos) pueden considerarse de tamaño micro, ya que tienen entre 0 y 5 trabajadores. Estos son negocios de bordado, modistas, diseñadores independientes, auxiliares y pequeños talleres de costura o maquila. Debido al tamaño de estas unidades económicas, varias de ellas podrían estar constituidas en lo que García Núñez (2018) denomina casa taller, es decir, establecimientos que son al mismo tiempo el hogar y el lugar de trabajo de las personas.

En segundo lugar, se encuentran las unidades económicas pequeñas (que tienen de 11 a 50 trabajadores), que suman 83 establecimientos, mientras las empresas medianas (de 51 a 250 trabajadores), ocupan el tercer lugar con una cantidad de 26 unidades económicas.

En cuarto lugar, se ubican las unidades económicas grandes, es decir, que cuentan con 251 trabajadores o más. Entre ellas se encuentran grandes empresas textiles como Lavamex (teñido y lavado de mezclilla), Georgina (fábrica de cobertores), San Gerardo textil (hilado y tejido), *World Emblem of Mexico* (bordado y etiquetas tejidas) y Vianney

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(fábrica textil y de blancos[9]); en cuanto a la industria de la confección sólo pueden mencionarse a Clinimex (fábrica de uniformes) y Jobar (maquiladora de pantalones de mezclilla). Aunque, en la DENUE (INEGI, 2021), solamente diez unidades económicas cuentan con la cantidad de trabajadores para considerarse grandes, este directorio también refleja que algunas empresas tienen establecimientos en diferentes puntos del estado. Por lo tanto, la cantidad de empresas pertenecientes a cada tamaño puede variar.

A este entramado de empresas formales, compuesto en un 85% de micro unidades económicas, cabe añadir el trabajo informal. Normalmente, el trabajo informal se da cuando personas particulares, talleres o empresas establecidas, mandan maquilar bordados, terminados o prendas de vestir a personas, sobre todo mujeres, que trabajan en sus hogares sin percibir ningún tipo de prestación y sin que esto sea reportado ante las instituciones correspondientes.

Por supuesto, esto limita la participación de las mujeres al ámbito privado, pues se mantienen en sus hogares, acoplándose tanto al trabajo doméstico como al trabajo informal. Incluso antes de la industrialización, muchas de las prendas de vestir eran elaboradas en los hogares, sobre todo por parte de las mujeres, pues era considerado una labor feminizada que podría salvarlas de la pobreza en el caso de que no tuvieran un varón que las respaldara económicamente. De hecho, Francois (2005), apunta que las prendas elaboradas en los hogares y después empeñadas o vendidas, fueron un sustento importante para muchas familias del siglo XIX. La industrialización de los procesos de confección y la instalación de fábricas no cambió mucho esta situación de informalidad, que también se ha visto apoyada por el hecho de que las máquinas de coser caseras e industriales, son de precio relativamente accesible y fáciles de instalar.

Por otra parte, es de destacar que el trabajo formal también se ha asociado con la mano de obra femenina. Esto ha sido justificado por el estereotipo de que las mujeres tienen una tolerancia más alta a las tareas rutinarias y tienden a realizar un trabajo más

[9] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cuidadoso y limpio que los varones. Por lo tanto, Delmonte Allasia (2020) apunta que la relación entre la confección y la labor femenina, reproduce los estereotipos de género y la segregación horizontal por sexo en las industrias. A pesar de esto, la Comisión Económica para América Latina y el Caribe ([CEPAL], 2021) considera que el desarrollo de la subrama manufacturera textil y de la confección, podría ser un medio hacia la igualdad de género a corto y mediano plazo (sobre todo si esta es orientada a la exportación), ya que esto podría influir en la independencia económica de las mujeres.

Esto se debe a que la industria de la confección, además de ser de tecnología baja y mano de obra intensiva (INEGI, 2020), es el sector industrial en el que participa una proporción más alta de mujeres[10], pues en ella sólo 4 de cada 10 empleados son varones (INEGI, 2020). Además, la industria textil tuvo una proporción de mujeres trabajadoras del 42.1% en 2020 (INEGI, 2020a), que es mayor al de las industrias manufactureras en general.

Sin embargo, aunque México es el quinto exportador más importante de productos textiles y prendas de vestir a Estados Unidos (Cámara Nacional de la Industria Textil [CANAINTEX], 2021), la industria de la confección reporta el salario más bajo por hora de entre todos los subsectores manufactureros del país[11]. Esto, se encuentra relacionado con el modelo de producción maquilador que, como ya se ha mencionado, tiene su auge a finales del siglo XX. En términos generales, puede decirse que la maquila ha generado muchos empleos, pero estos suelen ser de baja calidad (Hernández Romo y Maza, 2005).

[10] Ya que la producción de equipos de computación tiene una mayor cantidad de trabajadores a nivel nacional, en términos generales es el subsector manufacturero en el que trabajan más mujeres, quienes representan el 51.5% del personal de esta industria. Esta proporción es un poco menor a la de la industria de la confección, que se compone en un 56.2% por mujeres. Cabe apuntar que, en la producción de equipo de transporte (que es actualmente el sector manufacturero con mayor inversión en Aguascalientes), la participación femenina es sólo del 37.2% (INEGI, 2020; 2020a).

[11] Entre enero y junio del 2021 los salarios promedio de las industrias manufactureras fueron los siguientes: fabricación de productos derivados del petróleo, 5.5 dólares por hora; fabricación de equipo de transporte, 3.25 dólares por hora; producción de equipos de computación, 2.7 dólares por hora; industria textil, 2.3 dólares por hora; industria de la confección, 1.85 dólares por hora (INEGI, 2021a; 2020).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

De acuerdo con Biar (2001) esto está relacionado con el hecho de que la maquila tradicional o de primera generación (López Pérez, 2007) se concentra solamente en el ensamblado de piezas. Sin embargo, gracias a cambios en las políticas de exportación, desde inicios del siglo XXI conviven diferentes modelos de subcontratación, que pueden variar en las etapas de producción entre la maquila tradicional y el paquete completo.

La maquila tradicional correspondía con las primeras normativas de exportación del TLCAN. Bajo este modelo de producción, la casa matriz (el cliente de la maquiladora) entrega la materia prima (hilos, botones, cierres, etc.) y el corte de piezas a la planta de confección. Una vez ensambladas las prendas, estas son enviadas de regreso a Estados Unidos para su etiquetado, embalaje y distribución. Como señalan Hernández Romo y Maza (2005), en el modelo tradicional de maquila "la materia prima, la tecnología, el diseño, la distribución y comercialización corresponden a la casa matriz, quien se las proporciona de acuerdo con sus intereses y exigencias" (p. 171).

Por el contrario, el modelo de paquete completo o *full package* (López Pérez, 2007), delega en el maquilador prácticamente todas las actividades relacionadas con la producción. En estos casos, la casa matriz suele enviar especificaciones técnicas y una muestra del modelo a producir, que funciona como base para la contramuestra elaborada en la planta de producción. Dependiendo de la situación, los fabricantes incluso podrían realizar actividades de patronaje o compra de materia prima; además, las prendas suelen ser etiquetadas y terminadas hasta su embalaje para el cliente final. Sin embargo, las prendas siempre son devueltas a la casa matriz, que se encarga de su distribución y mercadeo.

Por otra parte, se encuentran las empresas que realizan todas las actividades relacionadas con el desarrollo de una marca de moda, esto es, desde el diseño hasta el mercadeo.

En resumen, pueden mencionarse tres modelos de producción: el de la maquila tradicional, que solamente delega el ensamblado; el de paquete completo, donde la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

empresa productora se encarga de crear las prendas desde su corte hasta su empaquetado; el de marca propia, que va desde el diseño hasta el mercadeo. En la tabla 1 se presentan de forma representativa las actividades relativas a los tres modelos de producción mencionados.

Tabla 1

Modelos para la producción de prendas de vestir

Parte del proceso	Etapa	Actividades	Maquila tradicional	Paquete completo	Producción para marca propia
Diseño	Investigación	De tema y tendencias De materiales y tecnología De consumidor y mercado			■
	Desarrollo de producto	Diseño gráfico de marca (logotipo, empaque) Representación de prendas Patronaje y muestreo Desarrollo de fichas técnicas			■
Producción	Actividades preliminares	Elaboración de contramuestra Graduación de tallas Preparación o producción de materia prima y avíos* Tendido y corte Diagrama de flujo y costos de producción		■	■
	Ensamble	Calibración y preparación de maquinaria y aditamentos Ensamble de piezas Supervisión de calidad en línea de producción	■	■	■
	Terminado	Deshebre y planchado Lavado y otros acabados Auditoría de calidad Etiquetado y empaque para cliente final	■	■	■
Mercadotecnia y distribución	Publicidad	Campañas de marketing Promoción en redes sociales Sesiones fotográficas Elaboración de muestrarios y catálogos			■
	Logística	Labor de venta Planeación y negociación de mercadeo Distribución de piezas			■

Nota. *Las actividades de cada proceso varían según el tipo de prenda, organización interna, tipo de planta de producción, solicitudes del cliente, etc. Aquí sólo se representa un panorama general de lo que implica en términos generales cada modelo de producción.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Por supuesto, las actividades realizadas en cada modelo de producción pueden variar según las peticiones del cliente, el tipo de prenda a realizar, la organización interna de cada empresa y sus capacidades productivas. Es de destacar que, en las empresas locales de confección, estos modelos no siempre se encuentran de forma diferenciada. Si bien, algunas de ellas se dedican cien por ciento a la exportación (fabricando para un cliente exclusivo o un tipo especifico de prendas), también hay empresas en las que conviven diferentes modelos de manufactura. Por ejemplo, se conoce el caso de una fábrica de uniformes escolares, que a la vez diseña y produce prendas infantiles de marca propia. Además, existe el caso de una marca de ropa infantil reconocida a nivel local, que solicita maquila a talleres externos y realiza trabajos de confección para marcas nacionales e internacionales.

Aunado a esto, cabe señalar que si bien el modelo de paquete completo resulta más redituable que el de maquila tradicional para el fabricante o maquilador, las actividades que producen mayor valor agregado a la cadena de producción de indumentaria, o sea, los segmentos más rentables de la misma (el diseño, el desarrollo de producto y su distribución), se mantienen en Estados Unidos (Biar, 2001) o la casa matriz.

Cabe señalar que actualmente el 88.3% de la producción de la industria de la confección está orientado al consumo final (INEGI, 2020), es decir, su proceso de producción ha concluido y las prendas van destinadas a su consumo en los hogares o a la exportación. El hecho de que lo que más se exporta son prendas completas, como ropa de mezclilla para varón y mujer o prendas de tejido de punto[12] (desde *t-shirts*[13] hasta *pullovers*[14]; anexo 1) puede ser indicativo de una mayor orientación hacia el modelo de paquete completo. Sin embargo, para afirmar esto, sería necesario un análisis más profundo al respecto.

Por otra parte, las exportaciones de la industria textil y de la confección mexicana están dirigidas casi exclusivamente a Estados Unidos. El porcentaje de exportaciones destinadas hacia este país ha variado entre el 97.4% en 2004 (INEGI, 2020) y 86% en

[12] Véase glosario.
[13] Véase glosario.
[14] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

2021 (CANAINTEX, 2021). De igual modo, se espera que el papel de México como exportador de textiles hacia Estados Unidos sea cada vez más relevante, debido a la guerra comercial de Estados Unidos con China y la renegociación del tratado de libre comercio (ahora llamado Tratado México-Estados Unidos-Canadá [T-MEC]; Rodríguez Ceballos, 2022).

No obstante, debe considerarse que la mayoría de las empresas de confección de prendas de vestir son microempresas (como talleres familiares) que difícilmente podrían cumplir con la cuota de producción necesaria que exigen grandes clientes como Levi's o Gap (Biar, 2001). Por lo tanto, es difícil que puedan entrar directamente al mercado de la exportación de paquete completo e, incluso, es posible que muchas de ellas lo hagan de forma subcontratada, por lo que se dedicarían al ensamble que, como ya se mencionó, es la labor con menos valor en el proceso de producción.

Con base en esto, Biar (2001) vislumbra tres opciones para quienes participan en el sector de la confección: (i) maquilar directamente para una marca nacional, (ii) ser subcontratados en el eslabón más bajo de la cadena de valor por parte de grandes empresas que llevan a cabo el paquete completo o (iii) desarrollar su propia marca, ya sea dirigida al mercado local, nacional o extranjero. Esta última opción tiene sus propias complicaciones, ya que requiere inversión en áreas ajenas a la producción, tales como la publicidad o el diseño.

1.1.1 El papel del diseño y sus problemáticas en la industria del vestido

Se considera que la falta de inversión en las actividades de diseño, ha sido uno de los factores que ha impedido el desarrollo de la industria de la confección en México (Sector Industria Textil, s. f.; Rodríguez Monroy y Fernández Chalé, 2006; Hernández Romero y Galindo Sosa, 2007). En otras palabras, el abandono del diseño en pro de la maquila tradicional, es uno de los factores que ha deteriorado el desarrollo de la industria de la confección.

Este problema se venía vislumbrando desde inicios de la década de los noventa, cuando ya estaba negociado el TLCAN y la instalación de maquiladoras se encontraba en auge.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En ese entonces, el presidente de la cámara de la industria del vestido, Víctor Miklos, apuntaba que "el elemento clave en la supervivencia y desarrollo de la industria del *vestir* es la calidad, al igual que la diferencia entre ser empresario o ser maquilador descansa en la creatividad del diseño" (1992, p. 5).

Ya que actualmente existen toda una gama de posibilidades según el tipo de producto y las peticiones de la casa matriz (incluyendo el sistema híbrido que combina producción de maquila y desarrollo de marca [Biar, 2001]), la distinción de Miklos entre empresario y maquilador no es tan clara como en ese entonces. No obstante, el diseño continúa siendo "una de las actividades que agrega mayor valor dentro de la industria textil y de la confección" (Vera Muñoz y Vera Muñoz, 2013, p. 171). Más específicamente, López Pérez (2007) señala que

> el reto que enfrenta la industria de Aguascalientes, es poder evolucionar de la maquila de simple ensamble hacia ser proveedora de *"paquete completo"* y *"marca propia"* con productos de moda. (Cursivas en el original, p. 37)

Sin embargo, el desarrollo de marca propia implica dificultades como las que se detallan a continuación.

En primer lugar, los empresarios muestran reticencia para implementar un área de diseño, ya que esto requiere una inversión a largo plazo. En este sentido, Hernández Romo y Maza (2005) señalan que el modelo maquilador tradicional ha propiciado una cultura del conformismo y la pasividad, que

> en lugar de exaltar a ser más competitivos (capacitar a los trabajadores, innovar la tecnología, buscar nuevos clientes) los vuelve pasivos y sujetos a un crecimiento por la vía baja, y a lo que demande el país vecino, no generando un empuje u ofensiva empresarial por parte de los maquiladores en Aguascalientes. (p. 171)

En segundo lugar, cuando los diseñadores de moda realizan emprendimientos de marca, se enfrentan a escenarios adversos que les impiden perdurar. Como puede observarse en la tabla 2, Muñoz Delaye (2020), los divide entre aspectos internos y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

externos, es decir, aquellos que están en manos de los diseñadores y aquellos que dependen de condiciones ajenas a ellos.

Tabla 2

Escenarios desfavorables para los emprendimientos de moda

Escenario	Tipo de aspecto	Descripción
Situación económica frágil	*Interno*	El diseñador, al emprender, ha invertido en el desarrollo de todos los elementos que su capacidad económica le permiten. Desde la producción de su colección, desarrollo de empaque, identidad de marca y punto de venta en los casos más arriesgados.
Bajo posicionamiento	*Externo*	La marca, misma que recién empieza operaciones, se encuentra en un escenario débil. Quizá cuenta con la interacción del "círculo social inmediato" del diseñador, pero no con la acreditación de clientes que busquen los productos de la marca por su posicionamiento.
Lento retorno de inversión	*Externo*	Las ventas a mediano o largo plazo pueden afectar la operación de la marca, al limitar la capacidad de reinversión y afectar la cobertura de los costos operativos fijos y frecuentes.
Limitada comprensión del segmento	*Interno*	Uno de los principales riesgos es el conflicto de percepciones que los emprendedores, dentro y fuera de la industria de la moda, tienen con relación a sus propuestas y las que utilizan como referencia e inspiración. Anhelan el reconocimiento, pero no se enfocan en la construcción de esa aceptación y posicionamiento, por lo que buscan presentar su propuesta como algo que desean ser, pero aún no son. Así se trate de producto exclusivo, marca de lujo, propuesta que rescata técnicas y/o materiales artesanales, los emprendedores cometen el error de percibir sus propuestas como algo que, en su momento, aún no son. El resultado de este escenario es el auto engaño en creer comprender lo que el cliente espera y considerar que ya se le está ofreciendo.
Baja experiencia de consumo	*Interno*	La experiencia que el cliente tiene al interactuar con el producto ya sea en el punto de venta, publicidad, empaque o servicios complementarios, sin importar de la industria que se analice, puede ser trascendental para la percepción que tenga del mismo, y más si se trata de la primera interacción. Las empresas de gran envergadura trabajan la experiencia de consumo como el elemento que impulsa la percepción de un producto, favoreciéndole (o perjudicando) su proceso de venta. Estos aspectos suelen dejarse para etapas posteriores en los procesos de emprendimiento.

Nota. Recuperado de Muñoz Delaye[15] (2020, pp. 8-9).

[15] El texto de Muñoz Delaye (2020) está enfocado en desarrollar una herramienta que ayude a los diseñadores de modas a evaluar los factores que influyen en el éxito o fracaso de prendas *ready to wear* (véase glosario), con el fin de que los emprendimientos de moda perduren. Este trabajo está muy enfocado en el mundo de la moda y los diseñadores; gran parte del él consistió en entrevistar diseñadores mexicanos con algunos años de trayectoria para conocer sus estrategias.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En esta tabla (recuperada de Muñoz Delaye, 2020, pp. 8-9), dos de los tres aspectos internos (limitada comprensión del segmento y baja experiencia de consumo) tienen que ver con una especie de distancia entre lo que esperan y desean los clientes potenciales, y las ideas del emprendedor sobre su posición como diseñador y el desarrollo de sus productos.

Dicha distancia entre diseñadores y clientes está relacionada con el hecho de que la creación de colecciones de moda suele ser un proceso interno, en el que los propios diseñadores y su equipo evalúan las propuestas que serán llevadas a la venta (Muñoz Delaye, 2020). Sin embargo, esto puede conllevar a la problemática, de

> La apuesta de diseñadores de moda que se encuentran en su primer emprendimiento y se enfocan en el desarrollo de propuestas innovadoras, diferentes, que causen impacto, pero no toman en consideración la percepción del cliente ni la construcción de experiencia de consumo necesarias para atender al segmento que buscan impactar. (Muñoz Delaye, 2020, pp. 7-8)

Cuando Muñoz Delaye (2020) cuestionó a varios diseñadores que han logrado que su marca perdure al menos tres años, apuntaron que la toma de decisiones respecto a las prendas que serán enviadas a producción está basada en el *feeling* o la intuición, los reportes de ventas, las peticiones de las boutiques en las que distribuyen sus productos y el hecho de que las prendas seleccionadas sean "las mejores representantes del concepto con el que la colección está siendo creada" (Muñoz Delaye, 2020, p. 10).

En tercer lugar, vinculada con los dos puntos anteriores, se puede mencionar la divergencia entre las expectativas de los diseñadores de moda indumentaria en Aguascalientes y las de los empresarios del sector de la confección.

El diseño de moda indumentaria está rodeado de un aura de *glamour*, asociada con diseñadores emblemáticos que han desarrollado sus carreras en los grandes centros de la moda: París, Nueva York y Milán (Godart, 2010/2012). Los productos que se crean en este tipo de empresas se caracterizan por su lujo y exclusividad. Estos suelen estar

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

divididos en dos tipos de líneas: la de alta costura[16] (prendas a la medida hechas casi completamente a mano) y *prêt-à-porter*[17] o listas para usarse. En años recientes, también se han creado sub-marcas con precios más accesibles, dirigidas a otros sectores de la población (Godart, 2010/2012).

Además, las cámaras de la industria de la confección de cada una de las capitales de la moda se encargan, por un lado, de definir los lineamientos a cumplir en cuanto a la manufactura y la cantidad de artículos a presentar según el tipo de línea (por ejemplo porcentaje de manufactura a máquina permitido en prendas de alta costura), mientras por otra parte, coordinan consecutivamente las *fashion week*[18], que se han vuelto un reflector importante como medio publicitario y generador de identidad de las casas de moda (Godart, 2010/2012).

De acuerdo con Godart (2010/2012), los diseñadores de las grandes casas de moda como Chanel, Dior, Carolina Herrera o Versace, cuentan con un lugar privilegiado en el ámbito cultural y el sistema de la moda. Esto les permite un amplio rango de libertad al momento de generar sus colecciones y adaptar tendencias, por lo que incluso pueden tener influencia en estas últimas. Asimismo, estos diseñadores pueden hacer solicitudes, comentarios o recomendaciones respecto al desarrollo de materias primas, ya que se reúnen con los principales productores antes de que presenten sus propuestas en los salones *prèmiere visión* (primera mirada), que son un referente mundial en el diseño textil.

Cabe mencionar que las tendencias 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. Ya que las tendencias delimitan lo que será producido, desde la materia prima hasta las siluetas, algunos autores afirman que estas han obrado en detrimento de la creatividad de los diseñadores y en favor del desarrollo industrial de la moda (Erner, 2004/2005; Saulquin,

[16] Véase glosario.
[17] Véase glosario.
[18] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

2010).

Entonces, el sistema de la moda está formado por diseñadores, tendencias, cámaras industriales, productores textiles y marcas (Godart, 2010/2012). Estas últimas, tienen por objetivo crear un universo simbólico que las vincule con el consumidor, para garantizar un nicho de mercado (Godart, 2010/2012), y se caracterizan por la producción industrial; Zara, Bershka y Pull and Bear son de las más exitosas actualmente, debido a su capacidad para crear moda rápida y *low cost*[19], que imita los diseños de *prêt-à-porter*[20].

A pesar de la distancia entre Aguascalientes y los grandes centros de la moda, buena parte de los egresados de la carrera de diseño de moda indumentaria en la región (incluyendo a la presente investigadora) suelen tener, al menos en un inicio, la pretensión de semejar a esos grandes diseñadores, al menos en lo que respecta a la libertad creativa.

De hecho, el cultivo y desarrollo de la libertad creativa, es una inquietud que también aparece en las entrevistas realizadas a varios diseñadores (ninguno de ellos en Aguascalientes), por Muñoz Delaye (2020). En ellas se expresa la preocupación por "limitar la libertad creativa en el proceso de diseño, pues esta debe permanecer libre, sin limitantes y no debe contaminarse con imposiciones o procesos restrictivos" (p. 100). Otros de los entrevistados por este investigador, distinguen entre lo que denominan diseño comercial y diseño libre o experimental. Consideran que este último es en el que se expresan a ellos mismos y que puede servir como identidad de marca, por lo que en sus colecciones combinan ambos tipos de prendas (Muñoz Delaye, 2020).

Por otra parte, es de destacar que los diseñadores que fueron entrevistados por Muñoz Delaye (2020) están orientados a la exclusividad, como puede notarse cuando algunos de ellos afirman que: (i) debido a la calidad que buscan no pueden vender prendas muy baratas; (ii) desean que las personas aspiren a sus productos, pero que sean

[19] Véase glosario.
[20] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

relativamente accesibles.

Dicha orientación a la exclusividad también se comprueba al visitar las tiendas *online* de estos mismos diseñadores. Aquí se encontraron varias prendas únicas, sobre todo de talla chica, algunas hechas con tejidos artesanales y con un precio promedio aproximado de $2,557 pesos por prenda[21].

En una búsqueda más amplia en las tiendas *online* de diseñadores de moda mexicanos, se ha encontrado que la práctica de crear prendas exclusivas es generalizada. Además de las producciones pequeñas o de piezas únicas, algunos diseñadores trabajan por cita y presentan las descripciones de cada modelo en español e inglés, lo que podría representar una proyección hacia el mercado extranjero (figura 3).

Figura 3

Pieza statement genderless de Guillermo Jester*

Maxi Vestido Vayijel [Maxi handpleated dress]

$ 18,000.00

Vestido de poliéster en color negro, con olanes en los costados. Basado en la indumentaria tradicional de Amatenango del Valle. Poliéster o posibilidad de realizarlo en seda. Unitalla.

Piezas "statement" de cada colección anual, únicamente replicamos los diseños sobre pedido y hacemos un máximo de 5 piezas por diseño. Una vez confirmado el pago entregamos tu pieza en 5 semanas, es posible solicitar cambios en cuanto a tallas y largo de las piezas, y en algunos casos en el color.

. . .

Pleated dress, made in polyester in black color and frills on the sides. Based on the traditional garment from Amatenango del Valle, Chiapas. Made with polyester with the possibility to make it in silk. ONESIZE.

Statement pieces por each annual collection, made by order and we only replicate 5 pieces per design. Once the payment is confirmed will take 5 weeks to be delivered, is possible to ask for specific sizes and lenght and in some cases in color.

Nota. *Véase *statement* y *genderless* en el glosario. Recuperado de Jester (2021).

[21] Promedio del precio a septiembre del 2021, de las primeras veinte prendas en las tiendas *online* de los tres diseñadores entrevistados por Muñoz Delaye (2020).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Asimismo, se han encontrado prendas con precios mucho más altos que el promedio de las que se presentan en la página de internet de los diseñadores entrevistados por Muñoz Delaye, siendo la prenda más cara un vestido de 25 mil pesos.

Aunado a esto, como se muestra en la figura 3, algunos modelos de los diseñadores mexicanos buscan ubicarse en la vanguardia de la moda, lo que, según Cillo (2019) es una de las diferencias fundamentales entre una marca de lujo y una premium. Por supuesto, tanto las marcas premium como las de lujo pueden considerarse exclusivas.

Si bien, en términos de las marcas de moda y lujo internacional, los precios que ofrecen algunos de estos diseñadores son relativamente accesibles y se justifican en la labor artesanal que muchas de estas prendas involucran, en términos generales estas prendas resultan inaccesibles para el grueso de la población mexicana. Esto las vincula con la exclusividad y, en cierta forma, con el lujo. Al respecto, Paola Cillo (directora del programa *Innovation by Design* de la Universidad Bocconi de Milán), apunta que "el propio sentido del lujo es que alguien ha creado eso para ti, alguien ha tenido esa visión" (2019, p. 45), lo que también se refleja en la producción de pocas prendas o de piezas únicas.

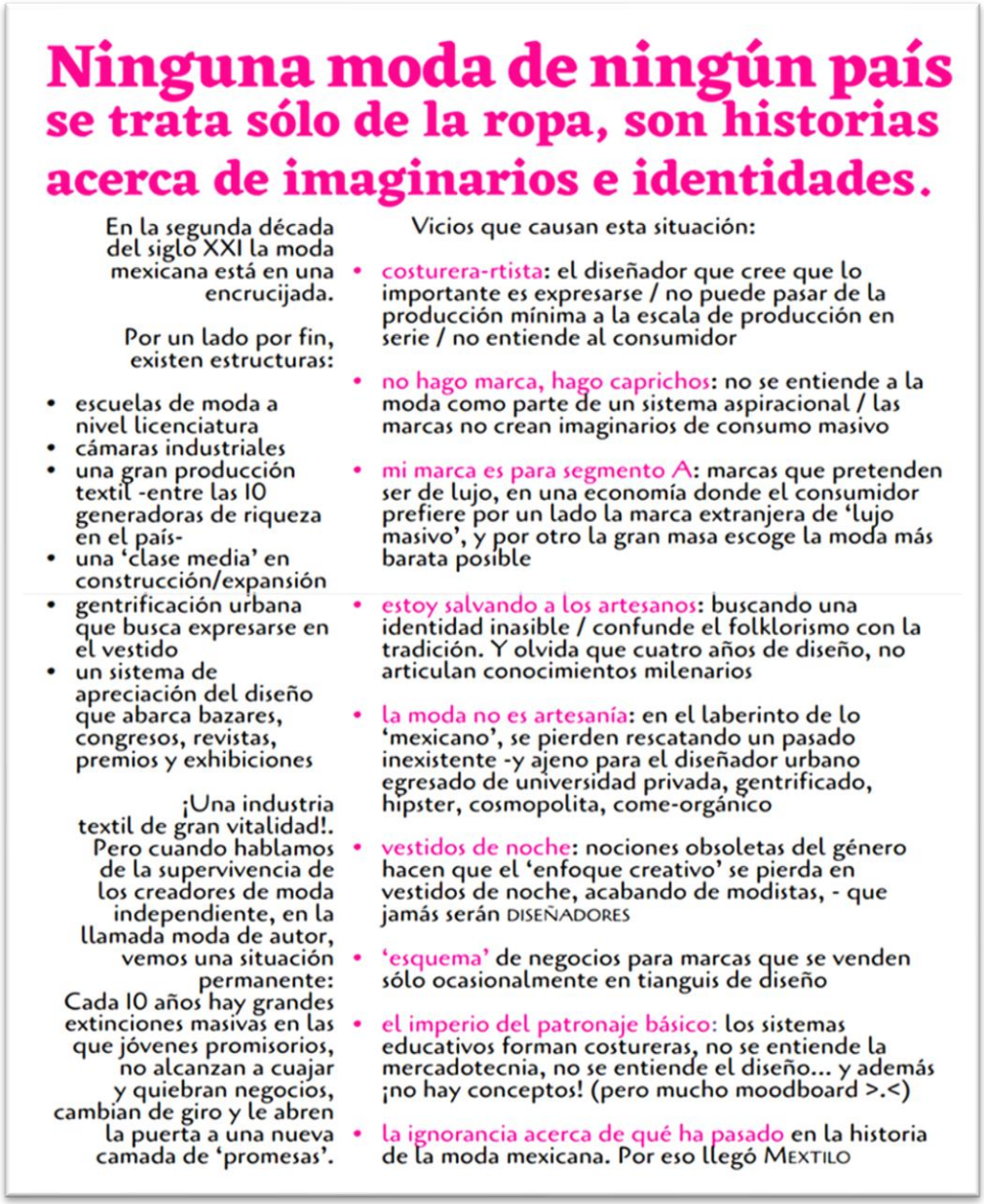
Esta orientación a la exclusividad por parte de los diseñadores mexicanos, ha sido cuestión de crítica por parte del investigador de tendencias Gustavo Prado (2017), quien señala que para hacer moda en México es necesario: (i) comprender mejor al consumidor y crear productos orientados hacia él, aunque esto implique dar menos importancia a la creación de diseño "libre" con base en el gusto propio; (ii) crear marcas que generen imaginarios y afinidad por parte del consumidor, lo que sólo puede lograrse si se mantiene su producción y exposición de forma constante (no sólo en tianguis de diseño); (iii) orientar estas marcas a segmentos de la población más amplios, lo que implica hacer ropa para estratos socioeconómicos medios; (iv) por lo tanto, los precios deberían ser más económicos, lo que sólo puede lograrse mediante la producción industrial, dejando de lado la construcción de prendas de forma artesanal que suele ser más cara (figura 4).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Figura 4

Vicios de la moda mexicana



Nota. Recuperado de Prado (2017, p. 17).

Con base en esto, puede afirmarse que el diseño exclusivo y de lujo (que normalmente es la vanguardia de la innovación estilística), como "pieza artística investida por el poder simbólico del creador consagrado" (Joly, 2012, p. 284), se opone a la producción masiva industrial, "de la moda, entendida ésta como un fenómeno colectivo que

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

impulsa a la renovación periódica del indumento y regula la apariencia del conjunto social" (Joly, 2012, p. 284). No obstante, esto no significa que la moda industrial sea simplemente repetición monótona, ni ausencia de diseño.

Cabe recordar que la labor de los diseñadores tiene su origen en la revolución industrial del siglo XIX, como parte necesaria del desarrollo de productos enfocados en las formas de producción de la época. En esta etapa, también se ubica a quien es considerado el primer diseñador de moda, Charles Frederick Worth. Este personaje, a diferencia de un sastre o modista que hace prendas bajo pedido y gustos del cliente, comenzó a crear propuestas de modelos de alta costura que eran ofrecidos a las clientas con base en sus propios parámetros estilísticos (Jiménez López, 2018).

De esta forma, la figura del diseñador de modas surge más ligada a la imagen del artista que a la del diseñador industrial. Sin embargo, se considera que la producción de prendas de vestir en la actualidad requiere diseñadores más similares a los de la escuela del Bauhaus de inicios del siglo XX, donde se trataba de conjugar el arte, la industria y la artesanía (Bürdek, 1999). En este sentido, el diseño debería estar orientado a la producción industrial de artículos prácticos, visualmente estéticos y adecuados para cada grupo social (Muñoz Delaye, 2020).

Si bien el concepto de diseño no se puede definir de una vez y por todas (Muñoz Delaye, 2020), esta parece una definición adecuada para el diseño de modas en la industria de la confección, en un momento en el que la velocidad vertiginosa del *fast fashion*[22] y el diseño centrado en el consumidor (quien suele mantenerse en su zona de confort), son factores que dificultan la innovación (Cillo, 2019).

En un sentido estricto, Carvajal-Villaplana (2017) apunta que, en el diseño de

[22] Para definición del término véase glosario; Aunque por muchos años H&M y el grupo Inditex (con marcas como Zara, Bershka o Stradivarius) han dominado el *fast fashion*, la empresa china *Shein* ha ido tomando relevancia, gracias a su sistema de acceso legítimo a modelos desarrollados por diseñadores en todo el mundo. De acuerdo con Fusoni (2021), esta empresa contacta a diseñadores con cierta cantidad de seguidores en Instagram, para firmar con ellos contratos de colaboración donde el diseñador envía una colección cápsula que será producida por Shein de principio a fin, mientras les promete 10% de comisión sobre precio de venta.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

indumentaria suele destacarse más la creatividad que la innovación, ya que esta última proviene sobre todo del desarrollo y mejora de los textiles. Sin embargo, este autor también afirma que para generar diseño de modas, al igual que en el diseño industrial, deben considerarse los factores tecnológicos, estéticos y sociales. Aunque con esto último, Carvajal-Villaplana (2017) simplemente hace alusión a "conocer a los usuarios de la ropa", Muñoz Delaye va más allá, al hablar del valor simbólico que adquiere la indumentaria, es decir, "entender el papel que los productos adquieren al recibir un nuevo valor, percepción y propósito por parte de su usuario y el círculo social con el que interactúa y el momento en el que lo hace" (2020, p. 23).

De hecho, Cillo (2019) apunta que ya no es deseable, ni posible, el tipo de innovación estilística de la ropa, como la que caracterizó a las modas de mediados del siglo XX, sino que en la actualidad es preferible concentrar esfuerzos en crear nuevas formas de comunicación o experiencia con el cliente. Sin embargo, el acelerado ritmo de la moda actual requiere de un constante desarrollo de producto y, por lo tanto, de labor de diseño basada en el potencial consumidor.

En resumen, la expectativa del diseñador creativo que tiene como punto central la expresión de su propio gusto y personalidad en sus creaciones, está muy alejada de las expectativas y necesidades de los agentes de la industria de la confección. Así lo demuestra el comentario de una jefa de recursos humanos (conversación personal), cuando al estar en búsqueda de un diseñador para trabajo en planta de producción, se quejaba de que el proceso de reclutamiento "parecía una pasarela" y de las expectativas irrealistas de los entrevistados.

Este tipo de situaciones, refuerzan el hecho de que "muchas empresas consideran a los diseñadores como personas que prestan poca atención a los costes o que producen objetos demasiado novedosos para el mercado" (Lecuona, 2007, p. 17). Ya que el diseño se establece como un eslabón coordinador que determina la inversión en materia prima y el desarrollo de los procesos de producción (García Núñez, 2018), esto puede poner en riesgo la supervivencia de las empresas (Cillo, 2019).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Otra de las problemáticas de la integración de diseñadores de modas en la industria, recae en los prejuicios de los propios dueños y directivos de las empresas, que ven el diseño como un acto de inspiración más que un proceso creativo. Para algunos directivos, esta inspiración parece surgir de salir al aire libre y pasear por jardines (conversación personal con jefe de planta), en lugar de tratarse de representaciones gráficas y bocetos desarrollados, con base en un proceso en el que están involucrados la investigación sobre consumidores, temas y tendencias, con el fin de desarrollar productos que, a la par que sean una interpretación creativa del conocimiento recabado, representen el mejor uso posible de la maquinaria, equipo y recursos disponibles en la empresa.

Esta situación está relacionada con el hecho de que el diseño de modas soluciona el problema del desarrollo de producto, sin que quede claro cómo sucede este proceso. Carvajal-Villaplana (2017) describe esta situación de la siguiente manera: "en general se plantea que existen entradas -el problema o la necesidad a resolver- y las salidas, de tal manera que lo que sucede entre las entradas y las salidas es lo que se denomina con la metáfora de caja negra" (p. 5).

Dilucidar esta "caja negra" sería uno de los pasos para generar más confianza y certeza en el diseño de indumentaria. Casos como el de Ibarra Almeida (2019) y Muñoz Delaye (2020) han sido realizados en vías de esto. El trabajo de Ibarra Almeida (2019) está enfocado en la parte de la innovación estilística del diseño mediante instrumentos semióticos, mientras Muñoz Delaye (2020), tras revisión de literatura y entrevistas con diseñadores, ha propuesto una herramienta de evaluación del producto por parte de los consumidores. A diferencia de estos autores, aquí se propone identificar y comprender lo que Muñoz Delaye (2020) denomina "las características intangibles que toma en consideración el consumidor al seleccionar un producto y su finalidad" (p. 16). Se propone que estas "características intangibles", pueden hacerse observables al indagar en las relaciones dialécticas entre condiciones objetivas de existencia y prácticas subjetivas del *vestir*, que se resumen bajo la noción de *habitus*.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

1.2 El *habitus* y el *vestir*

La noción teórica *habitus,* ha sido usada por diversos autores a través de la historia. Desde Tomás de Aquino hasta Norbert Elías han dado una perspectiva propia sobre esta versión latina de la *hexis* aristotélica. En este caso, se retoma la visión particular de Pierre Bourdieu, para quien consiste en un cifrado conceptual de tipo relacional, que representa la ruptura de las dicotomías clásicas de las ciencias sociales (Schäfer, 2015). Esto permite explorar las relaciones entre la objetividad, interpretada como condiciones de existencia (como la edad, el género, el estrato socioeconómico o la clase social) y la subjetividad, que

> se expresa tanto en los sentires, en las preocupaciones y en los pensamientos, como en la imaginación, en los sueños, en las fantasías, en el humor, y en todos los lenguajes del sujeto -simbólico, gestual, verbal, imaginario, estético-, concretados dentro y fuera de sí en sus deseos, es sus formas de ser, de estar, y de actuar en el mundo. (Lagarde, 1998, p. 16)

Debido a su papel central en esta investigación, es necesario ubicar el cifrado conceptual *habitus* dentro del constructivismo estructuralista de Pierre Bourdieu y las ciencias sociales en general. El constructivismo social, es una corriente extendida a partir de la década de los setenta del siglo XX (Jaramillo Marín, 2011). De acuerdo con Giménez (2002) esta se caracteriza por (i) el esfuerzo por superar dualismos clásicos de las ciencias sociales, tales como objetivismo/subjetivismo; estructura/acción; micro/macro; cualitativo/cuantitativo; material/ideal (Jaramillo Marín, 2011)[23]; (ii) la

[23] Incluidas en los desarrollos teóricos dispuesto a la superación de dichas dicotomías, pueden contarse autores como Archer (Zalpa Ramírez, 2019), Giddens, Elías, Berger y Luckmann (Giménez, 2002). Cada una de estas teorías tiene sus propias peculiaridades. Por ejemplo, para Archer (2003),"la realidad existe, nos precede, independientemente del conocimiento que se tenga de ella" (Hernández-Romero, 2017, p. 348), por lo que intenta estudiar de forma independiente la estructura y la agencia, para después enfocarse en las interacciones entre ellas (Hernández-Romero, 2017). Estas interacciones se dan en las llamadas conversaciones internas (Archer, 2003), que tienen un carácter reflexivo y sólo puede darse y conocerse dentro del sujeto. Debido a esto, se ha criticado esta teoría de "subsocialización" (Aedo, 2014). Para, Giddens (2006), por el contrario, estructura y agencia representan una dualidad analítica, pero no real, puesto que están imbricados de tal forma que "las estructuras, que carecen de sujeto, son

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

premisa de que las realidades sociales están históricamente construidas por las prácticas de individuos y colectividades (pero no controladas por ellos) y que, por lo tanto, (iii) se trata de realidades al mismo tiempo objetivadas y subjetivadas lo que, en Bourdieu, remite a la noción de *habitus*. Esta noción, recibe varias definiciones a lo largo de la obra bourdiana, sin embargo, entre ellas resultan centrales para comprender el *vestir,* la de lo social incorporado (Bourdieu, 1980/2007) y la de disposiciones y esquemas con los que es posible explicar un sinfín de prácticas (Bourdieu, 1980/2007). Por lo tanto, el cifrado conceptual *habitus,* representa la parte más estructuralista de la teoría bourdiana (Giménez, 1997).

Esta situación, ha llevado a críticas que califican al Estructuralismo Constructivista de "sobresocialización" (Aedo, 2014), pues explica cada una de las prácticas de los agentes desde lo social. Sin embargo, la noción de *habitus* ha sido retomada debido a que su perspectiva teórica en particular permite explorar el *vestir* de las siguientes formas:

(i) En su definición como libertad condicionada y condicional (Bourdieu, 1980/2007), puede ayudar a dar cuenta de las razones por las que los agentes son conservadores en su vestimenta. De acuerdo con Cillo (2019), las personas son conservadoras en su vestimenta, ya que es poco frecuente que se busque una innovación estilística importante, en aras de pertenecer a un grupo, aunque esto no evita que cada persona vista de forma distinta.

(ii) Asimismo, como noción superadora de la dicotomía entre estructura y agencia, puede ayudar a comprender las prácticas del *vestir*, gracias a las cuales, al mismo tiempo que se expresa la identidad, se hacen evidentes las diferencias sociales, lo que contribuye (pero no determina) a la reproducción del orden social (Twigg y Busse,

constituidas, sin embargo, por la conducta de sujetos que en su actuar construyen las interacciones que, en sí mismas, son estructuras" (Infante, 2007, p. 56). De esta forma, Giddens (2006), mediante el concepto de la dualidad de la estructura, busca descubrir la manera en que las prácticas, contextualizadas en un tiempo y espacio específicos, se van relacionando con las prácticas institucionalizadas, es decir, trata de transferir las actividades situadas con las características de sociedad de globales o sistemas intersocietarios. Sin embargo, pone demasiado énfasis en el análisis de las consecuencias no buscadas de las acciones intencionales, tales como el cambio o la reproducción social.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

2013).

(iii) Aunado a esto, en su acepción de esquemas y disposiciones de juicio, percepción, pensamiento, emoción y acción, el cifrado conceptual *habitus* es una forma de aproximarse a las "características intangibles" que conforman el *vestir*. Estos, son resultado de un proceso de inculcación (no explícita), en el que el cuerpo situado habita el mundo sin poder establecer una relación objetivada con él. Por lo tanto, condiciones objetivas y disposiciones subjetivas se van construyendo mutuamente, de manera que se desarrolla una *creencia* sobre el orden del mundo, como previamente dado y de sentido común.

Cabe señalar que, a partir de *El costurero y su firma,* (Bourdieu y Delsault, 1975/2012) y *La Distinción* (1979/1988), Bourdieu se ha convertido en un referente en los estudios sobre el vestido y la moda, por lo que la noción de *habitus,* se ha encontrado en varios artículos enmarcados en los *Fashion studies*.

En estos textos, se hace referencia al *habitus* como técnica corporal, una forma de ser y estar en el mundo, una cualidad o un estilo de vida (Barron, 2007) y, siguiendo con esta misma perspectiva, como una actitud que puede ser cultivada:

> Una de las estrategias fundamentales para ganar legitimidad dentro de ese mundo implicaba cultivar su *habitus*, es decir, entrenar y adaptar el cuerpo y la mente a maneras específicas de hablar, formas de transportarse y gustos en la comida, el arte, la vestimenta y la música. (Coser, 2019, p. 99, traducción propia)

En algún sentido, todas estas definiciones (y su aplicación) pueden ser entendidas como parte de la noción de *habitus,* sin embargo, ninguna de ellas lo abarca como concepto mediador en la relación dialéctica entre el agente y el mundo social, que es la postura que se ha tomado aquí.

Siguiendo en el marco de los *Fashion studies*, Hesselbein (2019) define el *habitus* como "un conjunto de conocimientos de sentido común que reflejan la posición social y la agencia del actor, al tiempo que estructuran las prácticas e interacciones sociales con las que éste se compromete" (p. 373, traducción propia). Sin embargo, en la aplicación

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

de su reflexión sobre la forma en que las modelos aprenden a caminar con tacones[24], el cifrado conceptual *habitus*, adquiere el papel de explicar la reproducción de las prácticas.

No obstante, el estudio más cercano la postura que guía la presente investigación, se encuentra en el análisis de Rafferty, (2011) sobre el consumo de moda en mujeres de clase media y media alta en Irlanda. En este texto, la autora pone al centro de la discusión la noción de *habitus*, como mediador entre las estrategias, prácticas y emociones relativas a la selección y compra de prendas de vestir, en relación con el origen social.

Todos estos estudios se encuentran relacionados con la indumentaria y fungen como referencia para la presente investigación, no obstante, el principal antecedente del estudio de las prácticas del *vestir* con base en la teoría bourdiana y su noción de *habitus*, se encuentra en el mismo Bourdieu. En *La distinción*, este autor define el vestido, al igual que todos los bienes de uso y consumo, como la representación simbólica de las condiciones de existencia, que tiene al gusto, como operador práctico de la diferenciación entre grupos sociales (Bourdieu, 1979/1980).

Ahora bien, todas estas investigaciones hacen referencia al término vestido, sin embargo, aquí se usa el término *vestir* con el fin de enfatizar el carácter praxeológico de la teoría bourdiana (Schäfer, 2015).

1.2.1 El vestir

Como ya se ha mencionado, el *vestir* es un término con el que se hace referencia a las prácticas de modificación corporal externa y temporal[25] (Flügel, 1933/2015), que consisten en un conjunto de prendas, calzado y accesorios con que se cubre el cuerpo (Real Academia Española, s. f.) y que, en las sociedades occidentales de la actualidad, es una práctica de sentido común, cuyas características dependen de condiciones de

[24] Véase glosario.
[25] Contrario a las prácticas de modificación corporal permanente (escarificaciones, empequeñecimiento de pies, alargamiento del cráneo, tatuajes), estas sólo modifican el cuerpo de forma ligera o paulatina.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

existencia como el estilo de vida, la profesión, los ingresos, el género y el origen familiar (Bourdieu, 1979/1988).

De acuerdo con Flügel (1933/2015) el origen del vestido se atribuye a tres razones (i) cubrir el cuerpo como forma de protección ante inclemencias climáticas, (ii) ocultar partes del cuerpo por considerarlas vergonzosas o indignas de ser mostradas en público y (iii) decorar o modificar partes del cuerpo para aumentar la belleza. En esta triada de adorno, pudor y protección, el primero se considera el más relevante, pues si bien existen culturas que no se visten, no existen culturas que no se adornen (Flügel, 1933/2015).

En este mismo sentido, Barthes (1985/1993) atribuye al vestido (al igual que otros productos de consumo cotidiano, como la alimentación), las características de función-signo, es decir, se trata de representaciones simbólicas que, a la vez, cumplen con una utilidad práctica. Por lo tanto, mientras la protección se vincularía con la función, el pudor y el adorno serían los aspectos de la vestimenta más vinculados con la representación simbólica. Es este último tipo de aspectos el que interesa desentrañar, pues es en él, donde se marcan las convenciones sociales y donde se reflejan las condiciones de existencia.

Cabe mencionar que Flügel (1933/2015), al igual que Barthes (1985/1993), nunca ha considerado que las tres funciones del *vestir* se presenten de forma diferenciada. Por ejemplo, un abrigo sirve para cubrir del frío, pero también para adornar (relación protección - adorno); de la misma forma los *leggins*[26] cubren las piernas en su totalidad, a la vez que las muestran de manera figurada por ser prendas muy ajustadas (relación pudor - adorno).

Por otra parte, cabe preguntarse desde qué punto debería abordarse el *vestir*. Para Barthes (1985/1993) cuando el vestido es sólo moda, como en el caso de las prendas que se muestran en las revistas de moda, no se puede hablar de que exista una especie de habla, pues "no emana de la 'masa hablante' si no de un grupo de decisión, que

[26] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

elabora voluntariamente el código" (Barthes, 1985/1993, p. 31). Sin embargo, las "características intangibles" en torno a esa especie de "habla" son, de hecho, en lo que se pretende indagar. Por lo tanto, habría que preguntarse por el estatus de las prendas que se ponen al acceso de los agentes para su consumo.

Es cierto que el acceso a los puntos de venta representa en sí mismo una diferenciación entre grupos sociales, mas, las prendas que se ponen a la venta en ellos continúan siendo elegidas por un grupo de decisión, aunque este se base en el comportamiento anterior de los agentes con base en la evaluación de ventas.

Esto implica que, sólo cuando la ropa es elegida y combinada con base en los gustos de los agentes, es posible decir que existe un uso individual (una especie de habla) asociada con las condiciones de existencia. En otras palabras, si bien la distribución y tipo de clientes de los puntos de venta introduce una diferenciación, esta es mínima ante la construcción de los guardarropas. Entonces, el guardarropa es el empobrecimiento del que surge la significación, pues como señala Zalpa Ramírez a partir de Lévi Strauss "del empobrecimiento (por la interrupción de lo extenso, por la diferenciación) de la realidad empírica, surge la riqueza del sentido, porque sólo a partir de lo discreto (lo no continuo) puede construirse la significación" (Zalpa Ramírez, 2017, p. 123).

El guardarropa, a su vez, está dividido en tipos de prendas y estilos que resultan socialmente adecuados a diferentes situaciones. Por ejemplo, un pijama[27] resulta inadecuada para ir a trabajar, debido a su significación. Se puede afirmar que se debe a su significación, porque cubre las mismas partes del cuerpo que un traje[28] (algunas incluso llevan cuello) y aun así son inadecuadas para su exposición en el mundo social.

Otra de las características primordiales del *vestir* es que, como práctica encarnada, se vuelve un vehículo de la individualidad al que se arraigan memorias, eventos y emociones (Twigg y Buse, 2013), que convencen al agente de que su elección indumentaria es cien por ciento personal, cuando en realidad estas decisiones están

[27] Véase glosario.
[28] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

mediadas por toda una serie de factores sociales que las condicionan (de Certeau, 1980/1996). Por lo tanto, si se pretende indagar en las relaciones entre la estructura y la agencia en el fenómeno del *vestir*, es necesario dar una mirada sobre las formas en que el mismo ha sido abordado desde la perspectiva del control y la agencia.

1.2.1.1 El vestido como control.

La indumentaria y otras formas de adorno corporal son, hasta cierto punto, una consecuencia de la forma específica en que las diferentes culturas perciben sus propios cuerpos (Toussaint-Samat, 1990/1994). Así, históricamente es posible observar que mientras los egipcios alababan el cuerpo como un signo de belleza y usaban prendas ligeras que permitían adornarlo y admirarlo, los hebreos lo cubrían bajo gruesas capas de tela, porque en su religión el cuerpo desnudo representa vergüenza y pecado (Toussaint-Samat, 1990/1994).

Entonces, cabe preguntarse qué es lo que determina el uso de cierto tipo de vestimenta y las partes del cuerpo que se pueden o deben, exhibir u ocultar. Desde esta perspectiva, la respuesta se encuentra en cuestiones culturales como el estilo de vida, las leyes, la tradición, las costumbres, los ingresos, la clase social, el género, los valores morales y la moda, como agente ideológico de cambio (Entwistle, 2000/2002; Erner, 2004/2005; Gonzalbo Aizpuru, 2006; Godart, 2010/2012). Al hacer evidentes estas circunstancias, la vestimenta se convierte en uno de los elementos relevantes, pero menos reconocidos, en la perpetuación del orden social (Twigg y Buse, 2013). En otras palabras

> las vestimentas mismas pueden pasar como los instrumentos gracias a los cuales una ley social se apropia de los cuerpos y de sus miembros, los ordena y los ejerce mediante modificaciones de moda, como si se tratara de maniobras militares. (de Certeau, 1980/1996, p. 160)

Respecto al vestido como control, también se han identificado los artículos de Freeburg y Workman (2010) y Freeburg, *et al.* (2011) quienes proponen retomar el proceso de control social planteado por Schwart y Ewald (1968), para el estudio de los códigos de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

vestimenta y la aceptación o deslegitimación de ciertas conductas sobre la apariencia. En este caso, el proceso de control social, sirve para indagar en la forma en que se limitan las violaciones a la norma general del *vestir* y la apariencia, mediante sanciones, reportes verbales, reportes no verbales y recompensas.

En este mismo sentido, al analizar las demandas legales relativas a la apariencia de los usuarios de empresas y escuelas en Estados Unidos, Lennon, *et al.* (1999) observan que se suele defender el derecho de los empleadores a regular la vestimenta de sus empleados. Por lo tanto, al defender el derecho de un empleador sobre el control de la apariencia, el sistema legal da a entender que: (i) los empleadores tienen derecho a dirigir sus empresas como deseen, (ii) la vestimenta de los empleados afecta a la percepción que los clientes tienen de los empleados y de la empresa, (iii) las empresas tienen derecho a controlar la vestimenta de los empleados para proyectar una imagen empresarial deseable.

Entonces, los empresarios pueden manipular, estratégicamente, la imagen de sus empresas mediante códigos de vestimenta y otras normas (Lennon, *et al.,* 1999). Estos códigos de vestimenta, más allá de tener un sentido pragmático, son una forma explícita de regular la apariencia, imponiendo los valores de la empresa a la personalidad de quienes laboran en ella.

De la misma forma, dichos códigos de vestimenta están establecidos en una relación de poder donde empleadores y centros escolares tienen la capacidad de imponer, a quienes pertenecen a ellos, la forma correcta de presentarse (Lennon, *et al.,* 1999). A su vez, esto implica que, en muchas ocasiones, los códigos de vestimenta tiendan a perpetuar los estereotipos de los roles de género, por ejemplo, prohibiendo que los hombres usen aretes o que las mujeres lleven pantalón (Lennon, *et al.,* 1999).

Además de esto, la vestimenta está relacionada con un pensamiento estereotípico, que permite evaluar la capacidad de las personas con base en su apariencia. Para explorar esto, Urbaniak y Mitchell (2021) realizaron un experimento en el que hicieron que los sujetos participantes evaluaran a varias concertistas de piano, con base en su

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

vestimenta, interpretación general, musicalidad y competencia técnica.

La evaluación se realizó a partir de la observación de videos donde las concertistas aparecen con diferentes tipos de vestimenta (figura 5), manteniendo exactamente el mismo audio en todos, es decir, se hizo la grabación de la pista musical y se insertó en la secuencia de imágenes de las diferentes intérpretes.

Figura 5

Concertista de piano con diferentes tipos de vestimenta

Nota. Recuperado de Urbaniak y Mitchell (2021, p. 5)

Los resultados de este experimento, arrojaron que, aquellos videos donde la concertista aparece con vestido largo, tuvieron una mejor evaluación en cuanto a la interpretación en general, mientras los de la concertista con vestido corto recibieron la calificación más baja. En las entrevistas con los sujetos de estudio, se destaca que esto no significa que el vestido corto no sea adecuado para un músico, sino para la música conservadora que se interpreta en el video.

Asimismo, las concertistas dijeron sentirse más seguras al realizar su interpretación usando vestido largo. Esto implica que "en la sociedad en general, hay un grado de escepticismo hacia la ropa desconocida y poco convencional, y se duda de las personas vestidas de forma inadecuada para su tarea o se las considera poco profesionales"

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(Urbaniak y Mitchell, 2021, p. 13, traducción propia).

Urbaniak y Mitchell (2021) también destacan el hecho de que, a pesar de que se les solicitó a los sujetos de estudio su evaluación sobre la vestimenta, estos rápidamente pasaron a evaluar también las características físicas de las concertistas. "La ropa actuó como un catalizador a través del cual los oyentes/espectadores se sintieron justificados en sus observaciones de los cuerpos y atributos físicos de las artistas" (p. 13, traducción propia). Estas evaluaciones iban desde valorar si a la concertista le quedaba bien llevar cierto estilo, hasta describir sus características físicas y el atractivo sexual de las intérpretes (lo que sucedió más frecuentemente en el caso de las intérpretes en vestido corto).

1.2.1.2 El vestido como agencia.

Siguiendo la analogía teatral propuesta por Goffman (1959/1981) para explicar la presentación de la persona en la vida cotidiana, puede decirse que, en las interacciones sociales, el pensamiento estereotípico exige congruencia entre *perfomance*, fachada y escenario[29]. En el caso de la vestimenta, un solo vestuario puede servir para realizar diferentes *performances*, porque escenario y modales modifican la actuación y, por lo tanto, lo que el agente da a entender.

Para Goffman (1959/1981), el pensamiento estereotípico es una especie de código compartido entre agente y observador. Por lo tanto, este tipo de pensamiento facilita las interacciones entre los miembros de las sociedades de poblaciones grandes y jerarquizadas, al permitir al observador, inferir la forma correcta de interactuar con el otro, quien da a conocer, mediante su fachada, características individuales como su estilo de vida, género, edad y profesión.

[29] "Una interacción puede ser definida como la interacción total que tiene lugar en cualquier ocasión en que un conjunto dado de individuos se encuentra en presencia mutua continua […] Una 'actuación' (*performance*) puede definirse como la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes" (Goffman, 1959/1981). La fachada, o sea, la presentación física del actor, se compone por medio, modales y vestimenta, y suele estar asociada con un tipo de *performance* en específico. El escenario, consiste en el espacio físico donde se realiza el performance; por decirlo de alguna forma, se trata del contexto en el que se presenta el actor.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En resumen, Goffman (1959/1981) afirma que la vestimenta se define con base en el papel que los agentes pretenden representar, para causar una impresión en quien los observa. Esto quiere decir, que los agentes pueden aprovechar el pensamiento estereotípico y las expectativas del otro en su propio beneficio (por ejemplo, cambiar de apariencia con el fin de subir de rango social).

En este sentido, también puede citarse el trabajo de Huisman y Hondagneu-Sotelo (2005) quienes argumentan que, contrario a la línea general de los estudios feministas, en los que se considera que la imagen femenina altamente cuidada es indicativa de la opresión hacia las mujeres por parte de la cultura, la moda y en última instancia el patriarcado, "los significados de las formas de vestir hiperfeminizados son fluidos, ambiguos y, a menudo, empoderadores" (p. 45, traducción propia).

Entonces, desde la perspectiva de la tercera ola del feminismo y los estudios culturales, es posible explorar la agencia de las mujeres, para negociar los significados de su indumentaria en contextos temporales e histórico-estructurales específicos. Huisman y Hondagneu-Sotelo (2005) argumentan esto al observar que, si bien las mujeres musulmanas de Bosnia están acostumbradas a un estilo de vestimenta ultrafemenino y muy cuidado en su maquillaje, peinado y vestido, al vivir como refugiadas en Estados Unidos adoptan un estilo más adecuado al nuevo lugar en el que viven, es decir, más práctico y menos esforzado. Sin embargo, usan este tipo de apariencia sin dejar de considerarla "signo de provincialismo, atraso y falta de preocupación por uno mismo y la comunidad" (Huisman y Hondagneu-Sotelo, 2005, p. 45, traducción propia).

Estas autoras enfatizan que el vestido se configura en el diálogo entre estructura y agencia, pues si bien el agente debe ceñirse a la indumentaria determinada por procesos históricos y macroestructurales, es a nivel micro, en las interacciones del día a día, donde estas macroestructuras se reproducen mediante disciplinas y autodisciplinas, e incluso generan desviaciones.

Las desviaciones a la que hacen referencia Huisman y Hondagneu-Sotelo (2005) no se dan solamente cuando los agentes se ven influidos por dos tipos de vestimenta

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

culturalmente distintos. Por ejemplo, al analizar la forma en que los disfraces se relacionan con el *self* y la identidad social, Wild (2020) ha observado que los agentes ven los disfraces como la oportunidad de llevar a cabo expresiones que en la vida cotidiana se considerarían inapropiadas, pero bajo el pretexto de la burla y la fiesta se vuelven visibles.

Esto lleva a preguntarse, cómo se lleva a cabo esta negociación cuando los agentes visten simplemente como se los indica el sentido común, cuando no les ha sido necesario un cambio de contexto tan drástico o se presenta la situación extraordinaria de una fiesta en la que tienen la oportunidad de disfrazarse. Dicho de otra forma, si la elección indumentaria se mueve entre factores determinantes y la elección individual, cómo es que se negocia entre ambos, cómo se interrelacionan y cuál es la lógica de esta interacción. Estos son algunos de los puntos en los que se intenta indagar con la presente investigación, mediante la noción de *habitus*.

1.3 Objetivos de investigación

Con base en lo que se ha presentado, se propone como objetivo general

- Construir *habitus* del *vestir*, tomando como estudio de caso instrumental[30] las prácticas del *vestir* de varones y mujeres de estrato socioeconómico medio bajo, que viven en la zona metropolitana de Aguascalientes.

Como se ha señalado, para Bourdieu teoría y método están imbricados de tal forma, que sus conceptos y reflexiones se redefinen en relación con el análisis de datos empíricos (Baranger, 2012). Debido a esto, es necesario añadir la base empírica a partir de la cual serán construidos los esquemas y disposiciones del *habitus*. Por lo tanto, se proponen como objetivos específicos

- Establecer una base teórico-metodológica para la construcción de *habitus* del

[30] Como ya se ha mencionado, el estudio de caso instrumental se refiere a casos que son elegidos con el fin de profundizar en un problema; contrario al estudio de caso intrínseco, no se espera que el caso de estudio instrumental tenga características inusuales o únicas (Creswell, 2013).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

vestir.

- Explorar la relación teórica *habitus*-cuerpo-*vestir*.

- Explorar las disposiciones respecto a las emociones, gustos y prácticas del *vestir* y su relación con las posiciones en el espacio social, las condiciones de existencia y los capitales de los agentes, varones y mujeres de estrato socioeconómico medio bajo, que habitan en la zona metropolitana de Aguascalientes.

La selección del estrato socioeconómico medio bajo se debe a que se espera que los resultados de esta investigación sirvan como fundamento para el diseño de colecciones de moda. Como se observa en Vélez Guzmán (2018), son las personas de nivel socioeconómico medio bajo quienes compran más prendas nuevas a nivel local, mientras los estratos más altos suelen destinar esfuerzos a la compra de prendas en Estados Unidos. Esto no implica que las personas de este estrato no consuman prendas en México o de marcas mexicanas, pero lo hacen lo menos posible o como una especie de apoyo al comercio local. Por otra parte, los estratos más bajos tienden a la compra de prendas de segunda mano o recibir donaciones de ropa, por lo que, de igual forma, gastan lo menos posible en prendas nuevas. Es de destacar que, también productores locales de marcas como OZIO o Ninfa (e incluso la nacional Cuidado con el Perro), están enfocados en este mismo estrato socioeconómico (Ibarra Almeida, 2014).

1.4 Justificación

Explorar las ideas, gustos y prácticas de las personas sobre su indumentaria, en relación con sus condiciones socioculturales y económicas, podrá ser una base para:

(i) Generar información que sirva como soporte para la creación de diseño de indumentaria mejor adaptado a las expectativas, identidades y forma de vida de las personas. Si bien en la actualidad las tendencias se han convertido en el punto primordial del diseño de moda a nivel industrial, debido a su carácter internacional estas no representan por sí mismas las ideas y expectativas de los consumidores mexicanos. La conjunción de ambos factores, daría a los diseñadores una ventana a la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

innovación estilística y textil, a la vez que ayudaría a los empresarios a cumplir con el reto de “agregarle una jiribilla de moda a sus productos, sin alejarse de su mercado tradicional”, como lo propone la experta en moda en México Anna Fusoni (2012).

(ii) Asimismo, se propone que la presente investigación, sea un aporte que dará mayor certeza en el desarrollo del diseño y por lo tanto, en su constitución como parte nodal de uno de los procesos más redituables en la industria. A largo plazo, esto podría mejorar las condiciones de vida de los trabajadores en la industria textil y de la confección.

(iii) Además, a partir de la base teórico-metodológica que se desarrollará, será posible generar futuras investigaciones sobre la indumentaria y la apariencia en general.

(iv) De forma alterna, en esta investigación podrían hacerse evidentes algunos de los mecanismos de violencia simbólica involucrados con la vestimenta y la apariencia en general, ya que este es el motivo más frecuente de discriminación en México (Encuesta Nacional sobre Discriminación [ENADIS], INEGI, 2017).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Capítulo 2.

Marco teórico

Como concepto central en la teoría sociológica de Bourdieu, la noción de *habitus* puede ser de utilidad para comprender todas las prácticas o, mejor dicho, la lógica práctica que guía a los agentes sociales en su vida cotidiana. Al aplicar este concepto específicamente a la práctica del *vestir*, destaca el papel central que juega el cuerpo en la definición de *habitus* como historia incorporada y en el *vestir* en tanto prácticas de modificación corporal.

Con base en lo anterior, se explora la relación entre *habitus* y cuerpo retomando una perspectiva próxima a la merleau-pontiana, que permita comprender cómo es que para Bourdieu "nuestra comprensión misma es comprensión *incorporada*, hecha carne, es *historia hecha cuerpo"* (Baranger, 2012, p. 27) y la forma en que, mediante la noción de *habitus,* se superan divisiones dicotómicas tradicionales como sujeto/objeto o mente/materia (Schäfer, 2015).

Puesto que el cifrado conceptual *habitus* es una forma de comprender las prácticas sin basarse en la elección racional, la relación *habitus*-cuerpo también resulta útil para pensar las prácticas a partir de las emociones. Si bien, sociólogos como Weber o Parsons ya reconocían la existencia e importancia de las emociones, durante mucho tiempo el enfoque de los estudios sociales se limitó al estudio de la acción racional. Esto cambió en la década de los ochenta del siglo XX cuando, a partir de lo que se ha conocido como giro afectivo*,* el análisis de las emociones y los afectos comenzó a tomar relevancia. Si bien, es cierto que Bourdieu nunca hizo una sociología de las emociones como tal, estas tampoco estuvieron ausentes en sus reflexiones, de hecho, en el caso del *vestir*, son uno de los *habitus*-esquemas con los que los agentes sociales definen su

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

vestimenta.

En la primera parte de este capítulo se presenta una reflexión específica sobre la relación *habitus*-cuerpo-*vestir*, tomando en consideración las emociones. Uno de los puntos relevantes de esta reflexión hace referencia al *vestir*, como un espacio de lucha y poder simbólico, lo que abre la oportunidad de incluir el concepto de campo, en el entramado teórico que conforma esta investigación. Sin embargo, como se explica en el último apartado de este capítulo, en este trabajo se ha considerado suficiente explorar la noción de *habitus* en conjunto con la de capitales para dar idea de la posición del agente en el espacio social, sin enforcarse en el campo.

2.1 El *habitus*

Parte del proyecto de pensamiento de Bourdieu, consistió en indagar, analizar y explicar la diferencia social (Bourdieu, 1994/1997), a partir de la exploración teórica y empírica de las relaciones entre las posiciones objetivas y disposiciones subjetivas de los agentes sociales. Como parte de este proyecto, Bourdieu propuso la idea de que una serie de principios podían guiar las prácticas y denominó a esto *habitus*. Sin embargo, como lo han demostrado autores como Martínez (2007), Schäfer (2015), Dukuen (2018) y Giménez (2018), *habitus* es una palabra con un amplio trasfondo filosófico, que además evolucionó a la par del pensamiento y trabajo sociológico de Pierre Bourdieu. Por lo tanto, es necesario entenderlo más como una noción o un cifrado conceptual, que un concepto con una definición dada de una vez y por todas (Schäfer, 2015).

Esta situación se hace evidente al dar cuenta de que, conceptos como *eidos* (estructuras cognitivas que organizan las visiones del mundo), *ethos* (conjunto de disposiciones morales), *aisthesis* (disposiciones estéticas) y *hexis* (registro de posturas, de gestos y de maneras de ser del cuerpo), eran abordados de forma diferenciada en las primeras obras de Bourdieu, pero con el paso del tiempo se fueron subsumiendo, sin desaparecer, en la noción de *habitus* (Martínez, 2007; Giménez, 2018).

De acuerdo con Giménez (2018), esta integración se debe, en parte, a la necesidad de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

dar a entender que este tipo de conceptos se encuentran imbricados entre sí. Por ejemplo, los gustos respecto a la indumentaria pueden ser al mismo tiempo *aisthesis* y *eidos,* ya que están relacionados de tal forma que se definen mutuamente. A la vez, ambos están ligados con la *hexis* pues, como se profundizará más adelante, la vestimenta se convierte en representación simbólica de lo social sólo en la medida en que hay coherencia entre gestos, movimientos y apariencia (Bourdieu, 1979/1988). Por lo tanto, siguiendo a Giménez (2018), puede decirse que estos conceptos son "dimensiones puramente analíticas, ya que el *habitus* se expresa de manera indiferenciada o entremezclada tanto en el plano cognitivo (conocimiento, percepción) como en el axiológico (apreciación, evaluación), y el práctico (gesto, postura)" (p. 416).

Aunado a esto, la evolución del pensamiento bourdiano también implica un necesario posicionamiento respecto al uso que se hará de la noción de *habitus*, ya que en sus primeros trabajos Bourdieu se consideraba a sí mismo estructuralista (Bourdieu, 1972; 2002/2004) y, por lo tanto, proponía *habitus* en forma de estructuras dicotómicas, alineados a esta teoría antropológica surgida de la lingüística. Sin embargo, en *El sentido práctico* (1980/2007) este autor hace una crítica a Saussure (uno de los antecesores más influyentes del estructuralismo) porque considera que, al proponer su dicotomía básica lengua/habla, impone a los agentes su propia lógica como teórico y omite la forma en que infinitas combinaciones del habla se adaptan a infinita cantidad de situaciones.

Para evitar este dilema, Bourdieu (1980/2007) aclara que para él (así como para esta investigación) las construcciones teóricas no tienen por qué existir en la realidad, ni encontrarse en la mente de los agentes para ser "descubiertas"; si no que se trata de elaboraciones del investigador para comprender el mundo social. Aunado a esto, Bourdieu toma como problema de investigación el sentido práctico con el que los agentes adaptan posibilidades infinitas del habla (y de prácticas en general) a situaciones igualmente infinitas (Bourdieu, 1980/2007). A partir de estos argumentos es que, en palabras del mismo Bourdieu, se

> marca de forma harto manifiesta la ruptura con el paradigma estructuralista, a

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> través del paso de la regla a la estrategia, de la estructura al *habitus* y del sistema al agente socializado, a su vez animado o influido por la estructura[31] de las relaciones sociales de las que es fruto. (Bourdieu, 2002/2004, p. 14)

Cabe señalar, en primer lugar, que dicho paso de la regla a la estrategia se trata más bien de una aclaración conceptual, ya que para este autor (Bourdieu, 1987/2000) la idea de regla como se usa en el estructuralismo resulta ambigua, pues no queda claro si se refiere a connotaciones jurídicas, a un conjunto de regularidades objetivas o a reglas en el sentido de un juego, que es la connotación que Bourdieu dará al concepto de estrategia. Más específicamente, las estrategias son "las líneas de acción objetivamente orientadas que los agentes sociales construyen sin cesar en la práctica y que se definen en el encuentro entre el *habitus* y una coyuntura particular" (Bourdieu y Wacquant, 1995, p. 89).

Por supuesto, dicho sentido de juego sólo funciona con base en sus propias reglas[32]. Igual que no se puede jugar póker con las reglas del ajedrez, cada juego mantiene una lógica sólo en el contexto en el que los jugadores le dan un sentido y reproducen (sin estar determinados a ello) las condiciones que facilitan el mismo. Esto no significa que existan reglas explícitas que guían invariablemente las prácticas, pero sí se puede decir que las prácticas están regladas y que pueden ser regulares, sin ser resultado de la obediencia a reglas (Bourdieu, 1987/2000). Por supuesto, para que exista el juego, los agentes deben tener un interés por el mismo (Bourdieu, 1987/2000).

Para expresar este interés Bourdieu propone el concepto de *illusio*, que es la motivación que provoca que un juego se mantenga y se renueve. Este interés en realidad es

[31] Bourdieu entiende la estructura como "las condiciones objetivas que constriñen, delimitan, y construyen a los agentes sociales y sus prácticas (la agencia) […] las estructuras en general, y en cada campo en particular, consisten en las posiciones desiguales de los agentes en el espacio social, debidas básicamente a la desigualdad de sus capitales de poder, económicos, sociales y culturales" (Zalpa Ramírez, 2019, p. 242).

[32] Cabe aclarar que para Bourdieu (1987/2000) las reglas son las normas explícitas que pueden ser transmitidas de forma oral o escrita y que, sin embargo, no siempre son practicadas en la realidad, mientras las regularidades pueden no coincidir con las normas, pero sí expresar circunstancias regladas y constantes.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

arbitrario, pero coincide con el juego que se ha establecido históricamente respecto a determinadas condiciones de existencia, por lo que la *illusio* es lo que hace que las reglas que rigen al juego sean eficientes (Bourdieu y Wacquant, 1995).

En segundo lugar, cabe enfatizar que el paso de la estructura al *habitus*, implica que este último es lo que mantiene el espíritu estructuralista, dentro de la teoría Estructuralista Constructivista. Esto se hace más evidente cuando este autor, que ha llegado a referirse a los *habitus* como taxonomías similares a las que se usan en biología (Bourdieu, 1987/2000), llega a expresarlo en varios textos en forma de diagramas dicotómicos, como se muestra en el siguiente fragmento:

> Nuestra percepción y nuestra práctica, especialmente nuestra percepción del mundo social, están guiadas por taxonomías prácticas, las oposiciones entre lo alto y lo bajo, lo masculino (o lo viril) y lo femenino, etc., y las clasificaciones que producen estas taxonomías deben su virtud al hecho de que son prácticas, que permiten introducir precisamente bastante lógica para las necesidades de la práctica, ni demasiada -lo impreciso es a menudo indispensable, especialmente en las negociaciones- ni demasiado poca, porque la vida sería imposible. (Bourdieu, 1987/2000, p. 79)

Esta similitud entre la noción de *habitus* y una construcción totalmente estructuralista lleva al riesgo de caer en el estructuralismo puro, que se basa en proponer estructuras, casi siempre dicotómicas, subyacentes a prácticas rutinarias. Desde una posición crítica, Boltanski (2003/2005) se refiere a esto como un *uso fuerte del habitus*. Asimismo, este autor menciona que existe un peligro en el sentido contrario, el de un *uso débil del habitus* que lleve a un enfoque más relacionado con la psicología social. Para evitar estos peligros, sería necesario mantener un marcado énfasis en la relación de las prácticas con la situación (Boltanski, 2003/2005) lo que, como ya se mencionó, es una de las premisas del mismo Bourdieu. Sin embargo, esto es apenas una primera aproximación a la noción de *habitus*. Para profundizar respecto este cifrado conceptual, se propone partir de su definición como esquemas y disposiciones, lo que dará pie a hablar del

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

habitus como sociedad incorporada, que es un punto importante por tratar, si se pretende usar este término como herramienta analítica para comprender una práctica de modificación corporal, como las prácticas del *vestir*.

2.1.1 Habitus como esquemas y disposiciones

Una de las definiciones más reproducidas de *habitus* se encuentra en el libro *El sentido práctico*, donde Bourdieu (1980/2007) menciona que

> Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen *habitus*, sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente " reguladas" y " regulares" sin ser para nada el producto de la obediencia a determinadas reglas, y, por todo ello, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta. (Bourdieu, 1980/2007, p. 86)

En esta definición, se retoma la noción de *habitus* como sistema de disposiciones y se habla de forma indirecta de esquemas, ya que los esquemas son "sistemas de estructuras cognitivas y motivadoras en un mundo de fines ya realizados, modos de empleo o procedimientos por seguir, y de objetos dotados de un 'carácter teleológico permanente" (Bourdieu, 1980/2007, p. 87).

Por lo tanto, como principio no elegido de todas las "opciones" (Bourdieu, 1980/2007), los esquemas también pueden concebirse como puntos de apoyo (Martínez, 2007) sobre los que se desarrollan una infinidad de prácticas cotidianas, que diferencian y cohesionan a los grupos sociales. En este sentido, los esquemas se constituyen como una base limitada de estructuras categoriales, transponibles y con potencialidad de invención, conforme se van adaptando a cada situación (Dukuen, 2018), es decir, se trata de esquemas generadores que delimitan, pero no determinan, las prácticas de los

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

agentes.

Por otra parte, cabe retomar la diferencia entre los términos *schéma* y *scheme* que ha sido apuntada por Martínez (2007), ya que el primero alude a una representación esquemática, mientras el segundo (que es el que usaba Bourdieu) se refiere a un principio de producción. Además, esta misma autora señala que ambos términos difieren ampliamente en su trasfondo histórico y filosófico:

> *Schéma* […] en francés designa una figura que da una representación simplificada y funcional de un objeto, de un movimiento, de un proceso. Posteriormente, a fines del siglo XIX, *schéma* se dice sobre todo de un trazo que figura, por las proporciones y las relaciones de ciertas líneas, las leyes de variaciones de ciertos fenómenos […] Desde la misma época alude también a una descripción o representación mental, estructura del desenvolvimiento de un proceso […] cuando se habla de "esquema *[schéma]* corporal" la palabra designa la "imagen mental subjetiva que la conciencia forma de su propio cuerpo". (Martínez, 2007, p. 138)

Mientras, por otra parte, *scheme* está más asociado a la tradición kantiana. Giménez resume esto de la siguiente forma

> En la antropología de Strauss y Quinn, el término y el concepto de esquema provienen de la tradición de las ciencias cognitivas, y sus antecedentes pueden remontarse a Jean Piaget, Frederic Bartlett e Immanuel Kant (Crítica de la razón pura). En esta tradición, los esquemas son redes de elementos cognitivos fuertemente interconectados, que representan conceptos genéricos almacenados en la memoria. La esencia de la teoría es la siguiente: el procesamiento de la información está mediado en gran medida por estructuras mentales (aprendidas o innatas) que organizan elementos de nuestro conocimiento relacionados entre sí. Se trata de colecciones de elementos que operan conjuntamente para procesar la información en un determinado tiempo. (Giménez, 2018, p. 435)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Es decir, hablar de *scheme*, es hablar de un esquema práctico que, aprehendido e incorporado mediante actos de inculcación (Giménez, 2018), puede modificar el *schéma*, o sea la forma de percibir, juzgar, mover y usar el propio cuerpo. Por supuesto, esta es una distinción analítica, que ayuda a distinguir teóricamente entre una transformación subjetiva del cuerpo, con base en acciones pedagógicas y respecto a un estado corporal anterior (*schéma*) y una serie de estructuras construidas por el investigador, para explicar la forma en que se organiza el conocimiento y acción de los agentes respecto al mundo que les rodea (*scheme*).

En resumen, ya que en el idioma original Bourdieu hace referencia a un sistema de *schemes*

> Es importante advertir que el *scheme* solamente puede ser objetivado como *schéma*, pero este *schéma* no se constituye en principio del obrar, sino que es apenas una representación del *scheme* incorporado […] El *schéma* es la representación subjetiva del propio cuerpo, pero el *scheme* son los puntos de clasificación que llevan a la práctica acciones relativas al *schéma*. (Martínez, 2007, p. 143)

Si bien toda esta explicación ha sido necesaria para clarificar exactamente a qué se hace referencia cuando se habla de esquema, aún falta señalar que la noción de esquema y la de disposiciones están ligadas dentro de la noción de *habitus*. Estos dos términos están unidos de tal forma en la obra de Bourdieu (1980/2007; 1994/1997), que autores como Dukuen (2018) o Giménez (2018) en ciertos casos usan estos dos términos enlazados de alguna forma (esquemas-disposiciones; esquemas/disposiciones). Por lo tanto, además de hablar de *schemes*,

> Pensar en términos de *habitus* será pensar la acción social en términos de disposiciones, y éstas no son potencia pasiva, sino un primer grado de determinación que orienta a la acción, pero no son tampoco actividad, por lo tanto, suponen 'inclinación' pero no movimiento. (Martínez, 2007, p. 162)

Una vez definidos los esquemas (*schemes*) como los puntos de apoyo con base en los

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

que se organizan las formas de pensamiento, juicio y acción, y las disposiciones, como las inclinaciones o "potencia activa" que orienta hacia ciertas prácticas, cabe apuntar que ambos, se encuentran fundamentados en la historia sedimentada de los grupos sociales. Es decir, la noción de *habitus*, hace referencia a la forma en que experiencias pasadas se constituyen como disposiciones y esquemas de percepción, pensamiento y acción, que dan inercia a la continuidad de las practicas a través del tiempo (Bourdieu, 1980/2007). En palabras el mismo Bourdieu

> Aquello que llamo *habitus*, el hecho de que los "individuos" son también el producto de condiciones sociales, históricas, etc. Y que tienen disposiciones (maneras de ser permanentes, la mirada, categorías de percepción) y esquemas (estructuras de invención, modos de pensamiento, etc.) que están ligados a sus trayectorias (a su origen social, a sus trayectorias escolares, a los tipos de escuela por los cuales han pasado). (Bourdieu, 1994/1997, p. 40)

Es decir, con la noción de *habitus* Bourdieu también explica la forma en que los agentes van apropiando y aprehendiendo el entorno social históricamente constituido, lo que lleva a la definición de *habitus* como historia incorporada.

2.1.2 Habitus como historia incorporada

Para profundizar en la definición de *habitus* como "historia incorporada, naturalizada" (Bourdieu, 1980/2007, p. 91) es necesario retomar su precedente en la forma de *hexis* aristotélica. Para Aristóteles, la *hexis* es una cualidad relacionada con la virtud, un modo de ser o una disposición[33] obtenida por la costumbre más que por la enseñanza, por lo que su adquisición es no reflexiva (Galak, 2010).

Por consiguiente, el cifrado conceptual *habitus* hace referencia a la naturaleza o algo que se ha naturalizado, pero esto que se ha naturalizado son disposiciones y esquemas de percepción, pensamiento y acción que han sido adquiridos y aprehendidos como propios e incuestionables (Bourdieu, 1980/2007) y que difícilmente podrán ser

[33] En este sentido, la "dis-posición" consiste en ubicarse respecto a algo, según un lugar, potencia o forma (Aguilar, 2017, pp. 271-289).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

doblegados por la consciencia (Dukuen, 2018).

En este contexto, la posición del cuerpo en el espacio social es lo que delimita las experiencias. Por lo tanto, esta posición influye en los esquemas y disposiciones con los que se habita el mundo, pues el cuerpo y sus movimientos, delinean la manera de acceder a él y conocer los objetos que lo habitan.

Esta concepción de la corporalidad en Bourdieu, está inspirada en las nociones sobre el cuerpo desarrolladas en la fenomenología de Merleau Ponty (Martínez, 2007; Dukuen, 2018), para quien la experiencia no depende de la conciencia o de la mente, sino del ser-en-el-mundo, pues el cuerpo (mediante los sentidos, pero más allá de ellos)[34] es el medio por el cual el mundo es percibido, sentido y apreciado. Cabe destacar que, desde esta perspectiva, la relación cuerpo-mundo es indisociable, porque es imposible determinar el límite entre ambos.

Por otra parte, el mundo que el agente habita está formado por objetos, pero también por los otros seres humanos que residen en él, de tal forma que

> En realidad, el otro no está encerrado en mi perspectiva sobre el mundo porque esta perspectiva no posee unos límites definidos, porque espontáneamente se desliza en la del otro y porque ambas son conjuntamente recogidas en un solo mundo en el que todos participamos como sujetos anónimos de la percepción. (Merleau-Ponty, 1945/1993, p.365)

Así, el cuerpo propio y el cuerpo del otro se entrelazan intersubjetivamente en una comunidad, en la que pueden establecerse nociones compartidas de afectividad, atracción o repulsión (Ferrada-Sullivan, 2019).

De esta manera, los cuerpos se circunscriben al mismo tiempo en dos modos de ser que en la filosofía sartreana se encontraban separados: (i) el ser en sí, o sea "como objeto expuesto en el espacio" (Merleau-Ponty, 1945/1993, p. 361) o más

[34] "La percepción deviene una 'interpretación' de los signos que la sensibilidad va proporcionando en conformidad con los *estímulos* corporales, una 'hipótesis' que el espíritu hace para 'explicarse' sus impresiones" (Merleau-Ponty, 1945/1993, p. 55).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

específicamente como cuerpo "para exponerse en la comunidad" (Ferrada-Sullivan, 2019, p. 161) y (ii) el cuerpo para sí, que se refiere al ser de la conciencia (Merleau-Ponty, 1945/1993) es decir, para su propia individualidad (Ferrada-Sullivan, 2019).

Al introducir la perspectiva merleau-pontiana en la relación cuerpo-mundo, Bourdieu afirma que las prácticas pueden pensarse más allá de la relación de un ser consciente con un mundo objetivado. Los agentes no pueden establecer una distancia objetivadora con el mundo, porque para ellos aparece como natural

> La relación con el mundo es una relación de presencia en el mundo, de estar en el mundo, en el sentido de pertenecer al mundo, de estar poseído por él, en la que ni el agente ni el objeto se plantean como tales. (Bourdieu, 1997/1999, p. 186)

Es decir, los agentes pertenecen al mundo y este pertenece a ellos en una forma de familiaridad, que sólo puede comprenderse mediante el sentido práctico de los *habitus*. De esta forma "Bourdieu vuelve a la descripción de la 'actitud natural' […] de los actores como un elemento importante de la realidad social. Sin embargo, transforma el concepto de Schütz. Lo entiende como una 'dialéctica' de objetivación y encarnación" (Schäfer, 2015, p. 85, traducción propia)

De acuerdo con Baranger (2012), esta perspectiva es la que ayuda a Bourdieu a superar las dicotomías mente/materia (o mente/cuerpo) y sujeto/objeto que, a partir del dualismo cartesiano, habían dominado la forma de analizar y comprender el mundo (Schäfer, 2015). Por ejemplo, en cuanto al estudio del mundo social, las teorías mecanicistas y deterministas privilegian al objeto (que se impone al sujeto), por otra parte, las teorías de elección racional se enfocan en los actos de pensamiento calculado y consciente, dando primicia a la mente, mientras, el constructivismo se basa demasiado en el sujeto (Baranger, 2012). Sin embargo, Baranger enfatiza que la dificultad en la superación de dichas dicotomías es tal que "no existe posibilidad alguna de ubicarse en un 'justo medio'. Para sustraerse a esta alternativa mortal Bourdieu opta por desplazarse 'hacia el costado" (Baranger, 2012, p. 38) y al desplazarse hacia el

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

costado Bourdieu afirma que

> los agentes sociales están dotados de *habitus*, incorporados a los cuerpos a través de las experiencias acumuladas: estos sistemas de esquemas de percepción, apreciación y acción permiten llevar a cabo actos de conocimiento práctico, basados en la identificación y el reconocimiento de los estímulos condicionales, y convencionales a los que están dispuestos a reaccionar, así como engendrar, sin posición explícita de fines ni cálculo racional de los medios, unas estrategias adaptadas y renovadas sin cesar, pero dentro de los límites de las imposiciones estructurales de las que son producto y que los definen. (Bourdieu, 1997/1999, p. 193)

Es decir, la superación de las dicotomías objeto/sujeto y mente/materia, se da en dos movimientos que en cierta forma ya han sido abordados aquí.

El primer movimiento consiste en que, ante la imposibilidad de situar un límite entre cuerpo y mundo, se puede pensar que la coherencia extraordinaria entre la posición del agente en el espacio social y sus prácticas, emociones y expectativas, se debe a que el mundo social se hace cuerpo mediante los *habitus*: esquemas de percepción, pensamiento y acción que, incorporados desde la infancia a partir de las experiencias del agente en el mundo social, regulan las formas de habitar el mundo sin determinarlas. En otras palabras, la coexistencia entre cuerpo y mundo o entre la historia de los cuerpos y la historia de las cosas (Galak, 2010) se debe a que existe una relación dialéctica entre las estructuras y los agentes, en la que el cifrado conceptual *habitus* aparece como concepto mediador (Zalpa Ramírez, 2018).

El segundo movimiento consiste en que, al percibir el mundo como evidente, las prácticas se desarrollan de forma pre-reflexiva (Dukuen, 2018) mediante el sentido práctico de los *habitus*, que históricamente adaptados al entorno, se conforman como las lógicas a partir de las cuales se generan una infinidad de prácticas, sin la necesidad de un cálculo racional en cada momento de la vida (Bourdieu y Wacquant, 1995). Esto no quiere decir que el cálculo racional esté ausente, sin embargo, el sentido práctico se

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

constituye como la forma en que se dan la mayor parte de las prácticas, es decir, la mayor parte del tiempo el agente no opera racionalmente, sino razonablemente.

Debido a las críticas e interpretaciones deterministas que suelen acompañar al *habitus,* cabe enfatizar que este cifrado conceptual "permite pensar la determinación estructural sin caer en el mecanicismo, y la gran diversidad de prácticas de los agentes sin caer en el individualismo" (Zalpa Ramírez, 2018, p. 48) es decir, que el carácter pre-reflexivo de los *habitus* no debe confundirse con una imposición determinista sobre los agentes, quienes a partir de ciertas lógicas dan cabida a la inventiva y la improvisación. Entonces, puede decirse que "a todos los niveles ejerce la misma función, la de 'prestar' a los movimientos instantáneos de la espontaneidad un poco de acción renovable y de existencia independiente" (Merleau-Ponty, 1945/1993, p. 164), lo que permite comprender el *habitus* tanto arte de la invención, como estructura-estructurante-estructurada (Bourdieu, 1980/2007).

2.1.3 Habitus y el giro afectivo

La perspectiva del *habitus* como sociedad incorporada y el hecho de que Bourdieu lo ideó como una forma de comprender las prácticas de sentido común, dejando de lado las de elección racional, lo ha convertido en un concepto útil dentro de la sociología de las emociones (Cedillo, *et al.,* 2017).

El giro hacia la emoción y la afectividad, denominado giro afectivo, puede definirse como "un cambio en la concepción del afecto que ha venido a modificar la producción de conocimiento y la lógica misma de las disciplinas" (Lara y Enciso Domínguez, 2013, p. 102). Por lo tanto, el giro afectivo implica un trasfondo feminista, posmodernista y decolonial pues estas corrientes, al cuestionar "la tradición epistemológica cartesiana que entroniza la razón a expensas del cuerpo" (Ahmed, 1994/2015, p. 11) apuntan a un nuevo entendimiento de la vida social. Además de esto, el creciente interés por el estudio de las emociones sería imposible si no existiera lo que Ariza (2016) ha llamado la "emocionalización" de la vida pública, que se opone a la racionalidad dominante durante la modernidad.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En los estudios de las emociones, el cuerpo aparece como un elemento crucial, pero no se hace referencia a él como un componente meramente biológico en el que se generan emociones mediante glándulas y procesos neurológicos. El enfoque transdisciplinario de este tipo de estudios implica pensarlo como un organismo en constante transformación, es decir, como proceso, y como un ser bio-psico-social (Lara y Enciso Domínguez, 2013).

La idea del cuerpo-como-proceso se debe a que es afectado por situaciones externas que le generan emociones pero que, con su reacción, también puede afectar su entorno. Cabe señalar que para algunos autores existe una distinción entre la emoción y la afectividad, pues mientras esta última se refiere a que el cuerpo se ve afectado por el exterior, las emociones se dan al interior del mismo. Al igual que Lara y Enciso Domínguez (2013), en este texto ambos conceptos son tomados como parte de un solo proceso, en el que elementos externos afectan al cuerpo y por lo tanto en él se generan emociones que afectan hacia el exterior, aunque en algunos casos será más adecuado el concepto de afecto por la centralidad que se pondrá en los objetos, los espacios y la forma en que estos generan experiencias en los agentes (Reckwitz, 2012). En resumen, se trata de un "cuerpo-como-proceso de mediación biológica que participa de la co-emergencia del afecto" (Lara y Enciso Domínguez, 2013, p. 104).

En este sentido, las emociones y afectos generados por la interacción con el medio social parten de la relación que se establece entre el cuerpo del yo y el cuerpo del otro; la gama de emociones resultantes de esta interacción depende del estatus del cuerpo del otro, ante el yo o el nosotros. Por ejemplo, el extraño puede generar miedo (de la O, 2019) el miedo a perder lo amado por culpa del extraño puede generar odio (Ahmed, 2004/2015) y la vergüenza es "esa emoción contraproducente que surge cuando el dominado acaba por percibirse a sí mismo a través de los ojos del dominante" (Wacquant, 2012, p. 52). Pero el cuerpo del otro también puede ser percibido como un ser amado, objeto de cariño y deseo (Ackerman, 1994/2000).

Una vez señalado esto, puede decirse que la relación entre la teoría bourdiana y la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sociología de las emociones radica en que: (i) El cuerpo es concebido como un proceso, un organismo en constante transformación respecto a su entorno, no como un ser meramente biológico, es decir, el cuerpo puede ser afectado y afectar su entorno debido a la relación dialéctica que guarda con el mundo. (ii) Si bien las características físicas forman parte de las condiciones que provocan ciertas emociones respecto al otro, en realidad la percepción que se tiene de él es consecuencia de una interpretación culturalmente mediada. (iii) Cabe señalar que las emociones no se instalan solamente en los cuerpos, sino que también pueden reflejarse en los objetos sin que residan realmente en ellos, como sucede con el afecto de su circulación y contacto (Bourdieu, 1979/1988). Por ejemplo, la incomodidad o vergüenza que puede generar el uso de una vestimenta inadecuada para cierta ocasión, no reside en las prendas como objeto, sino en el valor que adquieren en cierto entorno social. (iv) En ambos casos (el del cuerpo del otro y el de los objetos) las emociones son resultado de los esquemas con los que los agentes configuran formas de pensar, percibir, gustar y sentir el mundo externo. Estos esquemas han sido incorporados con base en experiencias pasadas; Bourdieu (1980/2007) se refiere a ellos como *habitus*, mientras Ahmed (2004/2015) los denomina visión cognitiva de las emociones.

Como ya se ha mencionado, tras abandonar su análisis sobre las estructuras temporales de la vida afectiva, Bourdieu nunca se dedicó explícitamente al desarrollo de una sociología de las emociones, sin embargo, las emociones siempre estuvieron presentes en sus análisis. Así, tras afirmar que el cuerpo está obligado a tomar en serio el mundo y que no hay cosa más seria que la emoción, este autor añade:

> Aprendemos por el cuerpo. El orden social se inscribe en los cuerpos a través de esta confrontación permanente, más o menos dramática, pero que siempre otorga un lugar destacado a la afectividad y, más precisamente, a las transacciones afectivas con el entorno social. (Bourdieu, 1997/1999, p. 186)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

La importancia de las emociones en la teoría bourdiana es tal, que Wacquant (2014)[35] afirma que la noción de *habitus* cuenta con un componente afectivo, pues los afectos y las emociones llevan a movilizar recursos en favor de un interés. En otras palabras, el factor afectivo y emocional (socioculturalmente mediado) se conforma como un esquema que lleva a invertir tiempo y esfuerzo en adquirir productos o desarrollar habilidades que pueden ser apreciadas en un campo.

Bajo esta perspectiva Wetherell (2012) afirma que el cifrado conceptual *habitus* se ha convertido en una "respuesta dominante y generalizada a las preguntas sobre el ordenamiento social de los fenómenos afectivos" (p. 105, traducción propia). La incursión de la teoría bourdiana en la sociología de las emociones ha sido tal, que incluso se ha llegado a hablar de campos y *habitus* emocionales (Illouz, 2007).

2.1.3.1 Cuerpos-objetos-espacios. Una perspectiva para el estudio de las emociones y los afectos.

A partir de lo que se ha señalado hasta ahora, se puede afirmar que para Bourdieu (1994/1997), el cuerpo no puede ser visto como un ente objetivo (meramente biológico), sino que es para el agente un mediador en el mundo. Sin embargo, si se pretende dar a las emociones un papel central para la comprensión de las prácticas del *vestir*, es necesario destacar dos cuestiones que, si bien no están del todo ausentes en la teoría bourdiana, sí es necesario ampliar: (i) indagar en los afectos y las emociones sólo es posible si se enfatiza la perspectiva más cercana a Merleau-Ponty en la teoría de Bourdieu (Dukuen, 2018); (ii) para dar un giro a las emociones y los afectos, es necesario tomar en cuenta que las emociones surgen en un espacio concreto y respecto a objetos específicos (Reckwitz, 2012).

> Este enfoque no reduce a los seres humanos a agentes o actores con determinadas cualidades mentales. Por el contrario, percibe a los humanos como cuerpos (cuerpos en el tiempo) que siempre están culturalmente

[35] Para este autor el habitus cuenta con los componentes cognitivo (la forma en que el agente percibe el mundo), conativo (motricidad y esquema postural) y afectivo.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> subjetivados. Para evitar la reducción de la sociabilidad a la intersubjetividad, el marco no sólo da cuenta de la participación humana en las prácticas, sino que también destaca la centralidad de los artefactos. Éstos son, a su manera, indispensables para la existencia de las prácticas. (Reckwitz, 2012, p. 248, traducción propia)

En este sentido, los espacios tienen mucha influencia sobre la forma en que los cuerpos se presentan en él, porque existen procesos de socialización que delimitan la forma de presentarse en cada uno de ellos. De igual manera, los cuerpos son afectados positiva o negativamente, por su interacción con los espacios y los agentes que los habitan. En este sentido, las ciudades y sus lugares, son espacios sensoriales que van moldeando socioculturalmente los sentidos (Sabido Ramos, 2020), a la vez que afectan a los cuerpos que la habitan, generándoles, emociones.

Por supuesto, los afectos sólo se forman cuando un espacio es apropiado por sus usuarios, ya que esta apropiación es la que "activa" los patrones y rutinas culturales implícitos en ellos (Reckwitz, 2012). Esto resulta relevante para comprender las prácticas del *vestir*, ya que las decisiones indumentarias están mediadas por el lugar al que se asiste, las personas con las que se convive en él, la situación que se desarrollará y el papel que se jugará en ella.

Además, Reckwitz (2012) propone indagar en los afectos que producen los objetos en quien los percibe (en este caso las prendas de vestir), pero propone esto a partir de las interacciones sensoriales en general, es decir, tacto, gusto, vista, olfato y oído. Aunque la vista se ha convertido en el sentido privilegiado en diversos ámbitos socioculturales (Sabido Ramos, 2020), las expresiones afectivas y emocionales respecto a la vestimenta también se relacionan con otras experiencias sensoriales, como el olor (un vestido puede tener mal olor o un olor agradable), el tacto (una prenda puede ser ligera o pesada, tener una textura agradable o desagradable, ser suave o áspera, dura, delgada, flexible, etc.) o el oído (los materiales o uso de un vestido, calzado o accesorios pueden llegar a ser ruidosos, generando emociones de agrado, desagrado, comodidad o

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

incomodidad).

En este punto cabe destacar que lo que se denomina “objeto”, adquiere diferentes significados según las experiencias previas, los esquemas prácticos y las disposiciones, en relación con las condiciones de existencia. En otras palabras, para los agentes, un “objeto” no existe simplemente como algo material, ya que el mundo objetivo siempre está mediado por el subjetivo. Por ejemplo, un vestido pasa de moda, sólo para quienes tienen el conocimiento de lo que está de moda y de lo que no, pero esto no implica ningún cambio en el vestido como “objeto”. Más que esto, los “objetos” del mundo pueden funcionar como una extensión del cuerpo mismo, como puede llegar a serlo un sombrero, un bastón (Dukuen, 2018) y, de hecho, cualquier prenda mientras es portada sobre el cuerpo.

Esto se debe a que los “objetos” no aparecen como tales ante el agente, sino como parte de su propia experiencia y “ligados por hilos intencionales, según ejes de orientación que tienen un valor simbólico” (Martínez, 2007, p. 153). Como lo ejemplifica el propio Merleau-Ponty

> Entre el aspecto actual de un abrigo puesto delante de mí, las posiciones que aquel puede ocupar en el espacio (por ejemplo cuando yo lo tomo y lo ubico detrás de mí para ponérmelo) y las regiones derecha e izquierda de mi cuerpo se establece una serie de correspondencias regladas, que permiten manipular la vestimenta sin vacilaciones. (Merleau-Ponty, citado en Martínez, 2007, p. 153)

Esta perspectiva sobre los objetos se engloba en la propuesta de Dukuen (2018), de una interpretación de la teoría bourdiana a partir de la fenomenología de Merleau-Ponty (en la que Bourdieu admitió haberse basado en varias ocasiones) y se aplica tanto a los objetos como al espacio:

> El espacio del cuerpo no es un trozo de espacio objetivo, porque el cuerpo propio es la condición de posibilidad de la percepción del espacio: si yo no fuera cuerpo, no habría espacio para mí. El espacio corporal y el espacio exterior forman por eso una unidad orientada hacia el obrar (mi obrar): constituyen un "espacio

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

práctico". (Martínez, 2007, p. 153)

Sin embargo, esta perspectiva representa solamente la parte subjetiva necesaria para hablar de un *habitus* del *vestir*, pero no suficiente si se pretende indagar, como se ha propuesto, en las relaciones entre posiciones y disposiciones, que es lo que finalmente define al *habitus*.

2.2 Hacia un *habitus* del vestir

La interpretación que se ha presentado de la noción de *habitus,* permite dar al cuerpo y sus modificaciones un papel central, sin entrar en contradicción con el análisis del *vestir* respecto a las condiciones de existencia. Es decir, aunque las decisiones vestimentarias suelen conllevar cierta inventiva con la que el agente se adapta a cada situación, están apoyadas en disposiciones y esquemas de percepción, pensamiento, emoción, juicio y acción, incorporados mediante las experiencias congruentes con su posición en el espacio social (Bourdieu, 1980/2007).

De esta forma "el vestido juega un papel importante, aunque a menudo no reconocido, en la reproducción del orden social, configurándose como una de las maneras en que la diferencia social se hace concreta y visible" (Twigg y Buse, 2013, p. 237), es decir, el vestido es una de las formas en que el cuerpo es socializado, pues mediante él se representan simbólicamente las condiciones de existencia. Como ya se ha mencionado, entre estas condiciones de existencia pueden contarse el estilo de vida, las leyes, la tradición, las costumbres, los ingresos, la clase social, el género, los valores morales, la edad y la moda.

De acuerdo con Bourdieu (1979/1988), en la relación de las condiciones de existencia con las prácticas y los bienes de uso y consumo (entre ellos el vestido), el gusto aparece como un sistema de enclasamiento, mediante el que se diferencian estilos de vida y posición social, en otras palabras, la preferencia por cierto tipo de bienes, acordes con cierta posición social y estilo de vida, se legitima y reproduce mediante el gusto, pues

El gusto es el operador práctico de la transmutación de las cosas en signos

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> distintos y distintivos, de las distribuciones continuas en oposiciones discontinuas; el gusto hace penetrar a las diferencias inscritas en el orden físico de los cuerpos en el orden simbólico de las distinciones significantes. (Bourdieu, 1979/1988, p. 174)

Se habla de legitimación porque el gusto es percibido como una condición natural (y por lo tanto inapelable), que se configura como el punto de partida desde el que puede pensarse en una dominación simbólica mediante la *hexis* corporal y las modificaciones corporales. Sin embargo, en la vida cotidiana, el gusto es expresado como emociones de agrado/desagrado, o de comodidad/incomodidad, con las que los agentes definen las prendas que han de adquirir y la forma en la que las han de *vestir* en el día a día.

Para profundizar en esta forma de comprender el *vestir*, a continuación se explora la manera en que Bourdieu concibe el cuerpo y la corporalidad en relación con las emociones, las prácticas (del *vestir*) y las condiciones de existencia.

2.2.1 El cuerpo es social

Como ya se ha mencionado, para Bourdieu (1977/1986a) ninguna característica corporal es meramente física. Todos los gestos, posturas, cuidados del cuerpo y modificaciones corporales, tienen como mediación la naturalización del mundo social. Es decir, el cuerpo se constituye como un portador de signos que distingue a cada grupo social.

Estos signos se inscriben en lo que se denomina:

(i) Una "actitud corporal", o sea, una forma específica de mantener el cuerpo mediante la alimentación, el ejercicio y otros cuidados corporales (Bourdieu, 1979/1988). Este tipo de modificaciones están parcialmente limitadas por cuestiones biológicas (Bourdieu, 1977/1986a) como el sexo, la edad, la estatura o la fisonomía, sin embargo, nunca pueden ser solamente eso (Bourdieu, 1998/2000a). Dentro de la actitud corporal Bourdieu (1979/1988) incluye la *hexis* corporal, que es la dimensión del *habitus*, con la que se hace referencia específicamente a la forma de moverse (motricidad) y a las posturas (esquema postural).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(ii) Un "aspecto modificable del cuerpo", que potencia la actitud corporal (Bourdieu, 1977/1986a). El aspecto modificable del cuerpo, consiste en un "sistema de objetos cargados de significaciones y valores sociales" (Bourdieu, 1980/2007, p 119). Entre estos objetos y modificaciones pueden contarse el maquillaje, el peinado, el vestido o los tatuajes (Bourdieu, 1979/1988).

Así, las diferencias de posturas (que pueden ser resultado de actividades laborales o de recreación), el cuidado del cuerpo (que se refleja en un tipo de fisionomía característica de cada grupo social) y los hábitos de consumo basados en el gusto (pero limitados por los capitales económico y cultural), establecen diferencias aparentemente naturales entre los grupos sociales (Bourdieu, 1979/1988).

Ahora bien, a menos de que la indumentaria resulte físicamente incómoda o que la estructura misma de las prendas o calzado limite o modifique las maneras de andar, no puede establecerse una relación causal en la que el vestido sea el motivo de ciertos movimientos y posturas. De hecho, en la práctica, parece más plausible que el cuerpo modifique el vestido si se considera que, como señala Simmel (1905/2014), en un inicio el traje nuevo impone cierta postura a quien lo porta, pero con el paso del tiempo el cuerpo impone su propia forma y peculiaridades sobre las prendas de vestir.

De cualquier manera, para poder funcionar como representaciones simbólicas, "actitud corporal" y "aspecto modificable del cuerpo" deben ser coherentes tanto entre ellas mismas, como respecto a condiciones de existencia específicas. En otras palabras, es viable explicar el cuerpo como un portador de signos de cada grupo social, porque es posible observar una homología entre en sistema de signos distintivos (maquillaje, vestimenta, bigote, dietas, etc.) y el sistema de posiciones sociales (Bourdieu, 1977/1986a). Sin embargo, esta homología sólo es posible porque existe una relación entre la percepción del agente en cuanto a su propio cuerpo (sus disposiciones) y su entorno social, es decir, consiste en un ir y venir entre una presentación objetiva del cuerpo y una representación subjetivada del mismo. Cabe enfatizar que esta representación nunca es totalmente subjetiva, pues depende de la interacción con otros

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

agentes del mundo social.

2.2.2 El cuerpo está al mismo tiempo (inter)subjetivado y objetivado

Para Bourdieu el cuerpo está al mismo tiempo subjetivado y objetivado; por ende es al mismo tiempo "ser en sí" y "para sí".

> La representación social del cuerpo propio, con la que cada agente social ha de contar desde que nace para elaborar la representación subjetiva de su cuerpo (y más soterradamente, su *hexis* corporal), es pues el resultado de la aplicación de un sistema de clasificación social cuyo principio regulador es el mismo que el de los productos sociales a los que se aplica. (Bourdieu, 1977/1986a, pp. 185-186)

De esta forma el cuerpo subjetivado, al adecuarse a los ideales de clase, es definido como el "cuerpo legítimo", mientras que "el cuerpo real" (Bourdieu, 1977/1986a) es el que se objetiva mediante la presentación de la fachada en la vida cotidiana (Goffman, 1959/1981). No obstante, es de destacar que "la relación con el propio cuerpo es, como veremos, una forma particular de experimentar la posición en el espacio social mediante la comprobación de la distancia que existe entre el cuerpo real y el cuerpo legítimo" (Bourdieu, 1977/1986a, p. 184).

De acuerdo con Bourdieu (1979/1988) las clases dominantes, mediante sus capitales, son capaces de imponer la "forma correcta" de admirar, "el gusto adecuado" para percibir los objetos o la "mejor manera" de llevar un estilo de vida, por lo que la subjetivación del cuerpo legítimo suele estar asociado con los ideales de las clases dominantes (Bourdieu, 1977/1986a).

Es decir, con base en las experiencias relativas a su apariencia y su interacción con otros agentes sociales, cada agente va incorporando esquemas de percepción y evaluación de su propio cuerpo, que van estableciendo subjetivamente un cuerpo ideal y que, al ser reconocido como tal, el agente permite ser juzgado por la mirada de los otros. Entonces

> La mirada social no es un simple poder universal y abstracto de objetivación […]

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> sino un poder social que debe en parte su eficacia al hecho de que encuentra en aquél al que se dirige el reconocimiento de categorías de percepción y de apreciación que él le confiere. (Bourdieu, 1977/1986a, p. 186)

De esta forma, la coherencia o distancia entre el cuerpo legítimo y el cuerpo real, percibida mediante la relación intersubjetiva con el otro, establece situaciones de gracia y soltura o de incomodidad y torpeza a partir de la apariencia (Bourdieu, 1977/1986a). En el caso del *vestir*, esto significa que la forma en que se portan las prendas, depende de las emociones de seguridad/inseguridad u orgullo/vergüenza que se generen ante la mirada del otro.

Esto último puede ejemplificarse con un texto de Rafferty (2011) en el que se explora el consumo de prendas de vestir por parte de mujeres de diferentes orígenes sociales en Irlanda. De acuerdo con esta autora, resulta notorio que aquellas mujeres que cuentan desde su infancia con mayor capital cultural y económico, es decir, quienes desde niñas asistían acompañadas de su madre a boutiques de diseñador, tienen menos temor a *vestir* de forma inadecuada; a partir de la seguridad que les otorga la coherencia entre sus *habitus* y sus condiciones de existencia, mencionan que lo importante de usar una prenda es portarla con seguridad y personalidad. Por otra parte, las mujeres de clase media que aspiran a *vestir* bajo los estándares de la clase alta, dedican más tiempo y esfuerzo a lograr una apariencia "adecuada" y viven en constante tensión debido a la aspiración por lograrlo. Aunque ambas participantes expresan el deseo de ser reconocidas por su vestimenta, la diferencia entre un *habitus* coherente con su entorno y un "*habitus* aspirante", como lo llama Rafferty (2011), resulta notoria en las emociones que expresan ambas.

Con base en estos argumentos, se vuelve necesario dar importancia al estudio de las emociones en las prácticas del *vestir*, sin que esto signifique, explorar las prácticas y las emociones en sí mismas. Como señala Bourdieu

> Hace falta verificar y explicar la construcción social de las estructuras cognitivas que organizan los actos de construcción del mundo y de sus poderes. Y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> descubrir claramente de ese modo que esta construcción práctica […] es en sí mismo el efecto de un poder, inscrito de manera duradera en el cuerpo de los dominados bajo la forma de esquemas de percepción y de inclinaciones (a admirar, a respetar, a amar, etc.) que hacen sensibles a algunas manifestaciones simbólicas del poder. (Bourdieu, 1998/2000a, p. 32)

Es decir, el cuerpo también es un espacio para la imposición del poder simbólico y, por lo tanto, un lugar de lucha.

2.2.3 El cuerpo es un espacio de dominación, lucha y poder simbólico

Como menciona Bourdieu

> Las luchas por la imposición de las normas de percepción y de apreciación del cuerpo no se reducen a luchas interpersonales […] Se puede hablar con propiedad de "cuerpo alienado" si uno es consciente de que la definición del cuerpo legítimo, en tanto que materialización de una identidad inseparablemente social y sexual, es un enclave de lucha entre las clases. (Bourdieu, 1977/1986a, p. 189)

Lo que significa que las formas de percepción y de apreciación del cuerpo están implicadas tanto en la clase social como en la diferencia de género.

En las reflexiones que Bourdieu ha dedicado a esta última, afirma que la femineidad se construye en, y a partir de, la diferencia respecto a la masculinidad, estableciéndose una relación de dominación (Bourdieu, 1998/2000a). En otras palabras, las características de la femineidad se construyen en oposición a las de la masculinidad (Bourdieu, 1998/2000a; Lagarde, 1998) y son inculcadas desde la infancia, cuando

> Se establece una relación de causalidad circular que encierra el pensamiento en la evidencia de las relaciones de dominación, inscritas tanto en la objetividad, bajo la forma de divisiones objetivas, como en la subjetividad, bajo la forma de esquemas cognitivos que, organizados de acuerdo con sus divisiones, organizan la percepción de sus divisiones objetivas. (Bourdieu, 1998/2000a, p. 12)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Cabe señalar que, cuando se habla de dominación, no se hace referencia a un acto consciente o deliberado, pues la visión androcéntrica (como la visión de clase) se impone como neutra, pero la femineidad se construye como una versión deslegitimada respecto a ella.

Puesto que las diferencias entre masculino y femenino se basan, aparentemente, en las diferencias biológicas, resulta fácil que se presenten como evidentes cuando en realidad sólo parten de las diferencias sexuales de varones y mujeres para reconstruir socialmente el cuerpo, sus movimientos y su representación subjetiva y objetiva en torno a los roles de género (Bourdieu, 1998/2000a). De hecho, sexo y género están tan imbricados que es prácticamente imposible pensar en el cuerpo "como tal". En palabras de Butler

> Una vez que se entiende el "sexo" mismo en su normatividad, la materialidad del cuerpo ya no puede concebirse independientemente de la materialidad de esa norma reguladora. El "sexo" no es pues sencillamente algo que uno tiene o una descripción estática de lo que uno es: será una de las normas mediante las cuales ese "uno" puede llegar a ser viable, esa norma que califica un cuerpo para toda la vida dentro de la esfera de la inteligibilidad cultural. (Butler, 2002, p. 19)

Dicha materialidad sexo-genérica, se expresa mediante la performatividad, es decir, posee ciertas formas de manifestación y expresión que establecen un *continuum* con la identidad de género. Una de esas formas de performatividad se encuentra en las modificaciones corporales y, por supuesto, en la forma en que se representa la masculinidad y la femineidad. Por lo tanto "cualquier consideración del *vestir* no puede dejar a un lado el reconocimiento de género" (Entwistle, 2000/2002, p. 9).

Cabe anotar que la producción y distribución de las prendas de vestir está orientada por la diferenciación de aspectos "biológicos", tanto si se trata de la distinción entre mujeres y varones, como si se divide por rangos de edad (bebés, niños, adultos). Desde la organización de las *fashion week*[36], que comienzan con pasarelas de moda masculina

[36] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

para terminar con la semana de la moda femenina (Muret, 2017), hasta la organización de los mercados de ropa de segunda mano, dichas distinciones se mantienen como ejes orientadores del sistema de la moda.

Es necesario enfatizar que estas distinciones no corresponden meramente con aspectos anatómicos. Por ejemplo, la clasificación de bebés, niños e incluso preadolescentes en términos varón/mujer, corresponde totalmente a la representación del género mediante la vestimenta pues, en estos casos, no se afecta la estructura de la prenda con base en la anatomía masculina o femenina. Es cierto, que las prendas para adulto tienen características de construcción que se basan en las proporciones biológicas (hombros-pecho-cintura-cadera/largo-ancho) que se reflejan en la construcción de las prendas, sin embargo, también representan ideales de género identificables, pues

> La ropa sigue conllevando una carga de asociaciones ya sean con la «masculinidad» o la «feminidad». Por ejemplo, cuando las modas de las mujeres avanzan en dirección al traje[37] pantalón masculino, las formas angulares o las telas más burdas se consideran «masculinas» o a veces «andróginas», ambas describen la importancia del género como forma de dar sentido a la moda. (Entwistle, 2000/2002, pp. 204-205)

En resumen, tomando como pretexto la diferencia biológica, los ideales de género son representados en las prendas de vestir que, a su vez, se establecen como representación simbólica de roles y prácticas diferenciadas entre varones y mujeres. Esto significa que

> El trabajo de construcción simbólico no se reduce a una operación estrictamente *performativa* de motivación que orienta y estructura las representaciones, comenzando por las representaciones del cuerpo (lo que no es poca cosa); se completa y se realiza en una transformación profunda y duradera de los cuerpos (y de los cerebros), o sea, en y a través de un trabajo de construcción práctico que impone una *definición diferenciada* de los usos legítimos del cuerpo.

[37] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(Bourdieu, 1998/2000a, p. 20, cursivas en el original)

Como ya ha sido mencionado, la inculcación de ciertos esquemas de percepción, emoción, pensamiento, juicio y acción respecto al propio cuerpo, se va naturalizando (incorporando) en la misma medida en la que los agentes, desde su infancia, vivencian las experiencias relativas a su posición en el espacio social. Sin embargo, la "asimilación de la dominación" (Bourdieu, 1998/2000a) o naturalización de las representaciones y usos del cuerpo mediante la incorporación de los *habitus* (Bourdieu, 1977/1986a), no convierten a la corporalidad en un espacio libre de tensiones.

Si bien, los grupos dominantes, mediante sus capitales, son capaces de imponer las "formas correctas" en los usos y prácticas corporales (Bourdieu, 1979/1988), es imposible que estas imposiciones no lleguen a entrar en conflicto con otras formas de percibir y presentar el cuerpo, como lo notó Bourdieu (2002/2004) en la sociedad bearnesa. Tampoco pueden eximirse de las condiciones objetivas de existencia (sobre todo el capital económico), que limitan el desempeño efectivo de las prácticas, lo que puede colocar a los agentes en una situación de timidez, incomodidad o vergüenza (Bourdieu, 1977/1986a).

Además, los ideales del cuerpo legítimo deben enfrentarse a movimientos de insurrección como el *black is beautiful* (Bourdieu, 1977/1986a), el feminismo o las reivindicaciones trans. Respecto a la vestimenta, puede mencionarse la comercialización de líneas de ropa *gernderless*[38], *a-gender* o sin género, pues este tipo de prendas entran en tensión con los sectores más conservadores de la sociedad (Leite, 2019) al hacer visibles y evidentes orientaciones sexuales ajenas a la heteronormatividad. No obstante, aunque se reconoce que este tipo de prendas de estilo andrógino resultan útiles como una forma de expresar un posicionamiento político, en realidad, no operan en detrimento de la división masculino/femenino.

De acuerdo con Leite (2019), siempre que han existido transgresiones en las

[38] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

representaciones de género[39] estas han sido juzgadas como reflejo de la decadencia social, por parte de los sectores más conservadores. Aunque esto lleva a modificaciones en la representación de lo masculino y lo femenino, esta dicotomía se ha mantenido como un eje orientador de la moda, la vestimenta y la apariencia en general.

Incluso en la actualidad, "la moda para hombres y para mujeres posee mercados propios que no demuestran la menor señal de agotamiento […] está claro que la moda, como industria y mercado pero también como valor estéticopolítico, no pretende abandonar la distinción femenino/masculino" (Leite, 2019, p. 69).

Tampoco puede ignorarse la capacidad del sistema de la moda, para apropiarse y comercializar todo tipo de ideologías y subculturas, ni que la dilución de las fronteras sexo-género, tendiendo hacia la androginia o lo unisex, es un hecho cíclico en el desarrollo de las modas (Leite, 2019). De hecho, expresar la masculinidad, la femineidad y jugar con sus límites (Entwistle, 2000/2002), es una de las formas en que es posible mantener un cambio estilístico constante, como el que exige el sistema de la moda.

Irónicamente, la androginia en la indumentaria (proveniente de los vocablos griegos *andrós* "varón" y *gyné* "mujer") reivindica la dicotomía masculino/femenino, ya que debe reconocerla previamente para poder ubicarse en el medio. En otras palabras, el hecho de abrir nuevas colecciones, que expresen otras identidades de género y orientaciones sexuales, ratifica y reconoce la división femenino/masculino y la dificultad de socavarla. En este sentido "las fronteras de género todavía son tangibles, aunque no totalmente infranqueables […] la moda continúa jugando con el género, incluso aunque periódicamente lo deconstruya" (Entwistle, 2000/2002, p. 205).

No obstante, es posible que los grandes debates, y discusiones actuales, sobre el orden

[39] Al respecto, puede mencionarse la equiparación en el adorno de varones y mujeres en el siglo XVIII; el estilo puberal de las mujeres de los años 1920; el cabello largo y los pantalones ajustados de los jóvenes varones de la década de 1960; el conjunto de saco y pantalón tipo sastre (véase glosario) para mujer presentado por Yves Saint Laurent en 1966; las deliberadas transgresiones de género de artistas como David Bowie y Boy George entre los setentas y los ochentas; la moda de las grandes hombreras en los trajes de mujer y los productos para el "nuevo hombre" de los 80's; el icónico desfile de primavera-verano de 1985 donde Jean Paul Gaultier vistió a los varones con faldas; y el estilo unisex de Calvin Klein durante los años noventa.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

heteronormativo y los estereotipos de género, den como resultado nuevas representaciones de la masculinidad y la femineidad.

Estas tensiones entre el sistema de la moda, los grupos conservadores y las nuevas representaciones simbólicas del sexo-género, demuestran que las características corporales son irreductibles al propio cuerpo

> La certeza de poder objetivar esa objetivación. Certeza de poder apropiarse de esa apropiación, de poder imponer las normas de percepción del propio cuerpo, en suma, de disponer de todos los poderes que, incluso cuando radican en el cuerpo y le proporcionan en apariencia sus armas específicas como son la prestancia o el encanto, son esencialmente irreductibles al cuerpo. (Bourdieu, 1977/1986a, p. 188)

Asimismo, el poder que se refleja en ellas no sólo tiene efecto en la forma de juzgar al otro con la mirada, sino que lleva a múltiples actos de discriminación. No en balde, la apariencia (la forma de *vestir* o el arreglo personal, el tono de piel, peso o estatura) aparece como el motivo más frecuente de discriminación en México ([ENADIS], INEGI, 2017). De tal forma que

> La imposición de la nueva definición del cuerpo y de sus usos es, sin duda, una amenaza para los últimos resquicios de autonomía de las clases dominadas, para su capacidad de producir por sí mismas su propia representación del hombre perfecto. (Bourdieu, 1977/1986a, p. 190)

2.3 *Habitus*, campo y capital ¿una matriz acorde con el objeto de estudio?

La interpretación del cuerpo y sus modificaciones como un espacio de lucha y dominación, haría posible introducir el concepto de campo para el análisis del *vestir*. De hecho, Bourdieu (1979/1988) interpreta al vestido como un campo cultural de los más libres, es decir, aquellos donde el origen familiar tiene más peso que el nivel de instrucción.

Sin embargo, si bien es viable introducir el concepto de campo, cabe preguntarse si es

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

conveniente y necesario para la construcción de *habitus* del *vestir,* pues es el objetivo de la presente investigación. Al respecto pueden encontrarse dos posiciones enfrentadas.

En primer lugar, están aquellos autores que consideran fundamental la triada *habitus*-campo-capital, siendo que los *habitus* son los esquemas-disposiciones vinculados con una posición en el campo. Por lo tanto, *habitus* y campo se vuelven conceptos indisociables en lo que puede describirse como una relación dialéctica de objetivación y encarnación (Schäfer, 2015). De forma similar, Boltanski (2003/2005) afirma que el conjunto *habitus*-campo-capital es indispensable, debido a que es lo que le da el carácter de Estructuralismo Constructivista a la teoría de Bourdieu y, por lo tanto, lo que la vuelve una herramienta potente para analizar la realidad.

En segundo lugar, autores como Wacquant (2014a), Lahire (2015) y Cedillo, *et al.* (2017), plantean que además de dicha triada, Bourdieu propuso muchos otros conceptos (*doxa*, *hexis,* espacio social o poder simbólico) con los que puede abordarse la posición objetiva de los agentes. Por lo tanto, a partir de ellos, debería construirse una matriz conceptual acorde con cada objeto de estudio.

Esta postura, que se considera más adecuada en el presente caso, parte de la idea de que la teoría es una pauta para comprender los hechos observables y, por lo tanto, debe ser tomada como una base conceptual flexible y adaptable a cada objeto de estudio. Además de esto, retomar la teoría bourdiana de forma canónica, es algo que va en contra del propio pensamiento de Bourdieu, para quien "todo proceso de investigación requiere de una reflexión crítica" (Rosa, 2009, p. 2). Desde esta perspectiva, es imposible afirmar que *habitus* y campo son indisociables, porque existen múltiples ejemplos de fenómenos sociales, en los que puede hablarse de *habitus*, pero no propiamente de campo.

Cabe apuntar que, para Bourdieu, el campo posee dos propiedades esenciales: sistema estructurado de fuerzas objetivas y, simultáneamente, espacio de conflictos y competición (Bourdieu y Wacquant,1995). Por lo tanto, si existe un sistema de fuerzas objetivas, pero no hay lucha y competición por los capitales, no podría hablarse

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

apropiadamente de campo. Tal es el caso de los procesos de "guetización", en Francia y Estados Unidos, donde existe todo un sistema de condiciones objetivas interconectadas que dan lugar a los mismos, pero no puede hablarse de una lucha o competición por aumentar los capitales que darían una mejor posición en él, que es lo que daría pie para proponer y analizar un "campo de la guetización" (Wacquant, 2014a).

En este sentido, no podría hablarse de un campo: (i) Cuando no hay diferencias marcadas entre las posiciones de los agentes en el espacio social, es decir, no hay una distribución marcadamente heterogénea de capitales (Wacquant, 2014a). (ii) Cuando el campo es tan amplio y multifactorial que, aunque puede teorizarse, difícilmente podrían establecerse sus límites y las posiciones de los agentes e instituciones que participan en ellos (Wacquant, 2014a). (iii) Tampoco puede hablarse de campo, cuando en una sociedad heterogénea se realizan prácticas con fines ajenos a la competencia por el capital, es decir, no hay lucha (Wacquant, 2014a; Lahire, 2015). Esto sucede, por ejemplo, cuando se realizan actividades recreativas, cuando existen relaciones de interdependencia entre agentes o instituciones (Lahire, 2015) y en los ámbitos dominados, donde no existen grandes apuestas de poder. Respecto a esto último, Lahire apunta que

> Una gran parte de los individuos de nuestras sociedades (las clases trabajadoras que están excluidas desde el principio de los campos de poder) resultan estar "fuera de campo", perdidos en un vasto "espacio social" cuyos ejes de estructuración son el volumen y la estructura del capital que se posee (esencialmente cultural y económico). (Lahire, 2015, p. 74, traducción propia)

En resumen, hablar de *habitus* implica indagar en las relaciones entre practicas subjetivas y condiciones objetivas, pero, para hablar de estas últimas, no es indispensable referirse a la lucha por los capitales en un espacio de relaciones de poder, haciendo alusión a la noción de campo. De hecho, para el desarrollo de este trabajo se propone que, con el fin de hablar de las condiciones objetivas, basta con hacer referencia a las condiciones de existencia y los capitales asociados con ellas, pues

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> El capital y el campo son mutuamente redundantes, porque un campo es simplemente el espacio donde se concentra el capital. El *habitus*, por el contrario, es la encarnación del capital y también puede entenderse como la somatización de las categorías cognitivas y catécticas, es decir, como la impresión del poder simbólico en el organismo socialmente estructurado. (Wacquant, 2019, p. 17, traducción propia)

Cabe señalar que el capital puede ser cualquier tipo de recurso que tenga valor, y que a partir de dicho valor, pueda generar "apuestas" que tengan efectos sociales. Para el caso de las prácticas del *vestir* es de destacar el capital cultural que puede existir de tres formas (Bourdieu, 1986): (i) incorporado (gustos, disposiciones estéticas y esquemas corporales); (ii) en estado objetivado, en forma de bienes culturales (prendas de vestir y accesorios); (iii) en el estado institucionalizado (los títulos escolares, el sistema de la moda, revistas de moda, cursos de diseño de imagen). Por supuesto, también cabe hablar del capital económico (posesión de riquezas heredadas o adquiridas) y social (redes que sirven como apoyo para obtener estatus).

Sobre todos estos tipos de capital se encuentra el capital simbólico, que "no es en sí mismo un capital específico, ya que en rigor se trata más bien de los *efectos simbólicos del capital"* (Delgado Molina, 2018, p. 54, cursivas en el original). Es decir, se trata del prestigio, legitimación o reconocimiento que se obtiene gracias a la posesión de otros capitales.

Habiendo mencionado esto, cabe traer a cuenta el concepto de capital erótico propuesto por Hakim (2011/2019). Esta autora propone que la belleza, el atractivo sexual y el éxito en las interacciones cara a cara, son elementos que inciden en la obtención de otras formas de capital. Por ejemplo, aumentar el capital económico al obtener un trabajo gracias a la belleza corporal, o el capital social, que se ve facilitado por saber dar un buen trato a las demás personas. De acuerdo con esta autora, el capital erótico se compone de seis elementos: la belleza física, el atractivo sexual, la capacidad de atraer a los demás, la buena forma física, la habilidad sexual propiamente dicha y el

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

gasto en indumentaria, accesorios, calzado y otros adornos corporales.

Aunque el concepto de capital erótico se considera útil para comprender las prácticas del vestir, no se pueden ignorar algunas controversias relativas al mismo[40]. Entre estas controversias puede mencionarse que Hakim (2011/2019) minimiza tanto el influjo de mecanismos de las clases dominantes en la imposición de un cuerpo ideal, como la influencia de condiciones objetivas de existencia en la posibilidad de desarrollar un capital erótico. Para esta autora, el capital erótico tiene una fuerte base biológica y, si bien puede ser cultivado, "una de las razones por las que se ha pasado por alto el capital erótico es que la élite no puede monopolizarlo, así que les interesa menospreciarlo y marginarlo" (Hakim, 2011/2019, sección "El cuarto activo personal"). Por el contrario, aquí se considera que el capital erótico, si bien tiene una base biológica, finalmente depende en gran medida del capital cultural y del capital económico, que alientan o frenan su desarrollo.

A pesar de estas afirmaciones tan alejadas de la teoría bourdiana y de la perspectiva que se sigue aquí sobre un cuerpo socialmente construido, investigadores como Moreno Pestaña y Bruquetas Callejo (2016), han demostrado que el concepto de capital erótico, puede ser útil para comprender las prácticas de embellecimiento y cuidado corporal, en torno a ciertas condiciones de existencia. Más específicamente, estos autores se centraron en indagar en la relación entre el índice de masa corporal (IMC) y condiciones de existencia como la edad, el género, el nivel educativo y la profesión.

De esta forma, Moreno Pestaña y Bruquetas Callejo (2016) han comprobado que, en España, los agentes con mayor nivel de estudios tienen, en promedio, un IMC más bajo, es decir, conforme se tiene un mayor nivel educativo, las personas (sobre todo las mujeres) suelen ser más delgadas. Asimismo, concluyeron que hay profesiones

[40] Esta autora admite que sus argumentos sobre el capital social y cultural, distan de la propuesta teórica de Bourdieu, quien, según Hakim, se centra demasiado en la reproducción y la clase social (2011/2019); además, afirma que su teoría es una versión "modernizada" de los conceptos de capital, lo que le permite omitir el "especial protagonismo" que ha dado Bourdieu al origen familiar y la distribución heterogénea de capitales. Por el contrario, Hakim (2011/2019) ha decidido prestar más atención en la agencia, al poner "más hincapié en cómo fomenta la gente sus activos a través de sus propios esfuerzos" (sección "Notas. ¿Qué es el capital erótico? 21").

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

concernidas por el capital erótico y otras ausentes de él: las profesiones donde las personas son más delgadas son aquellas ligadas a la salud, o de fuerte exposición corporal, en las que trabajan más jóvenes y más mujeres, mientras los trabajadores con mayor índice de masa corporal son quienes realizan actividades obreras, rurales y en las que trabajan más varones y personas de mayor edad (Moreno Pestaña y Bruquetas Callejo, 2016). Aunado a esto, observaron que, a pesar de las obligaciones laborales y familiares, los grupos sociales donde hay más jóvenes, más mujeres y de mayor capital cultural, tienden a hacer más ejercicio. Con base en esto, concluyeron que "en las clases altas, la regulación del cuerpo es una base central de la identidad y proporciona una suerte de mínimo común denominador de dignidad social"(Moreno Pestaña y Bruquetas Callejo, 2016, párr. 23).

Otra de las controversias que ha rodeado el concepto de capital erótico, es que Hakim (2011/2019) considera que debe ocupar un lugar de la misma jerarquía que el capital económico, social y cultural. Por el contrario, quienes han retomado este concepto, lo han usado para comprender la forma en que la belleza y el cuidado corporal, influyen en la forma en que se distribuyen otros capitales, subsumiendo el capital erótico dentro del capital cultural (Moreno Pestaña y Bruquetas Callejo, 2016) o el de capital simbólico (Molina Darteano, 2020).

En este caso, se retoma la postura de Molina Darteano (2020), del capital erótico como una especie de capital simbólico. Después de todo, la situación del *vestir* como espacio de imposición del poder simbólico, sólo cobra sentido si se considera que existe una *illusio,* o sea un interés, que lleva a movilizar recursos por usar prendas que brindan ventajas simbólicas relacionadas con el estatus profesional o social. Todo esto puede observarse tanto en el interés de los agentes por el cuidado de su apariencia, como en las sanciones sociales que conlleva el "ir mal vestido"[41].

[41] Al igual que el *habitus*, la *illusio* puede manejarse en conjunto con la noción de campo, aunque esto no es indispensable. Como afirma Lahire "uno puede ser investido por la *illusio* específica de un universo social, aunque este universo puede no reunir el conjunto de propiedades que permitirían definirlo como un campo" (2015, p. 73, traducción propia).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En resumen, se propone construir los *habitus*, con base en las relaciones entre los aspectos subjetivos y objetivos que influyen en las prácticas. Los aspectos subjetivos se pretenden abordar bajo los conceptos de esquemas y disposiciones en los que pueden englobarse otros conceptos, como estrategia, *illusio*, emociones o prácticas. Para abordar los aspectos objetivos, se ha decidido que no es pertinente usar el concepto de campo, pues indagar en las relaciones de poder, los capitales que incluyen en él, cómo se compite por ellos o tratar de determinar cuáles son los limites en el campo del *vestir*, son cuestiones que exceden los objetivos de la presente investigación. Por el contrario, se considera que la noción de condiciones de existencia, en la que se integran las circunstancias de vida de los agentes y sus capitales, es suficiente para hablar de *habitus* del *vestir*.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Capítulo 3.

Propuesta metodológica

Ya que esta investigación está guiada por el objetivo general

> Construir *habitus* del *vestir*, tomando como estudio de caso instrumental las prácticas del *vestir* de varones y mujeres de estrato socioeconómico medio bajo, que viven en la zona metropolitana de Aguascalientes.

Cabe aclarar que el uso que se hace del verbo construir, corresponde con la idea de que los *habitus* no pueden ser observados de forma empírica, sino que son una forma de interpretar los datos obtenidos por parte del investigador. Como afirma Zalpa Ramírez (2018), es necesario "utilizar los fenómenos empíricamente observables como la materia prima con la cual se pueden construir los *habitus*" (p. 45).

Más específicamente el verbo construir puede definirse como "hacer algo utilizando los elementos adecuados" (Real Academia Española, s.f.-f). Construir también implica un proceso de creación o síntesis (Zenteno y Osorno, 2015), es decir "el proceso de trabajar con fragmentos, partes, elementos, organizarlos, ordenarlos y combinarlos para formar un todo, un esquema o estructura que antes no estaba presente de manera clara" (Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey [ITESM], s. f. párr. 9). También puede decirse que se trata del "desarrollo de conjuntos de relaciones para clasificar o explicar datos [y la] deducción de proposiciones y relaciones (de un grupo de proposiciones básicas o de representaciones simbólicas)" (ITESM, s. f. párr. 10).

En un sentido más cercano a Bachelard quien, como mentor de Bourdieu, le transmitió varios de sus preceptos epistemológicos, se trata de

> Romper con el sentido común (que se presenta en tres variedades: la ordinaria, la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> política y la académica) para cuestionar las categorías de análisis aceptadas, deconstruir problemas prefabricados y acuñar conceptos analíticos sólidos, diseñados por y para el análisis empírico, que incluyen pero que se alejan agudamente de las nociones populares. (Wacquant, 2018, p. 6)

Es decir, es necesario deconstruir las nociones prefabricadas a nivel teórico, empírico y del sentido común, para construir de forma activa objetos de estudio científicos en los que confluyan "el racionalismo rectificado en acción; la historización radical de formas sociales arbitrarias y su depósito en instituciones y cuerpos sociales; el seguimiento del espacio trialéctico de lo simbólico, lo social y lo físico" (Wacquant, 2018, p. 13). De esta forma, podrán hacerse proposiciones teóricas basadas en la construcción de un sistema de relaciones, que abarque tanto el sentido objetivo como el subjetivo de las prácticas (Bourdieu, *et. al.*, 1973/2008).

Para lograr dicha construcción, es necesario tener dos puntos de partida:

(i) "Un corpus de conceptos de diferentes niveles de abstracción articulados entre sí que orientan la forma de aprehender la realidad" (Dalle, *et al.,* 2005 p. 34). Es decir, un marco teórico que fundamente la forma en que los elementos empíricos serán reorganizados, combinados e interpretados.

(ii) Especificar cuáles datos empíricos serán necesarios y la forma en que serán fraccionados y reunidos nuevamente, es decir, la forma en que serán construidos los *habitus*.

Por lo tanto, la construcción de *habitus* implica una fase teórica y otra empírica, que en conjunto pueden llevar a proposiciones respecto a los esquemas-disposiciones del *vestir*, en relación con las condiciones de existencia. El desarrollo de estas fases se propone en la tabla 3.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Tabla 3

Preguntas de investigación por fases

Pregunta de investigación		Fase 1. Exploratoria	Fase 2. De investigación
¿Cómo construir *habitus* del *vestir*, tomando como estudio de caso instrumental las prácticas del vestir de varones y mujeres de estrato socioeconómico medio bajo, que viven en la zona metropolitana de Aguascalientes?	Fase teórica	¿Cómo establecer una base teórico-metodológica para la construcción de habitus del *vestir*? ¿Cómo explorar la relación teórica habitus-cuerpo-*vestir*?	¿Cuáles son los conceptos bourdianos que pueden ayudar a comprender las prácticas del *vestir*? ¿Cuáles son las premisas de Bourdieu respecto al cuerpo? ¿Cómo es la relación teórica entre el vestido y el cuerpo en la teoría bourdiana? ¿Cómo es la relación teórica entre el vestido y el cuerpo en los estudios sobre moda y vestido?
	Fase metodológica	¿Cómo explorar las disposiciones respecto a las emociones, gustos y prácticas del *vestir* y su relación con las posiciones en el espacio social, las condiciones de existencia y los capitales de los agentes, varones y mujeres de estrato socioeconómico medio bajo, que habitan en la zona metropolitana de Aguascalientes?	¿Cuáles son las características distintivas de la vestimenta de varones y mujeres? ¿Cómo pueden asociarse las prácticas del *vestir* con ciertas condiciones de existencia? ¿Cuáles son y cómo se expresan los gustos, afectos y emociones relacionados con el *vestir*? ¿Cómo pueden explorarse, a partir del fundamento teórico, las disposiciones-esquemas de habitus?

La fase teórica, ha sido desarrollada siguiendo los pasos propuestos por Dalle, *et al*. (2005):

1. *La definición de un paradigma que se constituya como un sistema de creencias que orienta la mirada sobre la realidad en el aspecto teórico-metodológico*. Puesto que esta tesis sigue la teoría de Bourdieu aquí se recupera también su epistemología, que estuvo basada sobre todo en el *racionalismo aplicado* de Bachelard. "Se trata de una epistemología que

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

pretende reflexionar sobre las ciencias —o mejor aún, junto a ellas— a medida que van haciéndose" (Baranger, 2012, p. 71). De esta forma, las construcciones teóricas y los datos empíricos deben ser indisociables y, de hecho, estos últimos debería ser el motor que modifique a las primeros (Wacquant, 2018).

2. *Se propone una teoría general*. Como ya se mencionó, en este caso se trata del Estructuralismo Constructivista de Pierre Bourdieu, que se caracteriza por la superación de la dicotomía entre objetivismo y subjetivismo (Bourdieu, 1980/2007). Además, este autor fue crítico tanto de la física social como de la fenomenología social, por lo que se ubica entre de ambas (Bourdieu, 1980/2007; Baranger, 2012). Así, es posible construir *habitus* que, en su carácter de esquemas, tienen esencia estructuralista (Giménez, 1997), pero que no tienen un carácter determinista al enfatizar la forma en que los agentes se desarrollan en la situación que los *habitus* pretenden explicar (Boltanski, 2003/2005).

Cabe señalar que, en su amplia carrera, Pierre Bourdieu fue autor de una gran cantidad de publicaciones, entre las que *La distinción* (1979/1988) y *El sentido práctico* (1980/2007) se consideran las más básicas para la presente propuesta de investigación. La primera, porque en algunos apartados se estudia el cuerpo, la vestimenta y la apariencia por parte del mismo Bourdieu y la segunda, porque se considera que es en ella donde su perspectiva teórica comienza a alejarse del estructuralismo.

3. *A la gran teoría se le añade una teoría sustantiva con menor nivel de abstracción*. En este caso, se trata de las teorías sobre el vestido, partiendo sobre todo de Flügel (1933/2015), Goffman (1959/1981) y Entwistle, (2000/2002).

Con base en esto, se ha desarrollado el marco teórico que servirá como fundamento de la fase empírica, con la que se espera dar respuesta al objetivo específico

> Explorar las disposiciones respecto a las emociones, gustos y prácticas del *vestir* y su relación con las posiciones en el espacio social, las condiciones de existencia y los capitales de los agentes, varones y mujeres de estrato socioeconómico medio bajo, que habitan en la zona metropolitana de Aguascalientes.

En este objetivo se ha querido destacar el carácter relacional que caracteriza a la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

perspectiva de Bourdieu (y por lo tanto también a esta investigación). Como señala Baranger

> La originalidad del planteo de Bourdieu reside en esta visión estructuralista del problema: que cada indicador […] sea considerado en el significado que adquiere relacionalmente como parte de un sistema. El significado de un indicador, lejos de ser intrínseco, o de poder ser establecido de una vez y para siempre, depende por completo de su posición en el sistema de diferencias que determina todos los indicadores posibles, exactamente del mismo modo en que Saussure concebía la lengua como un sistema de diferencias en el que el valor lingüístico de un signo dependía de las relaciones que mantenía con los otros signos. (2012, pp. 114-115)

Si bien en este fragmento Baranger (2012) se refiere a indicadores cuantitativos, es de destacar que el análisis estructuralista al que hace referencia, tiene en realidad un carácter cualitativo (Greimas, 1966/1987) que, desarrollando desde la perspectiva semiótica y antropológica de mediados del siglo XX, se encuentra enfocado en el análisis de la percepción y los efectos de sentido a partir de métodos relacionados con la lingüística (Greimas, 1966/1987).

3.1 Casos, categorías y datos

Continuando con la cuestión de la relación, la coincidencia y la diferencia en el *vestir*, cabe preguntarse, en cuántos casos es necesario indagar para construir *habitus*. Pues bien, de la misma forma en que puede explorarse la diferencia entre p y b, sin tener que incluir el análisis en la diferencia de estas dos con d o q, se puede analizar la diferencia entre grupos sociales tomando solamente una cantidad limitada de casos, siempre y cuando sea viable que existan diferencias indumentarias observables en ellos.

Entonces, a partir de la premisa de que el gusto es el operador práctico de las prácticas del *vestir* (Bourdieu, 1988) y de que este es delimitado en gran medida por el sistema sexo-genérico y la clase social (de Saint-Martin, 2017) se propone que estos dos sean los puntos de partida para indagar en los *habitus* del *vestir*. Cabe apuntar que, como

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

afirma Monique de Saint-Martin (2017), no se ha podido determinar cuál de estos dos factores es más relevante en la cuestión del gusto.

Como se ha mencionado en el marco teórico, buena parte del sistema de la moda está estructurada en la diferencia de sexo-género[42], es decir, varón/mujer - masculino/femenino (Zambrini, 2009). Se habla de sexo-género puesto que, siguiendo a Butler (2002), ambos aspectos permanecen enlazados en la performatividad de género que, finalmente, se encuentra en diferentes grados y relaciones entre las prácticas, experiencias, expectativas, roles de la masculinidad, roles de la femineidad y las características biológicas de los agentes.

Esto incide en la dicotomía masculino/femenino que es "una separación todavía estructurante de nuestra epistemología y de nuestro sistema económico" (Leite, 2019, p. 69), cuyos extremos se encuentran en la correspondencia entre características biológicas innatas de masculinidad - ideal de masculinidad y entre las características biológicas innatas de femeninas - ideal de femineidad, es decir, la diferencia varón/mujer, que implica en sí misma una relación de dominación (Bourdieu, 1998/2000a).

Retomar el género de esta forma, no implica simplemente hablar de varones y mujeres, más bien se trata de profundizar en la manera en que viven sus masculinidades y femineidades, sus concepciones, valores y juicios sobre ellos (sin asumir que todos tienen exactamente la misma matriz de valores) y los conflictos institucionales y cotidianos que conllevan (Lagarde, 1996). Debido a que estos grupos tienen

[42] Aunque Butler (2002) difiere con la idea de que sexo y género pueden ser dos fenómenos separados, cabe hacer algunas definiciones al respecto. Tradicionalmente se ha definido el sexo como la diferencia biológica entre poseer aparato reproductor masculino o femenino, aunque también existen casos de personas con ambos, denominados hermafroditas (Barragán Moreno y González, 2021). Por otra parte, el género es la organización estructural de orden psicológico y social que clasifica y organiza los roles de la categoría sexo en términos de lo que se considera masculino y femenino (Barragán Moreno y González, 2021). En este sentido, la identidad de género consiste en las diferentes formas de correspondencia entre el sexo y las construcciones subjetivas, intersubjetivas y socioculturales de género. Aquí se incluyen quienes se clasifican como mujer, varón, travestis, transexuales y trans. No debe confundirse el género con la orientación sexual, que más bien hace referencia al deseo o atracción erótica y afectiva. En este caso puede hablarse de identidades sexuales como la homosexual (lesbiana y gay como categorías políticas), heterosexual o bisexual (Barragán Moreno y González, 2021).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

representaciones simbólicas diferenciadas, se considera que, para efectos de la presente investigación, la distinción varón /mujer es suficiente para la construcción de *habitus* del *vestir*.

Con esta decisión, no se intenta reivindicar la diferencia varón/mujer como "la más legítima", ni se pretende negar la existencia o derechos de otro tipo de identidades de género (biología masculina innata – femineidad / biología femenina innata – masculinidad). Sin embargo, los grupos travestis, transexuales y trans "pertenecen a grupos colectivos relegados a los lugares de los márgenes simbólicos y materiales" (Zambrini, 2009, p. 10), quienes al exhibirse en lugares públicos vistiendo prendas concebidas socialmente como "del sexo opuesto", transgreden la simbología binaria de género, fundando "nuevas formas de sentido y representación" (Zambrini, 2013, p. 9). Sin embargo, con esta transgresión no logran escapar de las nociones de lo que es masculino y lo que es femenino, de hecho, su transgresión consiste más bien en jugar con ellas. Por lo tanto, se propone enfocarse en los géneros binarios (indagar en aquello que es trasgredido) y dejar la posibilidad de profundizar en la forma en que sus representaciones son transgredidas para futuras investigaciones.

Por otra parte, es necesario aclarar que se prefiere el concepto de estrato socioeconómico sobre el de clase social, ya que este último implica una relación construida por el investigador entre condiciones de existencia y una serie de actitudes, prácticas y estilos de vida (Bourdieu, 1979/1988), lo que complica la selección de casos *a priori*. Por el contrario, el concepto de estrato socioeconómico, se construye con base en una serie de indicadores estandarizados (Asociación Mexicana de Agencias de Investigación de Mercado y Opinión [AMAI], 2018; INEGI, 2018b). Dichos indicadores, son una conjunción de ciertas condiciones de existencia, tales como el nivel educativo del jefe del hogar, el nivel de ingresos, las características de la vivienda y la posesión o acceso a ciertos bienes y servicios. Debido a esto, se considera que la categoría de estrato socioeconómico resulta suficiente para seleccionar *a priori* grupos sociales diferenciados, que sirvan para comprobar la propuesta teórica de "una homología entre espacio de las posiciones sociales y espacio de los estilos de vida" (de Saint-Martin,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

2017, p. 258).

Por supuesto, centrarse en la diferencia de género y el estrato socioeconómico, no implica que estos sean los dos únicos factores que influyen en el gusto. De hecho, la selección (hasta cierto punto arbitraria) de ciertos casos, implica necesariamente dejar fuera otras formas de vida que hubieran sido consideradas bajo otras decisiones metodológicas. Sin embargo, este se considera un paso necesario para profundizar en cuestiones específicas que permitan hacer viable esta investigación, pues, finalmente, los esquemas compartidos dentro de un grupo, son lo que hace visible la diferencia social, permitiendo el funcionamiento del pensamiento estereotípico, tan característico en cuestiones de apariencia (Goffman, 1959/1981).

Por consiguiente, se propone centrarse en la diferenciación entre la vestimenta de mujeres y varones, así como los elementos compartidos, respecto a su estrato socioeconómico. Más concretamente, lo que se propone es que los varones comparten ciertos esquemas prácticos que los diferencian de los de las mujeres, por lo que podría hablarse de un *habitus* del *vestir* respecto al género, y que ambos comparten disposiciones debido a las condiciones de existencia que les impone su estrato socioeconómico, por lo que podría hablarse de un *habitus* del *vestir* respecto al estrato socioeconómico.

Cabe enfatizar que, como señala Schäfer (2009), hablar de *habitus* implica hablar de una red de disposiciones, pues una sola disposición-esquema no puede explicar la multitud de decisiones razonables que se dan en la vida cotidiana. A su vez, esto sería sólo una pequeña parte de lo que implicaría hablar del *habitus* del *vestir* de una cultura en general ya que, como las teóricas feministas han demostrado con la noción de interseccionalidad, las prácticas y los estilos de vida son esencialmente multifactoriales (Rodó-Zarate, 2021).

De hecho, la misma idea de hablar de las relaciones entre posiciones objetivas y disposiciones subjetivas en el *vestir*, implica necesariamente traer al análisis categorías relativas a las condiciones de existencia, tales como la profesión, el estado civil (si

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

tienen hijos y de qué edades), el nivel de instrucción y la edad, para explorar sus posibles relaciones con la trayectoria personal, los afectos, las emociones, los gustos, las prácticas del *vestir*, las reglas y normas en situación (cuerpo-espacio-objeto). Por lo tanto (y con base en el marco teórico presentado) se proponen las categorías que se presentan en la tabla 4.

Tabla 4

Categorías para el análisis

Categoría general	
Habitus del vestir	Relaciones entre los factores objetivos y subjetivos que delimitan las prácticas del *vestir*.
Categoría secundaria	
Condiciones de existencia	Serie de factores objetivos que influyen en la distribución de capitales y posición de los agentes en el espacio social.
Categorías específicas	**Observables**
Factores generales Serie de condiciones de determinan la situación del agente, e influyen en la posesión o ausencia de diferentes tipos de capital.	Origen social, trayectoria, profesión, edad y estado civil del agente.
Capital económico Recursos monetarios y posesiones materiales, que son reconocidos socialmente como capital y sirven como medio para ejercer el poder.	Nivel de ingresos, estrato socioeconómico, frecuencia de consumo de indumentaria y costo de las prendas de vestir.
Capital social Conjunto de recursos ligados a una red de relaciones más o menos institucionalizadas.	Red de personas que aportan prendas de vestir, referencias o consejos, para la configuración de la vestimenta.
Capital cultural objetivado Objetos y accesorios que se constituyen como representación simbólica de las condiciones de existencia.	Accesorios, calzado y prendas de vestir que conforman el guardarropa; su calidad y características específicas.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Capital cultural institucionalizado Conocimiento que es legitimado por una institución. Por ejemplo, los títulos escolares o los códigos de vestimenta establecidos en las escuelas y los centros laborales.	Nivel de instrucción del participante. La tradición, los estreotipos de género, la religión, las normas morales, las leyes y los códigos de vestimenta establecidos de manera oficial. La moda como industria y refrente indumentario, cursos de diseño de imagen.
Capital simbólico Prestigio, legitimación o reconocimiento que se obtiene gracias a la posesión de otros capitales.	Enunciados relativos a la valoración positiva de características físicas (cuerpo real) y su deseo de mostrarlas o enfatizarlas con la vestimenta.
Capital erótico Prestigio, legitimación o reconocimiento que se obtiene gracias a la inversión de recursos en prendas de vestir y calzado.	Recibir halagos o trato preferente, por ser considerado una persona que viste adecuadamente o por que usa ciertas prendas de vestir
Violencia simbólica Distancia entre el cuerpo legítimo-ideal y el cuerpo real, debido a la ausencia de cierto tipo de capitales	Valoración negativa de características físicas (cuerpo real) y su deseo de ocultarlas con la vestimenta. P. ej. ocultar obesidad con prendas holgadas. Experiencias de discriminación debido a la apariencia.

Categoría secundaria	
Esquemas - Disposiciones	Puntos de apoyo e inclinaciones que orientan al agente a distinguir, jerarquizar y juzgar las prácticas, así como interesarse por diferentes formas de capital cultural, social y simbólico.

Categorías específicas	Observables
Capital cultural incorporado Saberes sobre las formas “correctas” de presentarse de acuerdo con la situación y su aplicación.	Considerar adecuados o inadecuados cierto estilo o tipo de prendas, según, la profesión, la edad, el estado civil, la trayectoria y el origen social. Conocimiento de los códigos de vestimenta, los cambios de la moda y las tendencias, así como del cuidado de las prendas.
Illusio *Creencia* de que vale la pena invertir recursos para obtener el capital simbólico que otorga el uso de cierto tipo de indumentaria. Interés en el juego.	Inversión de recursos (tiempo, dinero, contactos, espacio) en prácticas relativas al *vestir*.
Estrategias “Líneas de acción objetivamente orientadas que	Conjunto de gustos, afectos, emociones y prácticas de consumo, cuidado, uso y desecho

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

los agentes sociales construyen sin cesar en la práctica y que se definen en el encuentro entre el *habitus* y una coyuntura particular" (Bourdieu y Wacquant, 1995, p. 89).	de las prendas de vestir.
Cuerpos-objetos-espacio Conjunto de factores que definen la situación.	Relación entre el uso de cierta vestimenta en un espacio específico, conforme la posición del agente.
Prácticas del vestir Prácticas de modificación corporal, externa y temporal que, mediante prendas, calzado y accesorios, funcionan como representación simbólica de las condiciones de existencia.	Hábitos de consumo, cuidado, uso y desecho de las prendas de vestir, calzado y accesorios.
Cuerpo ideal Representación (inter)subjetivada de un cuerpo legítimo. Ideal de *vestir* respecto a la masculinidad, la femineidad y/o el grupo social.	Deseo por adquirir cierto tipo de prendas y comprarlas en ciertos lugares. Admirar o tomar como referencia ciertas pautas, estilos de *vestir* o personajes.
Género "Construcción social, arbitraria de lo biológico, y en especial del cuerpo, masculino y femenino, de sus costumbres y de sus funciones" (Bourdieu, 1998/2000a, p. 20).	Expresiones respecto al *vestir* de forma masculina y/o femenina.
Emociones y afectos Reacciones emotivas que producen las prendas de vestir en quien las percibe, a partir de las interacciones sensoriales o una situación específica.	Expresiones emocionales positivas o negativas, según la apariencia, textura, olor o sonido de las prendas y el cuerpo. Emociones generadas por el uso de cierto tipo de vestimenta en cuanto a la situación.
Gusto "Propensión y aptitud para la apropiación (material y/o simbólica) de una clase determinada de objetos o de prácticas […] que se encuentra en la base del estilo de vida" (Bourdieu, 1979/1988, pp. 172-173).	Preferencias respecto al uso de cierto tipo de ropa, lugares de compra y cuidado de las prendas.

Para hacer más clara la forma en que estas categorías aportan al objetivo de investigación de analizar las relaciones entre los elementos objetivos y subjetivos del *vestir*, se propone que estas pueden estar organizadas en tres planos: (i) el plano de lo objetivo, donde se incluyen categorías relacionadas con los factores que influyen en que cada agente ocupe una posición en el espacio social; (ii) el plano de lo subjetivo, que se

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

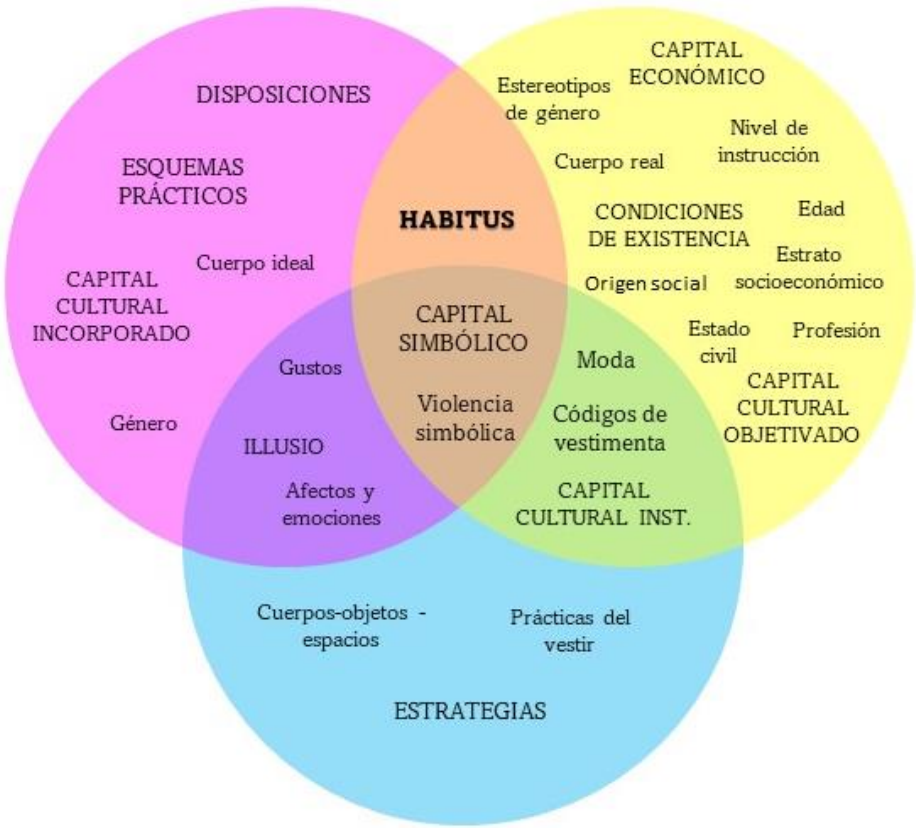
TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

refiere a las categorías que implican una incorporación de las condiciones de existencia. (iii) Intercalado en estos dos planos se encuentra el plano orientado a la acción, donde se incluyen categorías tanto objetivas como subjetivas, pero que pueden implicar prácticas en la vida cotidiana.

En resumen, las categorías están divididas en dos planos que servirán para descifrar las relaciones entre las posiciones y disposiciones relativas al *vestir*. A partir de la diferenciación entre los planos objetivos y subjetivo se introduce un tercer plano, el que está orientado a la acción, para dar a entender la diferencia entre factores que permanecen como una "potencia activa" y aquellos en los que, en la acción misma, pueden evidenciar un sentido práctico (figura 6).

Figura 6

Relación entre categorías y planos de análisis



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Una vez aclarados estos puntos, cabe preguntarse cuáles datos son necesarios para dar cuenta de todas estas categorías, de tal forma que la información obtenida permita construir *habitus* del *vestir*, bajo el enfoque del Estructuralismo Constructivista de Pierre Bourdieu.

Cabe considerar que, como señala Baranger (2012), una de las principales características de los trabajos empíricos de Bourdieu es que no se conformaba con seguir un solo método o con un solo tipo de *corpus*, es decir, sus investigaciones se basan en un "politeísmo metodológico". En el estado de tiempo y recursos en que se ha llevado a cabo la presente investigación, esto sólo puede lograrse apoyándose en una gran cantidad de datos secundarios.

3.1.1 El uso de datos secundarios

Como señalan Scribano y Sena (2009), el uso de datos secundarios es "una de las estrategias más 'antiguas' que los sociólogos han empleado para dar cuenta de fenómenos de la realidad social sobre los que se disponía de información elaborada por otros" (pp. 101-102).

Más específicamente, la diferencia entre datos primarios y secundarios, se basa en que los primeros han sido recolectados en el campo por el propio investigador, mientras los datos secundarios han sido elaborados por alguien ajeno, ya sea un investigador, equipo de investigación u otra institución (Sautu, 2005; García-Faroldi, 2018) o han sido creados por el mismo investigador, pero en "contextos de producción diferentes a los cuales se los pretende inscribir en una oportunidad determinada" (Scribano y Sena, 2009, p. 105).

A la recolección de datos secundarios le prosigue el análisis secundario. Este es una forma de investigación (Babbie, 2008) que suele ser utilizada cuando se toma una perspectiva macrosocial y cuando se tiene por objetivo la contextualización (actual e histórica) o el desarrollo de casos comparativos (Sautu, 2005). Por supuesto, el uso de datos secundarios implica tanto ventajas como desventajas (tabla 5), por lo que su uso debe estar bien fundamentado.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Tabla 5

Ventajas y desventajas del uso de datos secundarios

Ventajas	Desventajas
- Permite una mayor cobertura temporal, geográfica y/o temática [a].	- Problemas y limitaciones éticas relativas a los consentimientos e intereses de los participantes de la investigación anterior [c].
- Resulta útil para el desarrollo de indicadores sociales con base en datos estadísticos [b].	- Se dificulta la comprensión del contexto metodológico, teórico, epistémico y político en el que los datos fueron recopilados [c].
- Facilita la comparación con otros contextos, lo que puede mejorar la comprensión del fenómeno de la propia investigación [a.]	- Dificultades en la comunicación a un tercero, de los rasgos perceptuales y dialogales que implica la investigación cualitativa [c].
- Brinda mayores fundamentos para sostener los argumentos del investigador [a c].	- Incompatibilidad teórica o conceptual (ausencia de ciertas variables o uso de un sistema de categorías incompatible, divergencias en la cobertura espacial y temporal) [a].
- Cuando se trata de análisis con grupos sociales específicos, se da menos carga a los participantes de la propia investigación [a.]	- Problemas de validez y confiabilidad desconocidos, surgidos desde el momento de la conceptualización recolección de datos [a]
- Usar datos desarrollados y recogidos por un equipo de investigación bien organizado [b].	- Restricciones en el acceso y disponibilidad de los corpus [a].
- Aprovechar datos empíricos ya construidos, para poner a trabajar preceptos teóricos, evitando una nueva colección de datos [b].	
- Co-construir una visión del mundo donde se conjunten voces cada vez más diversas [c].	
- Debido a que permite el ahorro de tiempo y dinero destinado al trabajo de campo, da la oportunidad de desarrollar un estudio más amplio (no limitado al pequeño estudio local o la larga disertación teórica) [b].	

Nota. Elaboración propia a partir de: [a]Bazzano y Montera (2016); [b]Sierra Bravo (1994); [c]Scribano y Sena (2009).

Entre las ventajas señaladas en la tabla 5, se deben destacar para el presente trabajo, el hecho de que retomar datos secundarios permite ahorrar tiempo destinado al trabajo de campo y el beneficio de que aprovechar datos empíricos ya construidos, puede servir para poner a trabajar preceptos teóricos. Después de todo, la indagación en un *habitus* del *vestir* implica, en cierta forma, la búsqueda de una metodología que dé como resultado una especie de "gramática de las prácticas del *vestir*", para la cual no se ha establecido con anterioridad una forma de análisis concreta.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Sin embargo, uno de los riesgos del uso de datos secundarios es obtener una cantidad de datos tan grande, que sea imposible de analizar o que no resulte adecuada para el objetivo de la investigación. Como señala Sautu

> La tentación de juntar datos es grande, ya se trate de una encuesta, entrevistas en profundidad, observación o datos secundarios documentales o estadísticos. Esto no es un problema en sí mismo, siempre y cuando el propósito de recoger y producir datos esté especificado en el propio diseño de investigación y apoyado en el marco teórico. (2005, p. 89)

Por lo que "la investigación que utiliza fuentes de datos secundarios debe justificar en primer lugar la calidad de la fuente y en segundo lugar su adecuación a los objetivos de estudio propuestos" (Sautu, 2005, p. 50).

Como ya se ha señalado, esta investigación se encuentra enmarcada en el enfoque del Estructuralismo Constructivista de Pierre Bourdieu, quien siempre pugnó por romper con dicotomías clásicas de las ciencias sociales. La ruptura de la dicotomía objetividad/subjetividad que logra con la noción de *habitus*, implica indagar en las relaciones entre posiciones y disposiciones, lo que a su vez involucra conjuntar en la indagación "las dimensiones macro y micro del fenómeno" (Dalle, *et al.,* 2005, p. 152). En palabras del mismo Bourdieu

> Aquello que llamo habitus, el hecho de que los "individuos" son también el producto de condiciones sociales, históricas, etc. Y que tienen disposiciones (maneras de ser permanentes, la mirada, categorías de percepción) y esquemas (estructuras de invención, modos de pensamiento, etc.) que están ligados a sus trayectorias (a su origen social, a sus trayectorias escolares, a los tipos de escuela por los cuales han pasado). (Bourdieu, 1994/1997, p. 40).

Es decir, los *habitus* están conformados por esquemas y disposiciones ligadas con condiciones de existencia, que están enmarcadas tanto en la trayectoria personal de los agentes, como en la historia sedimentada de los grupos sociales. Con base en esto, se propone el uso de los datos secundarios que aparecen en la tabla 6.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Tabla 6

Corpus de datos secundarios y sus características

Dimensión	Datos secundarios	Objetivo y características
Macro	*Investigaciones sobre la historia del vestido y la moda en México.*	*Objetivo.* Indagar en el contexto histórico en el que se enmarcan las prácticas del *vestir*. *Propuesta de análisis.* Revisión narrativa (Guirao, 2015). *Características del corpus.* Recuperar documentos que hablen sobre la historia del vestido y la moda indumentaria en México. Se toman como base principal investigaciones académicas y publicaciones de miembros del Seminario de Estudios sobre Indumentaria y Modas en México, incluyendo conferencias, artículos académicos y de divulgación.
	Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares.	*Objetivo.* Indagar en las características del gasto en prendas de vestir y calzado en los hogares y su posible relación con variables relativas a las condiciones de existencia. *Propuesta de análisis.* Asociaciones, correlaciones y tablas de frecuencia. *Características del corpus.* Encuesta realizada de forma bianual por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. Se retoman los microdatos y tabulados del levantamiento de 2018 y 2020.
Micro	*Entrevistas semiestructuradas recuperadas de Vélez Guzmán (2018).*	*Objetivo.* Indagar en las prácticas del *vestir* (disposiciones-esquemas) en el marco de la vida cotidiana. *Propuesta de análisis.* Adaptación del modelo del HabitusAnalysis (Schäfer, 2009; 2015; 2020). *Características del corpus.* Entrevistas con 5 participantes de estrato socioeconómico medio bajo (de un total de 13 entrevistas). Selección de participantes a conveniencia. En esta entrevista se incluyó un cuestionario sobre condiciones de existencia, lugares y frecuencia de compra, así como preguntas sobre la trayectoria indumentaria y prácticas del *vestir* en la vida cotidiana.

Nota. [a] INEGI (2018a); [b] INEGI (2020b).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

La recuperación de datos como estadísticas o investigaciones históricas, resulta hasta cierto punto normal cuando se intenta lograr una mirada más amplia sobre el fenómeno estudiado (Sautu, 2005). Sin embargo, en el caso de las entrevistas, esto puede llegar a ser controversial, por lo que es necesario profundizar en las cuestiones por las que se propone que estas sean retomadas.

Como puede observarse en la tabla 6, la perspectiva micro hace necesario centrarse en las experiencias de los agentes respecto a sus prácticas del *vestir*. A nivel teórico, esto se fundamenta tanto en la importancia que el mismo Bourdieu (1980/2007) otorga a las prácticas, como en la importancia que se ha dado a la perspectiva de Merleau-Ponty para el estudio de las emociones y los afectos relativos al *vestir*.

Con este fin, se pretende recuperar como datos secundarios las entrevistas realizadas por Vélez Guzmán (2018) en el trabajo de campo de la tesis[43] *La invención de lo cotidiano: … Vestir en Aguascalientes*. Este, consiste en una investigación sobre las prácticas del *vestir* en la vida cotidiana de varones y mujeres de estrato socioeconómico alto, medio y bajo en la zona metropolitana de Aguascalientes, con base las corrientes fenomenológicas y etnometodológicas desarrolladas por Michel de Certeau (1980/1996).

Para justificar el uso de estas entrevistas como datos secundarios en una investigación que versa sobre el *habitus* del *vestir*, cabe destacar la similitud entre las preguntas realizadas en dicha investigación y la entrevistas que se propondría actualmente (tabla 7). Después de todo, indagar en las prácticas del *vestir* de las personas, requiere un número limitado de preguntas y de categorías. Aunque esto no significa que se cubran plenamente todas las categorías propuestas en la presente investigación, las limitaciones de tiempo y desarrollo a las que ha estado sujeta, han llevado a tomar esta decisión.

[43] Realizado como parte de la tesis de maestría de la misma investigadora.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Tabla 7

Preguntas para entrevista en relación con las categorías

Categoría	Observables	Posible entrevista *Habitus del vestir*	Entrevista *La invención de lo cotidiano: …vestir en Aguascalientes*
Habitus del vestir	*Relaciones entre los factores objetivos y subjetivos que delimitan las prácticas del vestir.*	Construcción elaborada a partir del análisis de las relaciones entre las categorías relativas a los esquemas-disposiciones y aquellas que representan las condiciones de existencia.	No aplica.
Condiciones de existencia	*Serie de factores objetivos que influyen en la distribución de capitales y posición de los agentes en el espacio social.*	Se construye a partir de las categorías que inciden en la posición de los agentes en el espacio social.	No aplica.
Factores generales	*Origen social y trayectoria.*	Platícame alguna anécdota de tu infancia. ¿Cómo te vestías en la primaria, secundaria, tu primer trabajo, etc.? ¿A qué se dedicaban o dedican tus papás? ¿Dónde vivías? ¿Dónde te compraban ropa? ¿Cómo elegías tu vestimenta? ¿Cuándo crees que empezaste a elegir cómo vestirte? ¿Hay diferencia entre entonces y ahora? ¿A alguien de tu familia le interesa o le interesaba la moda?	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?
	Profesión, edad y estado civil.	Preguntas directas sobre edad, sexo, estado civil y ocupación.	Preguntas directas sobre edad, estado civil y ocupación.
Capital económico	*Nivel de ingresos y estrato socioeconómico.*	Se usan las 6 preguntas de la regla de la Asociación Mexicana de Agencias de Investigación de Mercado para determinar estrato socioeconómico.	Indicadores indirectos de estrato socioeconómico: fraccionamiento donde vive, sexo del jefe del hogar, edad del jefe del hogar, grado académico del jefe del hogar,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

		Se pregunta directamente por un rango de nivel de ingresos. ¿Cuánto gastas en unos *jeans*[44]?	cantidad de niños y adultos que habitan en el hogar y la cantidad de ellos que trabajan.
	Frecuencia de consumo de indumentaria y costo de las prendas de vestir.	¿Cómo consigues tu ropa? ¿Toda la ropa que tienes es comprada? ¿Dónde sueles comprarla? ¿Sueles comprar ropa en el extranjero? ¿Sueles comprar ropa en fuera del estado? ¿Sueles contratar servicios de tintorería, lavandería o planchado?	Se preguntó por la frecuencia de compra de prendas de vestir en diferentes lugares (tiendas de cadena, mercados callejeros, supermercados, boutiques independientes, tiendas departamentales, internet, otros)*.
Capital social	*Red de personas que aportan prendas de vestir, referencias o consejos, para la configuración de la vestimenta.*	¿Alguien te regala ropa? ¿Prestas o intercambiar ropa con alguien? ¿Pides el consejo de alguien?	Para elegir tus prendas ¿Pides el consejo de alguien?
Capital cultural institucionalizado	*Nivel de instrucción del participante.*	Preguntas directas sobre el nivel educativo del participante.	Preguntas directas sobre el nivel educativo del participante.
	La tradición, los estereotipos de género, la religión, las normas morales, las leyes.	¿De qué depende que muestres u ocultes ciertas partes de tu cuerpo, como las piernas, los brazos, el busto, la espalda (escotes, faldas, shorts[45])?	El participante describe sus actividades durante un día que considera "normal" y cómo elige su vestimenta en cada situación*. ¿Qué parte de tu cuerpo te gusta mostrar? * ¿Qué parte de tu cuerpo procuras cubrir? ¿Por qué? *
	Códigos de vestimenta impuestos de manera oficial.	¿Hay algún código de vestimenta en tu trabajo? ¿Conoces algún código de vestimenta? ¿Los sigues?	El participante describe sus actividades durante un día que considera "normal" y cómo elige su vestimenta en cada situación*.

[44] Véase glosario.
[45] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

	Cursos de diseño de imagen.	¿Alguna vez has tomado un curso de diseño de imagen o algo por el estilo?	No se aborda directamente.
	La moda como industria y refrente indumentario.	¿Te interesa la moda? ¿Dónde la observas? ¿Buscas las tendencias? ¿Sigues algún *influencer*[46]? ¿Revisas las tendencias cada temporada? ¿Cuánto tiempo tardas en elegir qué ponerte?	¿Te interesa la moda? ¿Dónde la observas? ¿Te consideras un seguidor de la moda? ¿Cómo la sigues?
Capital cultural objetivado	*Accesorios, calzado y prendas de vestir que conforman el guardarropa; su calidad y características específicas.*	¿Qué opinas de la ropa pirata[47]? * ¿Qué opinas de la ropa de segunda mano? * ¿Qué piensas de las prendas de marca? * ¿Qué opinas de las prendas *vintage*? *	¿Te gustan las prendas de marca[48]? * ¿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? *
Capital simbólico	*Enunciados relativos a la valoración positiva de características físicas (cuerpo real) y su deseo de mostrarlas o enfatizarlas con la vestimenta*.	¿Cómo describirías tu cuerpo? ¿Has usado prendas que te aprieten o te molesten físicamente? ¿Por qué? ¿Qué haces en esos casos? ¿Cómo definirías tu forma de vestir? ¿Tienes problemas para encontrar prendas que te queden bien?	¿Qué parte de tu cuerpo te gusta mostrar? * ¿Qué parte de tu cuerpo procuras cubrir? * ¿Por qué? * ¿Has usado prendas que te incomodan? ¿Por qué? * Categoría emergente comodidad e incomodidad física
Capital erótico	*Recibir halagos por ser considerado una persona que viste adecuadamente*.	¿Alguna vez te han halagado por tu vestimenta? ¿Cómo te sentiste?	¿Crees que alguien admira tu forma de vestir? ¿Por qué? ¿Te gustaría que te admiraran por eso? *

[46] Véase glosario.
[47] Véase glosario.
[48] Véase "prendas de marca" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Violencia simbólica	*Valoración negativa de características físicas (cuerpo real) y su deseo de ocultarlas con la vestimenta.*	¿Qué parte de tu cuerpo te gusta mostrar? ¿Qué parte de tu cuerpo procuras cubrir? ¿Esto cambia de usa situación a otra?	¿Qué parte de tu cuerpo te gusta mostrar? * ¿Qué parte de tu cuerpo procuras cubrir? * ¿Por qué? *
	Experiencias de discriminación debido a la apariencia	¿Te han juzgado o "barrido" con la mirada? ¿Crees que las personas tratan de forma diferente a otras según su vestimenta? ¿Alguna vez te has sentido mal por la forma en que vas vestida/o?	¿Crees que las personas te tratan diferente según su vestimenta?
Esquemas - Disposiciones	*Puntos de apoyo e inclinaciones que orientan al agente a distinguir, jerarquizar y juzgar las prácticas, así como interesarse por diferentes formas de capital cultural, social y simbólico.*	Se construye a partir de las categorías que representan los aspectos más subjetivos de las prácticas	No aplica
Capital cultural incorporado	*Considerar adecuados o inadecuados cierto estilo o tipo de prendas, según la profesión, edad, estado civil, trayectoria y origen social.*	¿Te gusta que te reconozcan por tu forma de vestir? ¿Qué opinas de la ropa pirata? * ¿Qué opinas de la ropa de segunda mano? * ¿Qué piensas de las prendas de marca? * ¿Qué opinas de las prendas vintage? *	¿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? *
	Conocimiento de los códigos de vestimenta, los cambios de la moda y las tendencias, así como del cuidado de las prendas.	¿Alguna vez has sentido que no estabas vestida/o de acuerdo con la ocasión (p. ej. Para una fiesta, una ceremonia o entrevista de trabajo)? * ¿Cómo actuaron los demás al respecto? * ¿Cómo te sentiste? *	El participante describe sus actividades durante un día que considera "normal" y cómo elige su vestimenta en cada situación*

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Illusio	*Inversión de recursos (tiempo, dinero, contactos, espacio) en prácticas relativas al vestir.*	Se construye con base las prácticas, gustos, afectos y emociones que llevan a modificaciones corporales, mediante las que el cuerpo funciona como capital	No aplica
Estrategias	*Conjunto de gustos, afectos, emociones y prácticas de consumo, cuidado, uso y desecho de las prendas de vestir.*	Se construye con base en la acumulación de prácticas, gustos, afectos y emociones.	No aplica
Cuerpos-objetos-espacio	*Relación entre el uso de cierta vestimenta en un espacio específico, conforme la posición del cuerpo del agente.*	¿Alguna vez has sentido que no estabas vestida/o de acuerdo con la ocasión (p. ej. Para una fiesta, una ceremonia o entrevista de trabajo)? * ¿Cómo actuaron los demás al respecto? * ¿Cómo te sentiste? * Cuando compras ropa ¿es para una ocasión especial o lo haces con regularidad?	¿Cuántas horas al día usas la misma ropa? En un día normal ¿qué es lo que más cuidas de tu apariencia? El participante describe sus actividades durante un día que considera "normal" y cómo elige su vestimenta en cada situación*
Prácticas del *vestir*	*Hábitos de consumo, cuidado, uso y desecho de las prendas de vestir, calzado y accesorios.*	¿Cuáles son tus actividades cotidianas? ¿Cómo sueles vestirte para ir a trabajar/estudiar/limpiar la casa…? ¿Por qué? ¿Qué cuidado le das a tus prendas? Cuando vas de compras ¿Cómo eliges tu ropa? *	¿Cómo eliges tus prendas cada día? ¿Qué prendas son básicas en tu guardarropa? ¿Por qué? ¿Has usado prendas que te incomodan? ¿Por qué? * ¿Tienes *jeans* en tu guardarropa? ¿Cuántos? ¿Por qué los usas? ¿Cuándo decides comprar una prenda? ¿Cómo la eliges? *
Cuerpo ideal	*Deseo por adquirir cierto tipo de prendas y comprarlas en ciertos lugares. Admirar o tomar como referencia ciertas pautas, estilos de vestir o personajes.*	¿Crees que hay gente que no sabe cómo vestirse? ¿Cómo la describirías? Si alguien te pidiera un consejo para mejorar su forma de vestir ¿Cuál sería?	¿Te vistes para ti, o para los otros? ¿Crees que alguien admira tu forma de vestir? ¿por qué? ¿Te gustaría o te gusta que te admiraran por eso? * ¿Intentas expresar algo con tu vestimenta? ¿Qué?

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Género	*Expresiones respecto al vestir de forma masculina y/o femenina.*	¿Hay algo que creas que caracteriza a la vestimenta de las mujeres o los hombres? ¿Qué parte de tu cuerpo te gusta mostrar? * ¿Qué parte de tu cuerpo procuras cubrir? ¿Por qué? * ¿Cómo te gusta usar los *jeans*? ¿Crees que de otra forma seria un *look*[49] masculino/femenino?	¿Qué opinas del pantalón? ¿Puedes usarlo en cualquier ocasión? ¿Cuándo prefieres usarlo? Comparativo entre vestimenta masculina y femenina ¿Qué opinas de la falda? ¿Puedes usarla en cualquier ocasión?
Emociones y afectos	*Expresiones emocionales positivas o negativas, según la apariencia, textura, olor o sonido de las prendas y el cuerpo.*	¿Te gusta que la ropa tenga algún olor? ¿Tienes preferencia por algún tipo de telas en tus prendas? ¿Por qué? ¿Alguna vez has tenido una prenda que rechine, o suene de alguna forma? ¿Esa prenda te gustaba?	¿Qué haces cuando traes puesta una prenda y se rompe, ensucia o descompone? Categoría emergente: incomodidad y comodidad emocional.
	Emociones generadas por el uso de cierto tipo de vestimenta en cuanto a la situación.	¿Alguna vez te ha parecido difícil elegir tu vestimenta? ¿En qué ocasiones? ¿Por qué? ¿Cómo lo has solucionado? ¿Te gusta estrenar ropa? * ¿Cómo te sientes cuando lo haces? *	¿Alguna vez, en tu vida diaria, te ha parecido un problema elegir tu vestimenta? ¿En qué ocasiones? ¿Por qué? ¿Cómo lo has solucionado? * Categoría emergente: incomodidad y comodidad emocional. *
Gusto	*Preferencias respecto al uso de cierto tipo de ropa, lugares de compra y cuidado de las prendas.*	¿Cómo desechas tu ropa? ¿Cuándo la desechas? ¿Tienes preferencia por algún color en específico? ¿Por qué te gusta? ¿Cómo lo combinas? ¿Por qué crees que es necesario combinar de esta forma? ¿Cómo coordinas tus prendas? ¿Por qué lo haces de esa forma? ¿Cómo crees que aprendiste a combinar y coordinar tu ropa?	¿Cuándo decides desechar una prenda? ¿Cómo las desechas? ¿Cuándo decides comprar una prenda? * ¿Cómo la eliges? * ¿Crees que es necesario combinar tu vestimenta? ¿Por qué? ¿Con base en qué las combinas?

Nota. *Las preguntas se repiten, porque las respuestas podrían corresponder con varias categorías.

[49] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Las entrevistas semiestructuradas que se propone recuperar, tienen la ventaja de que entre la información recopilada se encuentran datos relativos a las condiciones de existencia de los participantes, tales como edad, estado civil y ocupación. También se cuestionó sobre indicadores indirectos de estrato socioeconómico, tales como, fraccionamiento donde vive, sexo del jefe del hogar, edad del jefe del hogar, grado académico del jefe del hogar, cantidad de niños y adultos que viven en el hogar y la cantidad de ellos que trabajan. Por supuesto, de las trece entrevistas realizadas en Vélez Guzmán (2018), se seleccionarán solamente las que pertenecen al estrato socioeconómico medio bajo, quienes, como ya se mencionó, consumen más prendas nuevas a nivel local, por lo que sus prácticas del *vestir* pueden ser de interés para el diseño de indumentaria de empresas y diseñadores locales.

Cabe señalar que en Vélez Guzmán (2018) la clasificación por estrato socioeconómico se realizó de la siguiente forma: (i) "Conforman el estrato bajo, los hogares donde existe una alta incidencia en trabajos informales, poco acceso a vivienda propia, el nivel escolar del jefe del hogar suele ser secundaria" (Vélez Guzmán, 2018, p. 71); (ii) El estrato medio, se caracteriza porque el nivel educativo del jefe del hogar es de nivel medio superior o superior. En este caso, algún miembro de la familia labora en un puesto intelectual no directivo o un puesto de supervisión de bajo perfil y se cuenta con acceso a vivienda propia (INEGI, 2013); (iii) Por otra parte, en el estrato alto, se encuentra una mayor incidencia de jefes de familia con escolaridad media superior o superior y acceso a vivienda propia, además de que los trabajos que realizan frecuentemente son de nivel intelectual y tienden a ocupar puestos directivos (INEGI, 2013).

Además de esto, se diferenció entre el estrato socioeconómico medio alto (hombres de negocios y profesionales) y medio bajo (oficinistas, técnicos, supervisores y artesanos calificados) (Secretaría de economía [SE], 2014). Por lo tanto, se retomarán de Vélez Guzmán (2018) solamente las cinco entrevistas de participantes clasificados en el estrato socioeconómico medio bajo. Estos participantes, se presentan en la tabla 8.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Tabla 8

Principales características socioeconómicas de los participantes

Género	Alias	Edad	Profesión	Nivel educativo	Precio aproximado de la vivienda*
Mujeres	Veve	32	Administradora	Licenciatura	876, 000
	Russ	26	Contadora	Maestría	876,000
Varones	Ismael	31	Abogado	Maestría	860, 000
	Red Pig	29	Programador	Licenciatura	876, 000
	Paul	29	Comunicólogo	Licenciatura	1,850,000

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

Por supuesto, aunque estos participantes comparten estrato socioeconómico, cada uno de ellos tiene diversas circunstancias.

> 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. 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. (Vélez Guzmán, 2018, p. 72)

Para terminar este apartado, cabe señalar que a pesar de las similitudes entre las preguntas que se propusieron en la entrevista de la investigación anterior y las que se propondrían en la presente, resulta evidente la ausencia de un abordaje más profundo en algunas categorías, dentro de las que destaca el caso de las emociones y los afectos. Por supuesto, esta ausencia en las preguntas no implica que resulte imposible encontrar expresiones de los participantes relativas a cuestiones emocionales respecto al *vestir*. De hecho, una de las categorías emergentes en Vélez Guzmán (2018) fue la de la comodidad e incomodidad emocional, además de que entre las expresiones de los participantes pueden encontrarse referencias a la vergüenza, la pena y el "sentirse mal"

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

debido a ciertas prácticas de uso y consumo de sus prendas de vestir. Sin embargo, más allá de la cuestión visual, se han encontrado pocas expresiones relativas a otros aspectos de nivel sensorial, como el olfato, el oído o el tacto.

Por otra parte, cabe enfatizar que la importancia u originalidad de una investigación no depende del uso de datos primarios o secundarios (García-Faroldi, 2018; Sierra Bravo, 1994), sino de las reflexiones que surgen a partir del análisis de ellos. Por lo tanto, el uso de datos secundarios implica necesariamente el análisis secundario, tanto si se trata de datos secundarios estadísticos (censos o encuestas) como documentales, o sea, "todo tipo de texto escrito, cartas, documentos, autobiografías, registros, poemas, novelas, y otras publicaciones" (Sautu, 2005, p. 37). Con esto es posible llegar a "interpretaciones y conclusiones adicionales o en forma diferente a la presentada en el primer informe de investigación" (Sierra Bravo, 1994, p. 291). A continuación, se presenta la forma de análisis que se pretende aplicar a los datos secundarios recuperados.

3.2 Análisis

La recuperación de los datos secundarios mencionados, tiene como finalidad la construcción de *habitus* del *vestir*, por lo que hace falta señalar la forma en que estos serán desglosados y reintegrados con base en los fundamentos teóricos señalados. Con este propósito, se plantea retomar el *HabitusAnalysis,* que es una propuesta epistemológica, teórica y metodológica desarrollada por Heinrich Schäfer y un equipo de investigadoras e investigadores del *Centro para la Investigación Interdisciplinaria en Religión y Sociedad* de la Universidad de Bielefeld (Alemania).

La propuesta metodológica de Schäfer, parte de la distinción fundamental entre la lógica de la práctica y la lógica práctica; "la lógica de la práctica se entiende como condición de funcionamiento y principio de estructuración de la lógica práctica; y la lógica práctica permite a los actores percibir las lógicas de la práctica, juzgar y actuar" (Schäfer, 2009, p. 4). En otras palabras, la lógica práctica se refiere al "así es como se

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

hace", o sea los esquemas cognitivos[50] que inclinan a los agentes a ciertas actitudes y prácticas, mientras la lógica de la práctica consiste en explorar los aspectos objetivos de la praxis, es decir, el "así es como las cosas funcionan por aquí" (Schäfer, 2009; Delgado Molina, 2018).

De manera análoga, Schäfer (2020) estipula dos tipos de esquemas que se complementan mutuamente: el cuadrado praxeológico (con el que propone explorar los esquemas cognitivos que guían las prácticas) y el cuadrante que representa el espacio social (elaborado con base en las condiciones objetivas de existencia de los participantes). No obstante, aquí se pretende usar un análisis diferente para abordar la lógica de la práctica.

En los siguientes apartados se presentan, en primer lugar, los fundamentos y forma de construcción del cuadrado praxeológico y, en segundo lugar, la forma en que se dará cuanta de la lógica de la práctica, sin hacer uso del cuadrante del espacio social.

3.2.1 La lógica práctica: El cuadrado praxeológico

El cuadrado praxeológico es una modificación del cuadrado semiótico de Greimas y Rastier (Schäfer, 2009), pero adaptado a la comprensión del mundo social, ya que se enfoca en las interpretaciones y experiencias de los agentes. De acuerdo con Schäfer

> Para su uso en las ciencias sociales hemos transformado este modelo lógico en uno praxeológico introduciendo la distinción entre el nivel de la experiencia y el de la interpretación. Esta transformación conlleva consecuencias profundas para el análisis sociológico, no solamente por introducir un concepto pragmatista de sentido sino, sobre todo, porque facilita reconstruir el nexo entre las estructuras sociales (posiciones) y las disposiciones interpretativas (entre otras las creencias religiosas) a través de la mediación por las experiencias. (Schäfer *et al.,* 2020, p.

[50] De acuerdo con Wacquant, uno de los antecedentes del *habitus* es una propuesta de 1903, donde Durkheim y Mauss exploran "formas primitivas de clasificación", es decir, esquemas cognoscitivos, donde "las categorías del entendimiento que subyacen a las representaciones colectivas se organizan con arreglo a la estructura social del grupo" (Bourdieu y Wacquant, 1995, p. 20). De forma similar, en el *HabitusAnalysis*, Schäfer usa el cuadrado praxeológico con el fin de construir esquemas cognitivos. La diferencia entre estos dos términos (cognitivos y cognoscitivos) no será abordada aquí.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

42)

Lo que quiere decir que, al ligar la experiencia (que a su vez depende de las condiciones de existencia) con la interpretación que los agentes hacen de ella, el esquema es al mismo tiempo estructural y generativo. Por lo tanto, el cuadrado praxeológico resulta adecuado para comprender los esquemas generadores que, al delimitar las acciones posibles de los agentes, se constituyen en parte esencial de las estrategias con las que se diferencian del resto de los miembros de la sociedad.

Cabe enfatizar que "el cuadrado praxeológico representa un proceso de transformación del significado más que una estructura del significado" (Schäfer, 2009a, p. 9). Es decir, permite explorar la forma en que los agentes transforman la experiencia en significado y el significado en experiencia, lo que es posible gracias a que se enfoca en la manera en que los agentes usan signos, significaciones y significados (Schäfer, 2009).

En la base de esas experiencias e interpretaciones se encuentran las disposiciones, a las que Schäfer (2009) define como *operadores incorporados de lógica práctica,* los cuales pueden ser representados en una red de relaciones lógicas. Estas relaciones lógicas enlazan las *distinciones cognitivas básicas* (por ejemplo sagrado *versus* profano) que generan sentido en un campo de la praxis en específico.

También es de destacar que "la asunción básica es que las oposiciones subyacentes a las estructuras argumentativas presentes en el material empírico revelan la estructura profunda de la lógica práctica" (Tovar, 2019, p. 168-169), pues en la experiencia, los agentes pueden dar un sentido positivo o negativo a cuestiones que no aparecen como opuestos dicotómicos, de tal forma que

> Las relaciones entre los términos pueden entenderse como operaciones que generan un significado práctico. En este contexto, la distinción entre proposiciones universales ("todo placer...") y proposiciones parciales ("algún placer...") se convierte en una distinción útil y sistemática entre la referencia a experiencias complejas y siempre específicas y a las categorías interpretativas que estructuran estas experiencias de acuerdo con juicios de valor categóricos y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

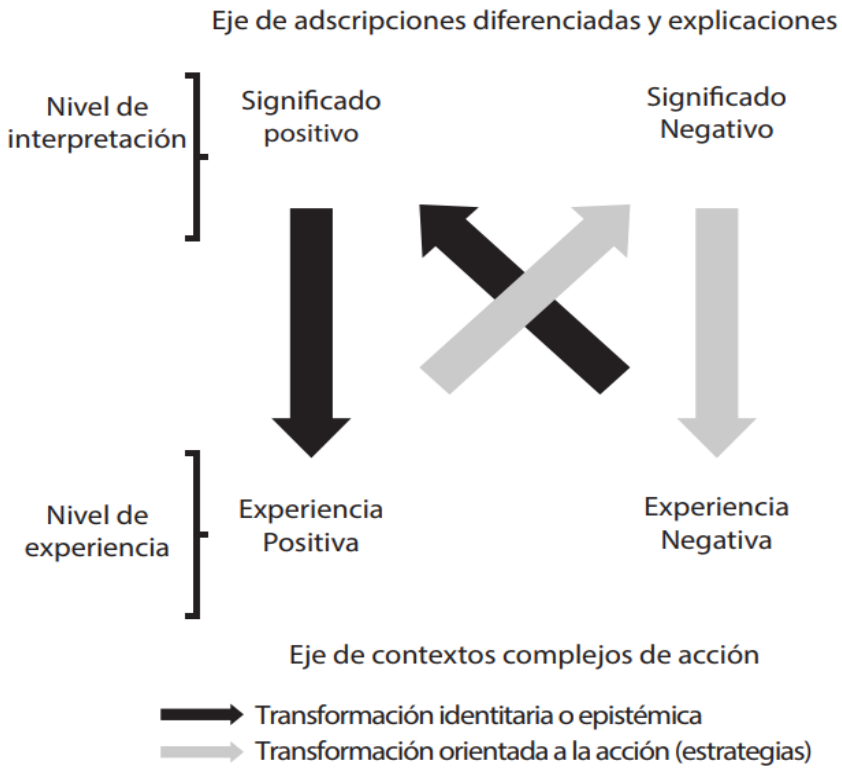
TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

claros. (Schäfer, *et al.,* 2019, p. 417)

En resumen, como se muestra en el esquema 1, el cuadrado praxeológico más básico consiste en la representación del proceso por el cual, interpretaciones claras (positivas y negativas), dan sentido a experiencias difusas (positivas y negativas). Entonces, puesto que el nivel de la interpretación da sentido al de la experiencia y no al revés, las flechas verticales siempre tienen están dirigidas de la interpretación a la experiencia.

Esquema 1

Cuadrado praxeológico básico



Nota. Recuperado de Delgado Molina (2018, p. 104).

De acuerdo con Schäfer (2009; 2020) el significado en sí mismo es un operador práctico, porque es "usado" como un instrumento de adscripción que influye en las prácticas. A su vez, un operador es un elemento que indica una relación específica entre varios

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

términos[51]. En otras palabras, este modelo permite observar la forma en que los agentes se ubican respecto a algo de lo que se diferencian. Si, como menciona Bourdieu (1979/1988; 1980/2007), la distinción[52] es la fórmula generadora de las prácticas, entonces este modelo sirve para comprender las lógicas entre los elementos distintivos entre diferentes individuos o grupos sociales.

En el caso del *vestir*, es de destacar el papel del gusto como "el operador práctico de la transmutación de las cosas en signos distintos y distintivos, de las distribuciones continuas en oposiciones discontinuas" (Bourdieu, 1979/1988, p. 174). Es decir, el gusto introduce una relación de diferencia o igualdad entre los agentes, configurándose como una de las disposiciones que aglutina o distingue a los grupos sociales mediante elementos estéticos, entre los que puede contarse el *vestir*. El gusto, a su vez, se encuentra enlazado directamente con el género, la clase social (de Saint-Martin, 2017), el cuerpo y las emociones. Por lo que estos serían elementos relevantes (pero no únicos) a ser explorados mediante el uso del cuadrado praxeológico.

A partir de la idea de que en la base de los operadores prácticos se encuentra la distinción, cobra sentido el que Schäfer proponga que "el modelo debe ser capaz de mostrar cómo se utilizan los operadores de la lógica práctica para la constitución de identidades y estrategias de los actores" (2009, p. 6, trad. propia). Por lo tanto, en el esquema 1, la línea diagonal en color negro se encuentre relacionada con la identidad, porque representa la *transformación epistémica,* es decir, a lo que se es afín porque se trata de un conocimiento justificado como verdad (interpretaciones y experiencias positivas). Por otra parte, la línea diagonal en color gris, que es la *transformación orientada a la acción,* está asociada a las estrategias que, en todo caso, están encaminadas hacia la diferenciación de lo que se interpreta en un sentido negativo.

Debido a que Schäfer, *et al.* (2020) ha desarrollado este modelo enfocado sobre todo

[51] Por ejemplo, en lógica, los operadores son conectores como "y", "o", "igual", "si... entonces", "mayor que"; en matemáticas los operadores son los signos que representan suma, resta, multiplicación, etc.
[52] La distinción para Bourdieu se refiere a los elementos diferenciadores entre los grupos sociales. De ninguna forma se relaciona con ser alguien "distinguido" por su estilo de vida o su forma de *vestir*, como lo sería por ejemplo un *dandy* (véase glosario).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

para el análisis de entrevistas, lo ha definido como una especie de análisis del discurso, donde

> El discurso es entendido también como operador – para ser más precisos – como una combinación sistemática e intencional de operadores lingüísticos prácticos – que relaciona condiciones de existencia tanto objetivas (coyunturas, estructuras de poder, etc.) como incorporadas (disposiciones cognitivas y afectivas del *habitus* y el sentido práctico) de acuerdo a los desafíos de situaciones concretas. (Schäfer, *et al.,* 2020, pp. 28-29)

Pasando específicamente a la forma en que serán construidos los cuadrados praxeológicos, se retoma a Delgado Molina (2018), quien para construir sus propios esquemas distinguió sus corpus de datos, en cuatro grupos. Dos se tratan de las experiencias negativas y positivas asociadas al fenómeno estudiado

> - *Experiencias negativas:* "Problemas, quejas, crisis. Ideas o nociones de desagrado, aversión a ciertas acciones y eventos" (Delgado Molina, 2018, p. 104). Para el presente análisis, puede incluirse recibir críticas gestuales o verbales debido a la vestimenta.
>
> - *Experiencias positivas:* "Experiencias y eventos satisfactorios o placenteros, prácticas o acciones apreciadas o que se prefieren, experiencias de logro" (Delgado Molina, 2018, p. 105). En cuanto a la indumentaria, también puede mencionarse recibir elogios por la forma de *vestir*.

Con base en estas experiencias, es posible indagar en las razones que dan los mismos participantes de estas. Por lo tanto, puede hablarse de

> - *Interpretaciones negativas:* "Causas y raíces de los problemas y de las crisis" (Delgado Molina, 2018, p. 104), del desagrado, el disgusto, la pena, la vergüenza, la incomodidad o el "sentirse mal" debido a la vestimenta.
>
> - *Interpretaciones positivas:* Causas del placer, el éxito, el orgullo, el agrado, la vanagloria, la satisfacción o la comodidad, por *vestir* adecuadamente.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Además de las experiencias e interpretaciones positivas y negativas, en el cuadrado praxeológico también existen diferencias especificas entre los ejes horizontales superior e inferior. El eje superior hace referencia a una interpretación excluyente, es decir, sólo una de las interpretaciones puede ser posible respecto a la experiencia, sin embargo, en el eje inferior, que está orientado al contexto de la práctica, las dos experiencias pueden ser posibles. Las características de cada uno de estos ejes se presentan en la tabla 9.

Tabla 9

Características de los ejes horizontales del cuadrado praxeológico

Eje de adscripciones diferenciadas y explicaciones	Eje de contextos complejos de la acción
- Adscripciones y explicaciones claras interpretan contextos complejos de la acción y la experiencia. La experiencia ha sido clasificada y evaluada durante la misma experiencia. - Afirma y niega universalmente (en cuanto a la experiencia): Relación uno u otro (either – or) - Sólo una interpretación es la real. - Eje de la elaboración de la cognición y la transformación epistémica.	- Da cuenta de que los conceptos de acción de los agentes son moldeados por sus oportunidades y limitaciones y por la evaluación y percepción de la experiencia. - Afirma y niega parcialmente: Relación de diferencia (as well as). - Las dos experiencias pueden ser reales. - Eje de la elaboración cognitiva orientada al campo.

Nota. Elaboración propia a partir de Schäfer (2009) y Schäfer, *et al.* (2019).

Para terminar este apartado, resulta conveniente retomar algunas de las advertencias que hace el propio Schäfer sobre el uso de esta metodología

> En primer lugar, no creemos que Bourdieu secuencie la percepción, el juicio y la orientación de la acción como procesos en el tiempo, sino como relaciones de lógica práctica. En segundo lugar, nuestros modelos del cuadrado y la red praxeológicos […] no modelan procesos temporales sino lógicos. Tercero, con el siguiente relato no queremos insinuar que haya una "primera" experiencia o cognición metafísica. En cuarto lugar, no hablamos de instancias reales

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> separadas (objetos materiales, sustratos en el cerebro o cualquier otra cosa), sino que tratamos de distinguir analíticamente operaciones en la actividad cognitiva de procesamiento de experiencias que son sociológicamente útiles de distinguir. (Schäfer, 2020, p. 155, traducción propia)

En resumen, se trata de esquemas construidos a partir del uso de herramientas teóricas, con el propósito de comprender datos empíricos, por lo que no existen propiamente en la mente de los agentes.

Como ya se ha señalado, por contrapartida necesaria de la exploración de elementos subjetivos que inclinan a los agentes a cierto tipo de prácticas (para lo que Schäfer propone el cuadrado praxeológico), se ha propuesto un camino alternativo al de la construcción del cuadrante del espacio social.

3.2.2 La lógica de la práctica: Capitales y condiciones de existencia

De acuerdo con Schäfer (2020) el cuadrante del espacio social es resultado del análisis de correspondencias múltiples o estudios estadísticos similares. Este permite observar la distribución de los agentes en el espacio social, mostrando en el eje horizontal, su distribución según el capital cultural y económico que poseen, en relación con el capital acumulado que se presenta en el eje vertical. Este cuadrante, tiene como fin explorar tanto el espacio social, como el campo social al que se haga referencia en el estudio. Cabe apuntar que el análisis de correspondencias múltiples, fue usado por el mismo Bourdieu para explorar las diferencias y similitudes entre los agentes (1979/1988). Sin embargo, se considera que los datos estadísticos con lo que se cuenta, no son suficientes para hacer este tipo de análisis enfocándose directamente en las practicas del *vestir*.

Por lo tanto, para hacer evidente la lógica de la práctica, en tanto condición de funcionamiento, que da cuenta del "así es como las cosas funcionan por aquí", se proponen los siguientes pasos:

En primer lugar, indagar en la historia del vestido en México. Esto dará pauta para destacar las peculiaridades el fenómeno del *vestir* actual y vislumbrar si algunas de sus

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

características se han mantenido a través del tiempo. Con este fin, serán recuperadas fuentes documentales como tesis, artículos de libro, artículos en revistas académicas, artículos de divulgación y conferencias. Todas las fuentes consultadas serán organizadas con base diferentes periodos históricos, desde la época prehispánica hasta la actualidad, sin embargo, en este texto solamente se recuperará la información necesaria para contextualizar, con una mirada diacrónica, las formas de producción, uso y consumo de prendas de vestir en la actualidad y para comprender las practicas del *vestir* actuales, desde su fundamento histórico.

En segundo lugar, mediante el análisis de microdatos de la Encuesta Nacional de Ingreso y Gasto de los hogares ([ENIGH] INEGI, 2018a; 2020b), se espera obtener un panorama general sobre características del gasto en prendas de vestir y calzado, en hogares de la zona metropolitana de Aguascalientes. Asimismo, se pretende corroborar si existen asociaciones del gasto en prendas de vestir y calzado, con variables que pueden representar condiciones de existencia (como el ingreso corriente en los hogares o el nivel educativo del jefe del hogar). Con este fin, se elaborarán tablas de frecuencia y serán aplicadas pruebas de chi cuadrado y correlaciones de Spearman.

En tercer lugar, se propone explorar la forma en que el cuerpo de los agentes es "usado como un capital" y la manera en que esto se relaciona con otros tipos de capitales y condiciones de existencia. Esta idea se basa en la forma en que Wacquant, desarrolló su análisis para construir *habitus*.

Entre los diferentes textos publicados por este autor sobre la etnografía que realizó durante cuatro años en el gimnasio de boxeo Boys Club, en Woodland (un barrio negro de Chicago), Wacquant destaca el artículo *Pugs at Work: Bodily Capital and Bodily Labor among Professional Boxers* (1995), como aquel en el que es más clara la forma en que se llega a construir un *habitus* pugilístico. Sin embargo, es de suma importancia mencionar que, en este artículo, Wacquant se concentra en dar cuenta de su aprendizaje del boxeo, mediante la noción teórica de que su cuerpo se ha convertido en capital (capital corporal), conforme ha ido incorporando las *creencias* y costumbres que hacen de su

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cuerpo, el cuerpo de un boxeador, que actúa de forma razonable conforme a esquemas y disposiciones del *habitus* pugilístico. Es decir, al analizar las prácticas bajo el concepto de capital, Wacquant (1995) ha dado cuenta de una de las formas en que pueden ser construidos los *habitus*.

Por lo tanto, se propone analizar las entrevistas, en busca de expresiones que permitan identificar el capital simbólico relacionado con el *vestir*, es decir, el prestigio que se logra al usar cierto tipo de prendas, accesorios o calzado. Aunado a esto, se puede indagar en la violencia simbólica, que se reflejan en las formas de discriminación y maltrato asociadas con el *vestir* y la apariencia en general.

Ya que, al hablar del capital simbólico, se hace referencia a efectos simbólicos que tienen como base otros capitales, en un segundo momento, habría que indagar en la forma en que el capital simbólico y la violencia simbólica, están asociadas con la posesión de capital social, cultural y económico. A su vez, estos deberían tener como base las condiciones de existencia pasadas y presentes, que han limitado las experiencias, intereses y estrategias posibles de los participantes. Entonces, se propone el siguiente sistema de codificación:

1. Capital simbólico: Identificar expresiones relativas al orgullo, los halagos, la vanagloria, el "sentirse bien" o el recibir un trato diferenciado (de forma positiva).
2. Violencia simbólica: Identificar datos relativos a la vergüenza, la pena, el "sentirse mal", el maltrato o el recibir un trato diferenciado (de forma negativa).
3. Identificar los capitales social, económico y cultural y las condiciones de existencia asociadas con los puntos 1 y 2.

3.2.3 La violencia simbólica: El esquema actancial de Greimas

De acuerdo con la propuesta del *HabitusAnalysis* los dos esquemas mencionados (el cuadrante del espacio social y el cuadrado praxeológico) serían suficientes para explorar las relaciones entre los elementos objetivos y subjetivos del *vestir*. Sin embargo, tras haber realizado un análisis preliminar respecto a la violencia simbólica, se ha

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

decidido que el esquema actancial de Greimas, modificado por Zalpa Ramírez (2018), resulta a adecuado para representar los elementos que inciden de forma positiva o negativa (como ayudantes u oponentes) en las situaciones de violencia simbólica que sufren algunos de los entrevistados.

Para exponer la forma de construcción de los esquemas actanciales se cita en extenso a su propio autor:

> Para iniciar, hay que definir algunos conceptos:
>
> • Un concepto fundamental es el de actante, que no debe confundirse con actores o con personajes. Un actante puede ser un actor, un personaje o un grupo, pero también una fuerza impersonal o un objeto inanimado.
>
> • En los procesos sociales hay dos actantes: sujeto y objeto, que se encuentran en una relación que se enuncia con los verbos ser o tener y sus equivalentes. En el primer caso, cuando se utiliza el verbo ser, se trata de definición de la situación, y en el segundo, con el verbo tener se hace un enunciado de estado. La relación puede ser de conjunción: ser, tener, o de disyunción: no ser, no tener.
>
> • Las relaciones de conjunción o de disyunción se transforman en el proceso de la acción social: de la conjunción se pasa a la disyunción y, viceversa, de la disyunción a la conjunción.
>
> • Las transformaciones son llevadas a cabo por otro actante llamado agente operador. Hay que recordar la distinción entre actante y actor para precisar que cuando se habla de otro actante no se habla necesariamente de otro actor distinto del sujeto aunque, desde luego, puede ser que sí, que el agente operador sea distinto del sujeto.
>
> • El agente operador se relaciona con otro objeto que es su propio hacer, llamado objeto modal. Se trata de una relación de competencia -en el sentido de ser competente, no de competir- que se enuncia con cuatro verbos: querer, deber, saber, poder y sus equivalentes. También esta relación puede ser de conjunción o de disyunción, y también se puede transformar de conjunción a disyunción o

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

viceversa. Igualmente hay un agente que opera la transformación, que se llama manipulador.

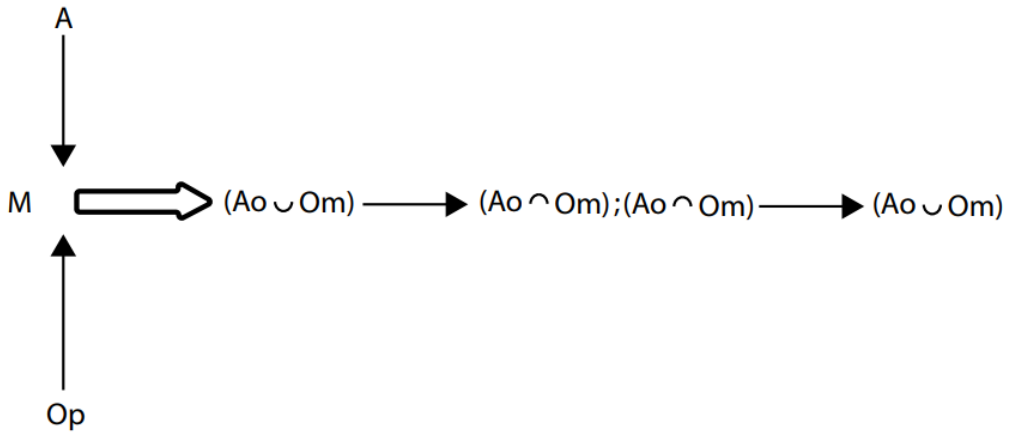
• Las operaciones de transformación pueden ser facilitadas por otro actante llamado ayudante, y obstaculizadas por otro llamado oponente.

Todos estos elementos se pueden transcribir formalmente de la siguiente manera. (S, O) sujeto y objeto; (Ao) agente operador; (M) manipulador; (D) definidor; (om) objeto modal; (A) ayudante; (Op) oponente; (∩) conjunción; (∪) disyunción; (➔) transformación;(⇨) operación de transformación. (Zalpa Ramírez, 2018, p. 52)

Una de las formas básicas de este tipo de esquemas se muestra en el esquema 2[53].

Esquema 2

Esquema actancial básico



Nota. Recuperado de Zalpa Ramírez (2018, p. 53).

Cabe señalar, que este esquema ha sido utilizado por Zalpa Ramírez (2018) para la construcción de esquemas de percepción y acción, es decir, se enfoca en el aspecto incorporado de las prácticas y la forma en que los agentes dan cuenta de cierta situación. En el artículo *El Habitus: propuesta metodológica* (Zalpa Ramírez, 2018), pueden encontrarse varios ejemplos del uso de este esquema, en cuanto a los procesos

[53] Se menciona que es una de las formas básicas, ya que el tipo de actantes que lo componen pueden cambiar, sin embargo, la estructura de relaciones entre los actantes se mantiene constante (véase Zalpa Ramírez, 2018).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

de transformación relativos al paso de un estado de conjunción con la salud, a uno de disyunción con la misma (o viceversa), en correspondencia con la religiosidad católica o protestante. En este artículo, se parte de datos sobre las prácticas de los agentes, para construir esquemas en los que, el autor, define a quién o qué se le atribuye el poder o deber de realizar esta transformación y a qué o quién se le adjudica el papel de ayudante u oponente.

Sin embargo, ya que en este caso el esquema actancial hará referencia a la violencia simbólica, el papel del oponente o el ayudante será ocupado por los elementos subjetivos y las condiciones de existencia que, desde la perspectiva de la investigadora, inciden en un alejamiento del cuerpo real, respecto al cuerpo ideal, que es como se ha definido la violencia simbólica. Asimismo, se dará cuenta de qué a quién se le atribuye el poder o deber de llevar a cabo el proceso de transformación que lleva a los agentes, de un estado de conjunción con su cuerpo ideal a uno de disyunción con el mismo, o viceversa.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

PARTE II.

HABITUS DEL *VESTIR* EN AGUASCALIENTES

> Las incertidumbres de la interpretación docta no hacen otra cosa que reflejar las incertidumbres de la utilización que en la práctica los mismos agentes pueden hacer de un símbolo tan sobredeterminado que se torna indeterminado desde el punto de vista mismo de los esquemas que lo determinan. El error consistiría, en este caso, en querer decidir lo indecidible
>
> Bourdieu
> El sentido práctico

> Las concepciones que se forman acerca del cuerpo humano (como el cuerpo mismo) son meollos receptores, ordenadores y proyectores de las esferas físicas y sociales que las envuelven. El estudio de estas concepciones debe partir del conocimiento de las sociedades que las crean y, recíprocamente, puede dar debida cuenta del mundo natural y social en el que los creadores han vivido.
>
> Alfredo López Austin
> Cuerpo humano e ideología

Geográficamente, el estado de Aguascalientes se encuentra en el centro occidente de la república mexicana, donde colinda al sur con el estado de Jalisco y al norte con Zacatecas. La ciudad capital, que lleva el mismo nombre del estado, fue fundada durante la época novohispana debido a la necesidad de contar con lugares de descanso, entre las poblaciones establecidas en Querétaro y la ciudad de Zacatecas. Esta última, fue una de las explotaciones mineras más importantes del territorio conquistado, pero no pacificado, de la Nueva España (Gómez Serrano, 2001).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Por lo tanto, como se muestra en la figura 7, la entonces llamada Villa de Nuestra Señora de las Aguascalientes, fue fundada de forma posterior a Zacatecas. Asimismo, Aguascalientes formó parte de Zacatecas desde su fundación, hasta que se concretó su estatus como territorio independiente en 1835 y como entidad federativa en la constitución mexicana de 1957.

Figura 7

Avance español en México de 1510 a 1800

Nota. Recuperado de Instituto de geografía (UNAM, 2021). Se añadió la ubicación de Aguascalientes, Ciudad de México y Zacatecas.

Actualmente, Aguascalientes cuenta con una extensión de 5,616 km², con lo que se ubica como el cuarto estado más pequeño del país. También es la cuarta entidad federativa más densamente poblada, aunque en ella habita solamente el 1% de la población a nivel nacional. Asimismo, el 70% de la población estatal se concentra en la zona metropolitana de Aguascalientes, donde habitan poco más de un millón de personas (INEGI, 2020c).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Cabe apuntar que, una zona metropolitana es definida como el

> Conjunto de dos o más municipios donde se localiza una ciudad de 50 mil o más habitantes, cuya área urbana, funciones y actividades rebasan el límite del municipio que originalmente la contenía, incorporando como parte de sí misma o de su área de influencia directa a municipios vecinos, predominantemente urbanos, con los que mantiene un alto grado de integración socioeconómica. (Secretaría de Desarrollo Social [SEDESOL], Consejo Nacional de Población [CONAPO] e INEGI, 2012, p. 25)

En este caso, la zona metropolitana se encuentra conformada por localidades pertenecientes al municipio de Aguascalientes y los municipios conurbados de San Francisco de los Romo y Jesús María[54]. Esta zona, tiene la característica de ser la única del estado, donde pueden ubicarse hogares de estrato socioeconómico alto, medio alto y medio bajo[55] (INEGI, 2018a).

Por supuesto, la concentración de personas ubicadas en esta localidad, implica que en la zona metropolitana de Aguascalientes se desarrollan la mayor parte de las actividades comerciales. En cuanto a la venta al por menor de prendas de vestir, accesorios y calzado, se encuentran registradas 2,589 unidades económicas distribuidas a lo largo del territorio de los tres municipios que conforman esta zona metropolitana (Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas [DENUE], INEGI, 2022). De estas unidades económicas, en el 94.4% trabajan de cero a cinco personas. Sin embargo, esto no pude ser considerado un punto relevante para distinguir del tipo de comercio del que se trata. Por ejemplo, los establecimientos de cero a cinco trabajadores pueden ser, desde tiendas que son sucursales de marcas internacionales como Levi's, Scappino o Puma, hasta emprendimientos de habitantes de la localidad,

[54] Esta zona incluye las siguientes localidades: Aguascalientes, Cañada Honda, Norias de Ojocaliente, Norias de Paso Hondo, Calvillito, Pocitos, Jesús María, Corral de Barrancos, Margaritas, El Llano (Jesús María), Paseos de Aguascalientes, Fraccionamiento Arboledas de Paso Blanco, San Francisco de los Romo y Exviñedos Guadalupe (SEDESOL, CONAPO e INEGI, 2012).

[55] Aunque no se presenta ningún hogar en el estrato socioeconómico bajo, esto no significa ausencia de pobreza. El Consejo Nacional de Evaluación de la Política del Desarrollo ([CONEVAL], 2020) calcula que en el 2018 el 26.2% de la población del estatal se encontraba en situación de pobreza.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

que venden ropa americana, de paca[56] o de segunda mano en un local comercial establecido. Asimismo, es necesario señalar que entre estas unidades económicas no se han contabilizado otros lugares de venta de prendas de vestir y calzado, como los supermercados, tiendas departamentales o tianguis (mercados sobre ruedas).

En el Capítulo 4, se profundizará sobre los lugares de consumo y las características de este último. Con este fin se hablará, en primer lugar, de las particularidades en la forma de usar la vestimenta, su producción y modelo de consumo, respecto a épocas anteriores. Esta mirada diacrónica, servirá como base para comprender la forma de *vestir* actual y sus diferencias o similitudes respecto al pasado. En segundo lugar, se propone examinar el *vestir* en la zona metropolitana de Aguascalientes mediante la exploración de los datos de la Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares (ENIGH, INEGI 2018a; 2020b), lo que representa parte de la lógica de la práctica (Schäfër, 2009; 2015), asociada con los capitales y las condiciones de existencia. Cabe apuntar que se han analizado datos de la ENIGH en los años de levantamiento de 2018 y 2020. Sin embargo, el periodo de levantamiento de la ENIGH 2020 fue del 21 de agosto al 28 de noviembre, por lo que los datos fueron recabados en el contexto de crisis y confinamiento de la pandemia COVID-19, lo que ha sido considerado para el análisis de datos.

Por su parte, el Capítulo 5 corresponde a uno de los puntos centrales de este trabajo, ya que comprende el estudio de la lógica práctica, mediante el análisis de las entrevistas a cinco participantes de estrato socioeconómico medio bajo, recuperadas de Vélez Guzmán (2018). Del análisis de estas entrevistas, han surgido reflexiones sobre el origen familiar, el género y la profesión que, a su vez, han motivado el Capítulo 6, donde se da cuenta de la violencia simbólica asociada con el *vestir*.

[56] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Capítulo 4.

Panorama general del uso, consumo y producción de prendas de vestir y calzado en Aguascalientes

4.1 Mirada diacrónica sobre el *vestir*

De acuerdo con Marta Sandoval Villegas (2021), la conquista española del territorio de lo que ahora es México, representó un cisma que implicó una modificación importante en la forma de decorar, cubrir y percibir el cuerpo. Por lo tanto, a partir del siglo XVI, los habitantes de esta región se asimilarán, en mayor o menor medida, a los estándares indumentarios europeos. Sin embargo, la forma en que se usan, producen y consumen las prendas de vestir en la actualidad, tiene como antecedente más relevante el periodo de industrialización de finales del siglo XIX y los estándares burgueses de cuidado de la apariencia de la época porfirista en México.

El periodo del gobierno de Porfirio Díaz (de 1876 a 1911), estuvo guiado por una filosofía positivista de progreso, que conllevó la vigilancia constante de la vida privada (Gómez Serrano, 2005) y el imperante discurso civilizatorio de la burguesía (Ampudia de Haro, 2006). Esto se refleja en la popularidad de los manuales de buenas maneras, que normaban el "aseo corporal, la gestualidad, el uso de la vestimenta, la regulación de las necesidades fisiológicas, las relaciones entre los sexos o las reglas de conversación" (Ampudia de Haro, 2006, p. 90).

En esta época, las actividades públicas, sobre todo de ocio, se habían incrementado respecto a siglos anteriores. Aunque las prendas que componían el traje no variaron demasiado, la estética general y el uso de la vestimenta se modificó en gran medida por las formas de convivencia que comenzaron en el siglo XVIII y se prolongaron hacia el siglo XIX. Estos cambios, representaron de forma simbólica la transición de una sociedad muy influenciada por la moral cristiana (de mentalidad austera y moralizante)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

hacia la de una novedosa cultura del placer, el gusto por lo superfluo y la adopción de las ideas de la ilustración (Pérez Monroy, 2001). Este nuevo estilo de vida, exigía un cambio de ropa conforme a cada situación y hora del día

> En la segunda mitad del siglo XVIII y a principios del XIX, los miembros de la aristocracia o de la alta burguesía cambiaban de ropa varias veces al día: el traje de casa lo sustituían por otro más formal[57] para salir a dar un paseo por la calle o ir a la iglesia; en la tarde lo cambiaban por otro para salir a montar o a los toros y, en la noche se ataviaban nuevamente para asistir a una tertulia, a un baile o al teatro. El traje no sólo se diferenciaba en función del rango social, sino de acuerdo con la temporada, la hora del día, el evento social, el espacio interior o exterior. (Pérez Monroy, 2001, p. 159)

Tener este tipo de conocimientos y aplicarlos correctamente, era una cuestión de prestigio social, pues "quien conocía y aplicaba las normas de etiqueta adecuadamente, era considerado de buena cuna, mientras que quien las ignorase, sería simplemente un arribista advenedizo" (de Arechavala Torrescano, 2020, p. 14). Sin embargo, el precio de las prendas, accesorios y calzado, fueron factores que propiciaron que solamente las familias más ricas pudieran cumplir con este tipo de mandatos indumentarios.

Aunque entre el siglo XIX e inicios del XX, dejaron de usarse prendas característicamente aristocráticas (como las pelucas o las medias) y se anularon las muchas veces inoperantes leyes suntuarias (con las que se designaba exactamente cuales prendas y tipo de materiales estaban permitidos para cada estamento social), las prendas de vestir de las clases altas continuaron siendo un reflejo de la riqueza de la familia de quien las portaba. Estas ropas, diseñadas con base en el estilo europeo o importadas directamente desde Europa (de Arechavala Torrescano, 2017), eran elaboradas con finas pasamanerías[58] y telas, que podían estar aderezadas con piedras preciosas, ricos bordados, exquisitos brocados y delicados deshilados. De Arechavala

[57] Véase glosario.
[58] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Torrescano (2017) apunta que la riqueza de estos atuendos era tal, que al día siguiente de algún baile, los pobres y menesterosos recogían las joyas que se habían caído de los vestidos durante la noche anterior; asimismo, ha calculado que, con lo que se gastaba en un vestido de precio moderado (600 pesos) hubiera sido posible pagar la comida diaria durante 5.5 años, en una fonda económica de la época.

Entonces, el precio y ostentación de las prendas, eran alicientes para que la ropa no fuera desechada con continuidad. De hecho, la ropa llegaba a ser heredada, vendida, empeñada e incluso robada (Solé Peñalosa, 2009; Bastarrica Mora, 2016). Desde el siglo XVI existen testimonios de donaciones de ropa a personas menos favorecidas, como los criados de las casas de las personas adineradas. Por supuesto, las prendas donadas estaban viejas, desgarradas, desgastadas, con falta de botones o carecían de detalles que habían tenido originalmente (Solé Peñalosa, 2009).

Además, los avances científicos de la época volvieron a la higiene un signo de civilidad cada vez más relevante, que inmediatamente se reflejó en discriminación hacia los menos favorecidos, pues "la higiene tenía que ver con prácticas civilizadas, a la manera occidental, que servían para establecer distinciones sociales" (Gutiérrez, 2008, p 163), aunque ni siquiera las élites se bañaban de cuerpo completo a diario

> A mediados del siglo XIX prestar atención al cuidado de las prendas se asociaba con la limpieza del cuerpo físico, que no se lavaba en su totalidad cotidianamente como hoy se ha generalizado; el aseo del cuerpo pasaba principalmente por las partes visibles (manos, rostro, cabello) y las prendas que lo cubrían de la cabeza a los pies. (Vanegas Durán, 2021, párr. 5)

Este afán civilizatorio, impulsó esfuerzos para que las clases menesterosas, los pobres e indígenas, adoptaran una vestimenta más adecuada con los estándares burgueses (Staples, 2005; Gutiérrez, 2008). Esto conllevó a la publicación de manuales que alentaban a la supervisión del aseo y apariencia de los trabajadores de las, cada vez más abundantes, fábricas. A los obreros, se les exigía llevar el cabello corto y lavarse diariamente la cabeza, los pies, la cara y las manos (Gutiérrez, 2008). También estaba

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

autorizado a impedir el tránsito en ciertos espacios públicos, a los indígenas que continuaran vistiendo las prendas que los caracterizaron en la época colonial (Gutiérrez, 2008), es decir, quienes vistieran una especie de pantalones cortos de manta, denominados zaragüelles. Estas pendas, que se habían asociado enormemente con los indígenas, comenzaron a considerarse poco adecuadas para la política igualitaria de la época porfiriana (Gómez Serrano, 2005) y se comentaba que daban una apariencia repugnante (Gutiérrez, 2008).

Como ya se ha mencionado, contrario a la actualidad, el precio de la ropa, calzado y accesorios era elevado; ni siquiera los vestidos de las clases menos adineradas, rurales o de estilo autóctono, eran necesariamente económicos (de Arechavala Torrescano, 2020). Por lo tanto, "un aspecto pulido, limpio y medianamente sofisticado estaba fuera del alcance de la mayor parte de la población" (Bastarrica Mora, 2015, p. 63).

Si bien puede asumirse que, al igual que en siglos anteriores, varios grupos sociales de estrato medio tuvieron la posibilidad de poseer dos conjuntos completos de prendas de vestir (uno para la fiesta y otro para la vida cotidiana; Solé Peñalosa, 2009), la realidad es que la mayor parte de la población andaba descalza y, si les era posible, poseían solamente un conjunto de prendas completo (Prado, 2017). Bastarrica Mora (2016), ha denominado al conjunto de prendas que vestían los trabajadores menos favorecidos "uniforme del pueblo": "una camisa amplia y un calzón, ambos de manta (originalmente) blanca, que a veces, y ya hacia el final del siglo, se sustituyó por un sencillo y gastado pantalón" (Bastarrica Mora, 2016, pp. 60-61).

Sin embargo, quienes podían portar el "uniforme del pueblo" realmente no eran los más desfavorecidos. Desde la época novohispana pueden encontrarse ejemplos de personas que andan semidesnudas por las calles (Solé Peñalosa, 2009); para el siglo XIX a quienes sufrían esta situación, se les denominaba "léperos"

> Ropas raídas, remendadas, improvisadas… La fachada personal de estos hombres se corresponde con bastante fidelidad con la del tipo social del lépero […] al que podríamos describir, físicamente, con estos términos: desnudez,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> suciedad y andrajos. (Bastarrica Mora, 2016, pp. 60-61; figura 8)

Figura 8

Estereotipo del lépero

Nota. Recuperado de Bastarrica Mora, 2016, p. 63

Aunque se ha mencionado que la situación de semi-desnudez de los más pobres, era justificada por el clima caluroso de México (Bastarrica Mora, 2016), en realidad hubieron toda una serie de condiciones de existencia que propiciaban esta situación.

Por una parte, los cambios indumentarios y de higiene que fueron promovidos durante este periodo, no fueron aceptados sin reticencias por parte de los grupos sociales a quienes eran impuestos. Como demuestra Gutiérrez (2008), las costumbres de estas personas impedían que estas nuevas normas fueran aceptadas con facilidad. Por otra parte, hubo limitaciones objetivas que dificultaban la adopción de los nuevos estándares indumentarios y de higiene, tales como el precio del jabón que "era tan caro que mermaría el 25% de los ingresos de esta gente" (Prado, 2017, p. 198), la falta de agua limpia en las ciudades (Gutiérrez, 2008) y el costo de las prendas de vestir.

Todo esto fue cambiando, conforme se fueron industrializando los procesos de producción de textiles y prendas de vestir, por lo que desde finales del siglo XIX la ropa comenzó a bajar de valor. En su análisis sobre los hábitos de empeño de bienes de los mexicanos, Francois (2005) destaca la diferencia en la cantidad de prendas de vestir empeñadas, entre el inicio y el fin del siglo XIX

> Lo más llamativo es la disminución de la cantidad de ropa empeñada y el incremento de artículos modernos como relojes y máquinas de coser. El valor de la ropa cambió a lo largo del siglo XIX a consecuencia de la industrialización. Todavía a mediados de siglo, las costureras llevaban "sus mejores vestidos al

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> empeño". Ropa elaborada a mano salvaba a incontables amas de casa y viudas en momentos difíciles, pero a finales de siglo, la ropa ya no era tan útil para garantizar un préstamo. Prieto comentó en sus memorias que por "la propagación del traje negro, la ropa hecha, la uniformidad de las importaciones, la indumentaria ya no tenía el mismo significado". (Francois, 2005, p. 102)

Entonces, puede decirse que la mayor agilidad en el comercio internacional y los medios de producción más veloces, ayudaron a que los pobres comenzaran a "mejorar" su apariencia (Staples, 2005).

Otro punto por considerar es que, si bien, en el siglo XIX comienzan a imponerse nuevos ideales higiénicos, es hasta mediados del siglo XX, cuando el acceso a redes de agua potable en las ciudades facilita la adopción de estos ideales, pues anteriormente, la higiene personal, como el baño y el lavado de la ropa, debía realizarse en las orillas de los ríos (figura 9).

Figura 9

Higiene en Aguascalientes entre finales del siglo XIX e inicios del XX

Nota. A la izquierda, Familia bañándose en un río (1908). A la derecha Lavandera (Jackson, 1891)

De acuerdo con Pérez Monroy (2005), la importancia que comenzó a darse a la higiene personal puede haber sido uno de los factores que hicieron que, en la perfumería del siglo XIX, se cambiaran los olores fuertes, como el olor a almizcle, por olores frescos, como la lavanda, el agua de colonia y el agua de rosas. Estos cambios en los olores de los perfumes no corresponden solamente con la idea de disminuir los olores corporales

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

generados naturalmente por el ser humano (contrario a siglo XVI cuando los perfumes eran usados para enfatizarlos; Solé Peñalosa 2009), sino que están destinados a eliminarlos completamente.

> Actualmente lo que se espera de un ser "civilizado" es que se bañe diariamente, que haga uso de desodorantes para los sobacos, los genitales y los pies, y que utilice cremas, lociones y perfumes que hagan olvidar que existen los olores humanos. (Solé Peñalosa, 2009, p. 299)

En la actualidad, incluso puede hablarse de la incomodidad emocional y el sentimiento de "suciedad" que provoca el sudor durante un día de trabajo, así como el temor a "apestar" provocado por el mismo (Vélez Guzmán, 2018). Solé Peñalosa (2009) hace referencia a esto como una "revolución olfativa", derivada de los ideales de higiene difundidos desde el siglo XIX.

Aunado con los requisitos higiénicos de la actualidad, se han "instituido" ciclos semanales para el uso de las prendas de vestir, es decir, que el conjunto de prendas que se usa un día, no volverá a ser vestido hasta la semana siguiente (Vélez Guzmán, 2018). Ya que, contrario a siglos anteriores, la mayor parte de la población puede tener un conjunto de prendas diferente para cada día de la semana o, incluso, hacer varios cambios de ropa durante un mismo día, el conjunto de ropas acumulado suele lavarse los fines de semana, que es cuando se rompe con el ciclo cotidiano de muchos trabajos y de la rutina escolar. Por lo tanto, el ciclo semanal de uso de prendas de vestir, permite dar a entender que la ropa ha sido lavada.

Sobre la estrategia del uso de prendas en ciclos semanales hay excepciones, como los *jeans*[59] que pueden usarse varias veces por semana, las prendas de abrigo, que en temporada de frío pueden ser usados diariamente o las prendas que deben lavarse en tintorería (actividad que requiere mayor inversión de dinero) como los trajes[60], las corbatas y algunos vestidos de fiesta[61]. No obstante, en todos estos casos, usar la prenda

[59] Véase glosario.
[60] Véase glosario.
[61] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

deja de ser posible cuando comienza a verse sucia.

Por supuesto, la costumbre del lavado semanal de prendas de vestir, ha sido favorecida por las máquinas para lavar ropa y el precio accesible de los productos de limpieza (como jabón y suavizantes), que además de limpiar, tienen por objetivo dar a las prendas un olor fresco o floral. Asimismo, el lavado de la ropa en los hogares es posible, gracias a la construcción y materiales con los que se elaboran las ropas de uso exterior en la actualidad.

De acuerdo con Solé Peñalosa (2009) y Sandoval Villegas (2020), la indumentaria de gala o de corte de los siglos XVII y XVIII no era lavable. Esto se debía a los materiales con los que estaba elaborada y detalles de construcción, como formas y estructuras creadas al pegar cartón entre las telas. Las prendas "de casa" eran más simples y menos ostentosas que las que se usaban para presentarse en público (Pérez Monroy, 2005; Solé Peñalosa, 2009). Sin embargo, la ropa interior de varones y mujeres tenía un objetivo higiénico, por lo que debía ser lavable.

La ropa interior, solía ser de construcción más sencilla que las de uso exterior, aunque también pudieran tener detalles como bordados o deshilados[62]. La forma de construcción de este tipo de prendas es más similar a las prendas cotidianas de uso exterior en la actualidad, en el sentido de que las telas no sufren un desgaste exagerado con el lavado, las entretelas[63] que les dan forma no se deshacen con el agua y su estructura es relativamente simple, ya que con ellas no se pretende dar forma al cuerpo, sino que simplemente se portan sobre él.

[62] La ropa interior de estos siglos, cubría todo el torso y la entrepierna al menos hasta los muslos, tanto en el caso femenino como en el masculino (Solé Peñalosa, 2009). Este tipo de prendas tenían el objetivo de proteger al cuerpo de la dureza y aspereza de las telas de las prendas exteriores y, ya que estas últimas no eran lavables, también debían proteger a las prendas exteriores del sudor del portador, quien tampoco se bañaba de cuerpo completo con regularidad (Solé Peñalosa, 2009; Vanegas Durán, 2021). Por lo tanto, si bien la ropa interior podía tener detalles finos u ostentosos, debía ser lavable, y se diferenciaba de las prendas exteriores por tener un objetivo higiénico, como hace notar la siguiente cita del segundo conde de Revillagigedo: "El frecuente uso de los baños, ha suplido aquí en gran parte la falta de lienzo y ropa blanca interior, y la sequedad del clima los hace también precisos con mucha frecuencia" (citado en Solé Peñalosa, 2009, p. 284).

[63] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En resumen, la devaluación de las prendas de vestir, el acceso al agua potable y la disminución del precio de los artículos de limpieza e higiene personal, influyeron en que se dejaran de ver por las calles a personajes vestidos con harapos, mugrientos y andrajosos (de Arechavala Torrescano, 2020).

Actualmente, en la ciudad de Aguascalientes es poco común ver que las personas vistan ropas muy sucias. Salvo casos muy específicos, como los trabajadores de la construcción, los mecánicos o los obreros de algunas fábricas, en general las personas procuran una apariencia limpia. De hecho, algunos obreros incluso cambian su ropa o la limpian antes de salir de sus centros de trabajo. Por supuesto, la excepción a esto son los indigentes y menesterosos que, si bien ya no andan semidesnudos, visten prendas sucias, rotas, en mal estado, que no son de su talla e incluso, puede que los zapatos que usan sean dispares entre sí.

4.1.1 El modelo de producción

Desde el siglo XVI hasta el inicio del siglo XX, la mayor parte de las prendas eran elaboradas a mano, a la medida del cuerpo de la persona y tenían la finalidad de que fueran durables, a la vez que podían ser reusadas o reparadas. Tal es el caso de los ostentosos vestidos que, a pesar de que llevaban grandes cantidades de tela, eran construidos con dobleces que permitían cortar lo menos posible, logrando que el lienzo se mantuviera prácticamente intacto para que se pudiera reusar (García Vedrenne, 2015). Además, se procuraba que las partes de los vestidos que llegaban al suelo pudieran reparase, ya sea facilitando un corte que permitiera cambiar el área del ruedo[64] o con alforzas[65] que se iban desdoblando conforme se iba desgastando el vestido (Solé Peñalosa, 2009). Incluso, Prado menciona que en 1930 existían unas camisas que

> Se caracterizaban por poder usar la base de la camisa -mangas y cuerpo- y poder cambiarle varios juegos de puños y cuellos, con el fin de ir cambiando diario un repuesto fresco y limpio, mientras la camisa se usaba toda la semana. En ésta, la

[64] Véase glosario.
[65] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

versión más cara y elegante, resalta el cuello de pajarita. (2017, p. 220)

Si bien el objetivo era que las prendas aparentaran limpieza por una semana completa, esto también favorecía que la camisa se conservara por más tiempo, ya que el desgaste del cuello, es uno de los factores que hacen que este tipo de prendas sean desechadas, a pesar de que el resto de la prenda se encuentre en buen estado (entrevista con Ismael).

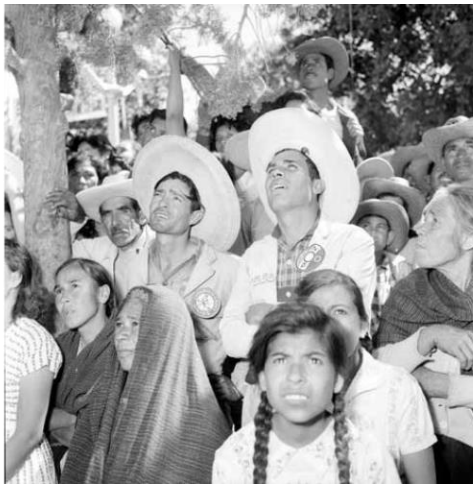
Por otra parte, las prendas de la élite eran elaboradas casi totalmente a mano, por artesanos profesionales o agremiados. Quienes no tenían esta posibilidad, acudían con costureras o sastres de menos renombre e, incluso, podían elaborar sus propias ropas.

Durante el siglo XX, el desarrollo tecnológico del vestido consistió tanto en la industrialización de los procesos de hilado, tejido[66] y confección, como en el desarrollo de fibras artificiales y sintéticas, que hicieron que las prendas comenzaran a ser más económicas, y por lo tanto más accesibles para la población en general. Bastarrica Mora (2016) apunta que, en sus inicios, incluso el precio de las máquinas de coser era muy elevado, sin embargo, con el avance del siglo XX, estas también se volvieron más asequibles.

Por otra parte, durante el transcurso de este siglo, se pasó del uso generalizado de los estilos vernáculos mestizos, al uso de ropa de estilo occidental e industrializada, es decir, que ha sido fabricada en líneas de ensamble, cuyo objetivo es producir la mayor cantidad de prendas posible en menos tiempo. Esto lo atestigua Ramírez Ordoñez (2019), quien en las descripciones de trajes típicos de Veracruz (la mayoría recuperados de zonas rurales), apunta que en el siglo XX estos se dejaron de usar o que ya sólo los usaba la gente mayor. Sin embargo, como se muestra en la figura 10, esto

Figura 10

Campesinos en Aguascalientes



Nota. Recuperado de Casasola (1961).

[66] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

no ha evitado que aparezcan o se preserven ciertos estilos o prendas característicamente mexicanos.

De acuerdo con Lipovetsky (1987/1996), la desaparición de los estilos nacionales en favor de una concepción internacional de la moda, también fue consecuencia de los avances en la producción industrial.

A inicios del siglo XX la producción de prendas por tallaje, a nivel industrial, se oponía a la alta costura[67], que era elaborada a la medida del cliente y fabricada casi cien por ciento a mano. También se diferenciaban, porque la producción industrial realizaba prendas muy básicas y repetitivas, muchas veces copiadas (en la medida de lo posible) de los modelos de alta costura que destacaban por su belleza, originalidad y calidad. Esto coincide con el hecho de que, hasta la segunda guerra mundial, la moda "no encontrará un asentamiento real y una legitimidad de masas" (Lipovetsky, 1987/1996, p. 87).

Sin embargo, en 1959, el diseñador francés Pierre Cardin hace una colección *prêt-á-porter*[68] para la tienda departamental *Printemps*, lo que le valió ser expulsado por un tiempo de la Cámara Sindical de la Alta Costura de París. Más tarde, en 1966, el diseñador Yves-Saint Laurent comienza con la instalación de franquicias para la distribución de *prêt-á-porter* de lujo, modelo que se fue difundiendo entre otros diseñadores.

Por lo tanto, comienzan a crearse diseños originales, concebidos para la producción industrial y no como una copia de la alta costura. "El sistema del *prêt-á-porter* tiende a la reducción del anonimato característico de la confección industrial anterior y a la producción de artículos que presenten un «plus» creativo, un valor añadido estético y un sello personalizado" (Lipovetsky, 1987/1996, p. 127).

El *prêt-á-porter* tuvo tal éxito, que este tipo de colecciones han encontrado su lugar en

[67] Véase glosario.
[68] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

las *fashion week*[69] de todo el mundo. Eventualmente, este modelo llevaría al modelo de moda rápida o *fast fashion*[70] que comenzó a gestarse en Inglaterra en la década de los sesenta del siglo XX (Prado, 2017) y que domina el mercado de la moda en la actualidad. De acuerdo con Martínez Barreiro en la actualidad coexisten tres modelos de producción de moda:

> El primero, el tradicional necesita de un ciclo de más de 300 días desde que se diseña un modelo, se hacen los patrones se encarga el tejido, se fabrica y se procede a su distribución. Un segundo modelo sería un híbrido, sigue la pauta del tradicional, aunque incorpora unas producciones más cortas y más flexibles que garantizan la rotación de los productos en las tiendas. El tercer modelo es el que pasa a repartir su producción entre las prendas "básicas", aquellas que se consideran que no pasan de moda y, por tanto, tienen una baja rotación en las tiendas y las prendas "oportunistas" o *just in time*, que son susceptibles de rotar en ciclos cortos atendiendo a las variaciones del mercado. (Martínez Barreiro, 2008, pp. 3-4)

Este último modelo ha permitido que las colecciones se renueven en las tiendas hasta con dos semanas de diferencia y que sus precios sean relativamente accesibles *(low cost*[71]*)*, lo que se distancia ampliamente de la clásica presentación de colecciones dos veces al año y la renovación de colecciones en una media de nueve meses en el sector (gracias a las colecciones crucero).

Asimismo, esto implica, que los pedidos de producción de cada modelo sean relativamente más pequeños que antaño, es decir, mientras a inicio o mediados del siglo XX se producían miles de prendas de un solo diseño, en la actualidad es más probable que las producciones sean de cientos de piezas y que varios estilos se encuentren en la línea de producción al mismo tiempo. Este tipo de fabricación, que en México se ha denominado multiestilo, aumenta las complicaciones en la producción, ya que cada

[69] Véase glosario.
[70] Véase glosario.
[71] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

modelo requiere un ajuste adecuado de la calibración de las máquinas, así como hacer distintos procesos. Esto es, cambiar el color de los hilos con frecuencia, ajustar la máquina a telas más delgadas o más gruesas, instalar el pie de máquina adecuado, poner diferentes tipos de bolsas, variar las formas de cierre (cremallera u ojal y botón) y, en general, ajustar los equipos a cada detalle de confección.

No obstante, el modelo *just in time* ha sido el éxito de empresas del *fast fashion* como Zara, Gap y Benetton. Este modelo depende de la interconexión y coordinación de empresas de todo tipo, distribuidas por todo el mundo. Por lo tanto, sólo ha sido posible gracias a la globalización económica y la mejora de las tecnologías de la información, aunados al perfeccionamiento de las tecnologías para producción de textiles y prendas de vestir. Cabe apuntar que el *fast fashion* y su éxito en el sistema de la moda, solo cobran sentido porque se encuentran asociados con un modelo de consumo, donde el mero hecho de adquirir productos es considerado una actividad recreativa y hedonista.

4.1.2 El modelo de consumo

De acuerdo con Claudine Chevrel (2012), la aparición y difusión del modelo de comercio de las *grand magasins* (grandes tiendas) parisinas, de finales del siglo XIX, marca el cambio del consumo como una actividad desdeñable a una actividad de ocio. Antes esto, las damas de clase acomodada preferían recibir a sus proveedores de vestido y calzado en casa (Pérez Monroy, 2005). Sólo cuando esto no era posible, eran ellas quienes visitaban a los proveedores; en muchos casos, dejaban a sus sirvientes o trabajadores a cargo de las compras que no pudieran realizarse de esta forma (Chevrel, 2012).

Este cambio, se vio favorecido por la modificación de los espacios de consumo que, a partir de esta época, se convirtieron en lugares privados, limpios y cuidados, en los que los productos son expuestos en salones amplios y bellos, diseñados explícitamente para el consumo. En estos salones, se exhiben productos de diferentes tipos de forma ordenada. Esto puede observarse en la figura 11, donde aparecen imágenes de *Le bon marché*, tienda parisina que es considerada la primera de las *gran magasins*, que abrió

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sus puertas en 1875.

Figura 11

Tienda Le bon marché

Nota. Recuperado de *Le bon marche* (s. f.)

En México, la primera tienda de este tipo fue Palacio de Hierro, que abre sus puertas en 1890 y actualmente continúa siendo un referente comercial para las clases altas del país. Siguiendo el modelo europeo, en ella se exhiben una gran variedad de artículos para ser evaluados por los clientes, en lugar de que exista un proveedor por cada tipo de producto. Los precios son fijos (no se negocian con cada cliente), se da la opción de venta a distancia (en ese entonces por correspondencia) y se establecen temporadas de rebajas o saldos, que son promocionados en grandes campañas publicitarias. Por su parte, las prendas de vestir y el calzado son comercializadas en tallas estandarizadas, que pueden ser probadas en la tienda sin compromiso de compra (contrario a la elaboración a la medida que había sido más común hasta entonces).

Para el siglo XX, estas tiendas, ahora denominadas tiendas departamentales, comenzaron a integrarse en espacios de consumo más grandes, en los que coexisten todo tipo de comercios, desde restaurantes hasta lugares para pagar las facturas. En estos lugares de consumo y ocio, denominados *malls* o centros comerciales, incluso es posible que se realicen espectáculos artísticos los fines de semana (Dávila, 2018). Si bien, se dice que el primer centro comercial surge en París, "no fue sino hasta finales de la Segunda Guerra Mundial, cuando los centros comerciales tuvieron una evolución significativa en las ciudades norteamericanas" (Enríquez Aranda, 2006, p. 118).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

El primer centro comercial se instaló en la ciudad en México en 1969. Desde entonces, este tipo de infraestructuras comerciales se han ido instalando por todo el país, convirtiéndose en lugares para el ocio de fin de semana de las familias (Enríquez Aranda, 2006) y espacios para lucirse y ser visto, como rasgo asociado con el ideal de clase media en Latinoamérica (Dávila, 2018). En otras palabras, los centros comerciales son "espacios complejos de diferenciación social, en los que se condiciona de manera activa un espectro de nuevas identidades y disposiciones" (Dávila, 2018, p. 22) que aparentan ser espacios públicos, pero impiden la entrada a personas que "no parecen consumidores", como son los indigentes, los vendedores ambulantes (Dávila, 2018) y los pepenadores (conversación personal con exguardia de seguridad de centro comercial en Aguascalientes).

El éxito y difusión de los centros comerciales, las tiendas que ahí se establecen y el posterior auge del *fast fashion*[72], son tanto respuesta, como promotores de la cultura consumista y el deseo de la novedad. Esto se asocia a la idea de "estrenar", que es un término coloquial para referirse a la emoción satisfactoria de usar por primera vez un producto de propiedad y uso personal. Por lo tanto, se pueden estrenar celulares, automóviles, prendas de vestir, accesorios, calzado y otros artículos. Los productos que se "estrenan" pueden obtenerse como forma de regalo o como una manera de "consentirse a sí mismo" (figura 12). Es decir, es una emoción positiva asociada con el consumo.

Figura 12

Meme sobre el consumo y la satisfacción

Nota. Recuperado de página de memes con 23 mil seguidores en Facebook (El Guarromántico, 2022).

Además de satisfacer el deseo de novedad, cambiando su inventario cada dos semanas, el éxito del *fast fashion* también se debe a que emula prendas de las últimas tendencias y de marcas de lujo, en su versión económica. Esto facilita que, con

[72] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

este tipo de prendas, se pueda lograr una apariencia similar al que se lograría con ropa se lujo (figura 13).

Figura 13

Trucos para que la ropa low cost parezca de alta costura*

8 Trucos para vestir con ropa low cost y que parezca alta costura

H&M es el nuevo Vetements

¿Tú también has perdido alguna vez la cabeza por un vestido de Vetements, Balenciaga & Co? Tranquila, es normal; ya nos consolaremos después, pensando en las versiones low cost de H&M o ZARA ¡Así que asunto arreglado! Nos gastamos poco dinero y llevamos un look inspirado en la firma de lujo que taaanto nos gusta.

Aún así, igual piensas que tu aspecto nunca estará a la altura de las It Girls, Top Models, Influencers… Si es tu caso, ¡No puedes perderte el post de hoy! Porque te damos "8 Trucos para vestir con ropa low cost y que parezca alta costura". Ah, y que sepas que ellas también llevan ropa más económica, porque la clave está en cómo se combinan las prendas.

1. El ajuste es importante

Para que una prenda barata disimule su verdadero valor, tiene que quedar a la perfección. Es decir, asegúrate de que sean de tu tamaño, ni una talla más ni una menos (a no ser que hablemos del concepto oversize, por ejemplo), para evitar arrugas, pliegues y demás. Cuando eso pasa, tu ropa estará gritando a los cuatro vientos: "moda rápida".

2. Una prenda o accesorio caro, y lo demás de bajo coste

Este es el método infalible. La **combinación perfecta** para darle a tu *look* el toque que buscas. Es tan sencillo como llevar un bolso de una firma de lujo o unas *sneakers*. En los pequeños detalles está la diferencia y el resultado será un #OOTD en Instagram.

3. Evita los colores brillantes

Regla básica: "Cuanto más color, más se aprecia el precio". Esto quiere decir que las prendas muy llamativas son más susceptibles de parecer de bajo coste, así que opta por los **colores neutro** como beige, blanco, gris, negro o azul marino. Cuando las prendas son discretas y elegantes, no hay etiquetas de "esto es de lujo o *low cost*" que valgan.

4. Cambia los botones u otros detalles

De nuevo afirmamos que, en los **pequeños detalles** está la diferencia y en este caso, los botones son tus mejores aliados para transformar una prenda low cost en una de lujo. También puedes añadirle parches (descubre aquí cómo hacerlo), coderas, medallas… Consiste en que hagas tuya la prenda y para personalizarla puedes inspirarte en los diseños de las grandes firmas. Por ejemplo, modifica una americana al estilo de Armani o Balmain.

5. Nunca olvides las gafas de sol

No hay sol, pero todas las influencers y fashionistas salen en las fotos con las gafas de sol. Por algo será… Sí, las gafas tienen el poder de lanzar nuestro look a lo más alto e incluso nos hacen más atractivas, ¿lo sabías? Además, las gafas de sol son ya de por sí un elemento indispensable de nuestro outfit y hablan por sí solas gracias a sus diseños, formas y acabados: metalizadas, con pedrería, opacas, retro, de gato… ¿Cuál es tu favorita?

6. Usa formas puntiagudas o muy marcadas

Todo lo que tiene una forma geométrica bien definida es sinónimo de éxito. Esa prenda parecerá más cara al instante, por lo tanto, tu look también. Por ejemplo, las hombreras, el escote, los bolsos cuadrados, los vestidos de corte recto…

7. Ojo al interior de la prenda

La ropa *low cost* no suele tener forro, porque es una manera de **abaratar costes** y las prendas que suelen llevar el revestimiento interno son las que nos ponemos encima de otras y en determinadas ocasiones nos quitamos. Por ejemplo: abrigos, americanas, chalecos… En definitiva, que se ve y por lo tanto, se sabe que son de bajo coste ¿La solución? (Hacerlo es ser exquisita a #nivelexperto y buscar las… apariencias, pero ayuda mucho) Lleva la prenda a la costurera y por un módico precio tendrás una prenda económica con

8. Colores sólidos

Las mezclas, el multicolor y las combinaciones imposibles no juegan mucho a nuestro favor cuando lo que queremos es transmitir una imagen de elegancia, refinamiento y lujo. Apuesta por las prendas en colores lisos y por accesorios de un color. Un claro ejemplo de ello son los zapatos. Unos stilettos sencillos pueden pasar por ser marca más fácilmente que si fueran de brilli y otras historias.

Nota. *Véase glosario. Recuperado de Ariznavarreta (s. f.).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Como se muestra en la figura 13, mucho de lo que diferencia a las marcas *low cost*[73] de las marcas de lujo, se encuentra en detalles de confección y la apariencia de determinados aditamentos como botones y forro. No obstante, lograr un *look*[74] de prendas de lujo también depende de cierto capital cultural, ya que las prendas deben ser seleccionadas con base en ciertas características (colores, ajuste, texturas) y se debe conjuntar con hábitos, como usar gafas de sol. Además, cabe mencionar que la marca Zara no solamente toma como referencia prendas de vestir de marcas de lujo, sino que también emula los espacios donde comercializan sus prendas (desde su página de internet, hasta la ubicación y la decoración de sus tiendas físicas).

Gracias a todo esto, el uso de ropa y zapatos de Zara es bien aceptado, incluso entre algunos sectores de las élites, durante ciertas ocasiones. Esto se demuestra en artículos de sociales como *La princesa Leonor causa sensación por su suéter rosa y sus pantalones de 500 pesos* (Bolaños, 2022), donde se destaca este "look económico", o el reportaje *¿Realeza usando lowcost? La reina Letizia y sus hijas lo hicieron* (Santillán, 2021). En este último reportaje, se destaca que, en sus vacaciones (es decir, en un entorno informal y relajado), las mujeres de la realeza española estaban utilizando prendas de 69 y 65 euros, es decir, entre $1,356.63 y $1,277.73 pesos mexicanos. Si bien, el precio de estas prendas de vestir es alcanzable para algunos hogares de la zona metropolitana de Aguascalientes, se encuentra lejos del promedio de gasto en prendas de vestir y calzado, que en 2020 fue de $493.90 pesos en promedio, por pieza.

De hecho, el rango de precios de Zara también difiere de los precios de marcas nacionales, orientada al estrato socioeconómico medio bajo. Para ejemplificar esto, se han tomado como referencia los rangos de precio de la sección de vestidos para mujer, de las tres marcas de moda más buscadas en Google en 2017 (Núñez Chávez, 2017). En este ranking, aparece en primer lugar Price Shoes con 601.39 millones de búsquedas y un rango de precios de entre $149.00 a $999.00 a octubre del 2022; en segundo lugar se encuentra la marca Andrea, que en 2017 tuvo 640.03 millones de búsquedas y

[73] Véase glosario.
[74] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

actualmente muestra un rango de precio de vestidos de mujer entre de $248.98 y $1,199.90 pesos; en el tercer lugar de esta lista aparece Zara, con 460.99 millones de búsquedas, el precio más económico de la sección de vestidos de mujer fue de $399.00 y el más alto de $ 3,899.00.

Cabe apuntar que Price Shoes y Andrea, son marcas mexicanas enfocadas en la comercialización de prendas de vestir y calzado por catálogo; estas empresas distribuyen productos bajo su propia marca, pero también algunas prendas y calzado de marcas deportiva reconocidas, como Adidas. Aunque no se ha podido comprobar una correlación estadística entre la cantidad de búsquedas y el precio de las prendas, sí resulta interesante que las dos marcas de moda más buscadas, están dirigidas al estrato socioeconómico medio bajo. También cabe apuntar que marcas como Zara hacen prendas *low cost* en referencia a marcas de lujo, pero, no necesariamente, esto significa que sus precios sean accesibles para el grueso de la población mexicana.

Entonces, si bien se ha afirmado que las empresas de *fast fashion* permiten que más personas accedan a las modas divulgadas por revistas, pasarelas, publicidad de moda, cantantes, *influencers*[75], grupos musicales, estrellas de cine, programas de estilo de vida y, para el caso mexicano, telenovelas (Prado, 2016), en realidad, la moda que difunden las empresas de *fast fashion*, es inaccesible para buena parte de la población mexicana.

Asimismo, aunque se ha destacado la apertura comercial de México en 1989 y la llegada de la marca Zara a este país en 1992 (y a Aguascalientes en 2007), como hechos gracias a los cuales los mexicanos han pasado de "un interés superficial y pasajero por la moda a un verdadero conocimiento de la moda en su fenómeno global" (Fusoni, 2010, párr. 2), no debe pensarse que en una "sociedad permanentemente conservadora" (Prado, 2017, p. 287) respecto al *vestir*, como la mexicana, cualquier prenda que tenga el sello de "moda" será aceptada con facilidad. De hecho, como demuestra Solís Hernández para el caso de Querétaro, es difícil que las nuevas modas sean aceptadas sin que exista una puja entre los nuevos valores que estas representan y los sectores conservadores

[75] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

que se resisten al cambio (Solís Hernández, 2016).

Por otra parte, debe mencionarse que, incluso si las prendas de Zara resultaran accesibles para más personas en cuanto a su precio, en realidad el simple hecho de comprar prendas en un lugar específico es una cuestión de distinción. Como afirma Wacquant (2017), los lugares de las ciudades, por sí mismos, reflejan las estructuras de poder que relegan a las personas a ciertos espacios de lo cotidiano, asociados con su grupo social. Para ejemplificar esto, se ha retomado un video publicado en Facebook, en el que una *influencer* que promueve *outfits*[76] de moda de lujo, visita la tienda Coppel (dirigida a estrato socioeconómico medio bajo; figura 14).

Figura 14

Comentarios sobre visita de influencer a tienda Coppel

Nota. Recuperado de Torres, (2021)

[76] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Esta *influencer* comienza el video diciendo que nunca ha visitado este tipo de tiendas y que ni siquiera sabía que ahí se vendía ropa. En los comentarios sus seguidores aclaran que su visita a este autoservicio es petición de ellos mismos, pues quieren saber si podrían vestirse de forma similar a ella usando ropa de esta tienda. Entonces ella comenta

> ¡Sí, sí hay prendas! Yo no sé por qué dicen que si me visto de Coppel no lo voy a lucir ¡claro que lo voy a lucir! y los precios están como en H&M […] yo no sé por qué le hacen tanto *show*, pero los precios de la ropa están igual que en H&M y las bolsas igual. (Torres, 2021)

Como puede observarse, en este comentario se destaca que los precios de la ropa son similares a los de la marca de *fast fashion* H&M, sin embargo, ella nunca había visitado la tienda Coppel. Por lo tanto si esta *influencer* considera que los precios son accesibles e incluso ha comprado algunas prendas de estilo y precio similar, las razones por las que nunca había entrado a esta tienda deben estar otro tipo de situaciones, como su ubicación (no se encuentran en los entornos que ella visita y ella no se siente motivada a buscar estas tiendas) y su asociación con el estrato socioeconómico medio bajo, que se refleja en el sistema de venta a crédito.

En varios de los comentarios del video se apunta que la ventaja de Coppel no es que los precios sean baratos, sino las facilidades de pago para obtener prendas que quizás no podrían obtenerse por otros medios. Cabe destacar que la prenda más vendida en 2010 en esta tienda (Fusoni, 2010), fue el pantalón de mezclilla Levi's 201, que tiene un costo de $1,099 pesos en Coppel, a septiembre de 2021, pero también puede ser pagado a crédito por $1,374 pesos, en plazos de $86 pesos durante 16 quincenas.

Por otra parte, los comentarios referentes a que ella puede "lucir" las prendas de esta tienda, son reflejo de la seguridad que le otorga saberse con el gusto adecuado en cuanto a la elección y combinación de su vestimenta y saberse con proporciones físicas adecuadas para los estándares de belleza actual. Aunado a esto, es de destacar que cuando esta *influencer* menciona

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> “¡Oigan no manches, se parece un chorro a la mía! solamente que esta no trae la “H”, pero son muy parecidas. (Torres, 2021)

da cuenta (sin hacerlo deliberadamente) de la forma en que la presencia o ausencia de la marca se hace presente en sus formas de clasificación, ya que la “H” a la que hace mención, representa la marca francesa de lujo Hermes.

Además de esto, quienes comentan el video, apuntan que Coppel no es una tienda de gente humilde o pobre. Varios de ellos mencionan la ropa de paca[77] como la que verdaderamente cumple con estas características.

4.1.2.1 El consumo alternativo.

Se suele denominar ropa “americana”, “de pulga” o “de paca” a las prendas usadas que, habiendo sido donadas a instituciones caritativas en Estados Unidos, son vendidas a comercializadoras de este tipo de productos, para su posterior exportación (de forma irregular e incluso ilegal) a México, Centroamérica e Italia (Sandoval Hernández, 2015). Esta comercialización se hace en forma de bultos o paquetes (“paca” hace referencia al inglés *package*) donde la ropa es comprimida. Es decir, se trata de ropa creada y comercializada para el mercado estadounidense, y que es vendida en México como ropa de segunda mano o seminueva, a precios inferiores.

En México, la comercialización de este tipo de prendas no está permitida por la Comisión Federal para la Protección contra Riesgos Sanitarios (COFEPRIS), debido a las enfermedades relacionadas con el uso de ropa usada, pues “existe una variedad considerable de infecciones, alergias y enfermedades [como sarna o escabiasis] contagiosas por el contacto con ropa contaminada por parásitos como los piojos, pulgas, ácaros, chinches y garrapatas” (Díaz, 2021, párr. 14). Sin embargo, la compra de ropa usada ha ido haciéndose cada vez más popular.

De acuerdo con Mondragón Toledo (2021), el negocio de prendas de segunda mano va creciendo a nivel mundial y se espera que para el 2029 este mercado sea mayor al del

[77] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

fast fashion. De acuerdo con Díaz, "entre enero y noviembre del 2020, ese país [Estados Unidos] exportó a México 88.4 toneladas de ropa usada, lo que representó un aumento de 47 por ciento en relación con el mismo periodo de 2019" (2021, párr. 5).

Normalmente la ropa de paca se vende en los tianguis, amontonada en mesas donde se divide por sexo (varón/mujer) y edad (bebés/niños/adultos). Seleccionar prendas en estos lugares implica "llegar temprano y buscarle, aventar todo y jalar y aventar, jalar y aventar, y así" (Mondragón Toledo, 2021, párr. 12) para encontrar algo que sea del gusto y talla de la compradora. En un testimonio recuperado por Mondragón Toledo (2021), la entrevistada afirma

> Yo llegué cuando estaba estudiando en Puebla y una de mis amigas iba mucho al tianguis de San Bartolo a comprar ropa de segunda mano, o sea, la paca. Ella me decía que era buena ropa y hasta podía encontrar de marca[78]. Acepté ir porque no tenía suficiente dinero para comprar ropa nueva y quería ver qué encontraba. La primera vez que fui fue en diciembre. Mis papás me habían dado dinero para navidad pero yo decidí gastarla en el tianguis y fue magia porque la ropa era muy chida, única, no se repetía y aparte estaba barata. Nadie de mi familia compraba y no estaban muy contentos con mi decisión, pero yo empecé a decir, "Pero, ¿qué tiene?". (párr. 5)

Este testimonio demuestra, por un lado, la reticencia existente respecto a la compra de ropa de segunda mano y, por otro, que así como hay quienes compran este tipo de prendas por los valores medioambientales que invitan a evitar el deshecho constante de prendas de vestir, también hay personas que se acercan a ellas por "necesidad" de comprar ropa de calidad o prendas de marca, con pocos recursos.

Por otra parte, es necesario señalar que las prendas de paca han pasado de ser vendidas exclusivamente en tianguis y mercados, donde podían adquirirse desde diez pesos, a comerciarse en locales establecidos o bazares físicos y en línea, donde prendas de una

[78] Véase "prendas de marca" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

"paca premium" puede llegar a costar más de mil pesos.

En estos bazares, las personas (sobre todo mujeres) muchas veces comienzan vendiendo la ropa que ya no quieren y, posteriormente, comienzan a vender ropa de paca. Esto conlleva actividades como seleccionar y comprar ropa de paca, lavarla (algunas veces con vinagre y bicarbonato [Díaz, 2021]), reparar, planchar y darle una mejor presentación a la ropa, para venderla en una tienda física o por redes sociales, como Instagram o Facebook. La misma entrevistada del testimonio anterior, ahora se dedica a la venta de ropa de paca en un bazar digital. Ella ha adoptado el discurso de sustentabilidad y afirma que "últimamente, con el boom de los bazares, pues ves a muchas morritas comprando" (Mondragón Toledo, 2021, párr. 12).

Esta entrevistada, también comenta que este tipo de negocios promueven comercios alternos, ya que en algunos grupos de Facebook hay mujeres que hacen trueques. Cabe señalar que, el 51% de compras online en México, son realizadas por menores de 35 años (Statista Research Department, 2021), lo que aporta al argumento de que la mentalidad medio ambiental de las nuevas generaciones, está impulsando este tipo de negocios (Díaz, 2021).

Entonces pueden mencionarse dos vertientes, la de las personas que compran ropa de paca por necesidad o porque quieren comprar prendas económicas y de calidad o de marca, aunque sean de segunda mano y quienes siguen el pensamiento ambientalistas que promueven el uso de ropa usada con el fin de evitar que la industria de la confección siga contaminando a nivel mundial.

De cualquier forma "al distribuir mercancías a bajo costo, sea porque son desechos o imitaciones, la economía de la fayuca[79] democratiza de alguna manera el acceso a los productos de la globalización comercial" (Sandoval Hernández, 2015, p. 225). Por lo que, el simple hecho de comercializar prendas de segunda mano, es una especie de insurrección en contra de la industria de la moda, en la que se concilian órdenes capitalistas, en cuanto a "la economía regida por la necesidad de eficacia, la política,

[79] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

que se supone, tiende hacia la igualdad, y, finalmente, la cultura en la que la preocupación dominante es la realización de uno mismo" (Erner, 2008/2010, p. 34).

Otra de las formas de obtener a bajo costo prendas de marca, o al menos similares a ellas, es mediante la piratería[80]. Este tipo de mercancía es ilegal y es considerada un enemigo de la moda de lujo (Monitor Económico de Baja California, 2016), la propiedad intelectual y los comercios formales (Piña, 2021). También se ha asegurado que en la comercialización de este tipo de productos hay gran participación del crimen organizado (Piña, 2021).

A pesar de esto, en una encuesta sobre hábitos de consumo de piratería realizada por el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI, 2019), el 85% de los encuestados aceptó haber comprado piratería alguna vez, siendo el consumo de películas, música y calzado, los artículos más mencionados. Ya que las marcas más pirateadas en México son Puma, Adidas y Nike (Rodríguez Ceballos, 2015), puede asumirse que el calzado más "pirateado" son los tenis[81] de marca.

Entre los productos decomisados por el IMPI, también se han encontrado artículos de belleza, prendas de vestir, accesorios (Réyez, 2022) y otro tipo de marcas, como Lacoste, Michael Kors, Aeropostale, Puma, Louis Vuitton y Gucci (Rodríguez Ceballos, 2015), Levi's y Chanel (Rodríguez Ceballos, 2016).

Como puede observarse, entre las marcas más pirateadas no se encuentran marcas de *fast fashion,* como Zara o H&M; tampoco aparecen marcas de ropa mexicana, como Cuidado con el perro o LOB. Las marcas que se mencionan, son aquellas que pueden ser reconocidas a nivel internacional y que, dejando de lado las marcas de ropa deportiva, representan lujo y sofisticación (figura 15).

[80] Véase "pirata" en el glosario.
[81] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Figura 15

Frase publicitaria de la página oficial del diseñador Michael Kors

Nota. Recuperado de Michael Kors (s. f.)

Además, estas marcas tienen logotipos y detalles peculiares que pueden reproducirse, como el cocodrilo de Lacoste, los colores de Gucci, los detalles de tres líneas de Adidas o el estampado de las bolsas de Louis Vuitton. Por supuesto, es una cuestión de diferenciación social el reconocer los detalles que representan y distinguen a cada marca, e incluso sus modelos específicos (por ejemplo, reconocer que unos tenis son "Jordan One mid carbon" y no simplemente de marca Jordan). Así, han surgido diferentes tipos de videos en Tik Tok, donde se presumen las marcas de la ropa que se posee o la capacidad para reconocerlas. Por ejemplo, se encuentran los videos del tipo "cazando pares", donde el *tiktoker* se dedica a filmar el calzado de usuarios de aeropuertos o centros comerciales, que usan tenis de marcas o modelos peculiares, demostrando su conocimiento al respecto; también existen los videos de tipo OOTD (Outfit[82] Of The Day [conjunto del día]) en los que el *tiktoker* menciona la marca de cada prenda que está vistiendo; asimismo, pueden mencionarse los videos en los que el *tiktoker* simplemente muestra todas las prendas que posee de una marca, mientras menciona cuánto gastó en cada una de ellas.

En resumen

> Cuando un bien material es objeto frecuente de actos ilícitos -robo, contrabando, falsificación, uso contra la norma establecida...-, generalmente se debe a que tiene gran valor económico, y en ocasiones también simbólico, para la sociedad

[82] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

en cuyo seno se le da uso. (Bastarrica Mora, 2016, p. 57)

Por lo tanto, puede decirse que cuestiones tan dispares como (i) el que México sea considerado uno de los mercados más importantes de América latina para las marcas de lujo internacionales (Rodríguez Ceballos, 2018), (ii) el aprecio por el *fast fashion* y las prendas de marcas reconocidas internacionalmente, (iii) la piratería de productos de marcas de lujo internacional y (iv) el consumo de prendas de paca o americanas, son hechos que contribuyen a afirmar que el uso y consumo de productos comercializados por marcas de Estados Unidos y Europa, es una señal de estatus social. Sin embargo, cabe destacar que este aprecio por la estética eurocéntrica, no es una situación específica de la sociedad mexicana del siglo XXI.

4.1.2.2 La influencia de los estilos extranjeros.

Como ya se ha mencionado, desde la conquista de México, el referente del "deber ser" en los modales y el *vestir* ha provenido del extranjero. Desde el siglo XVI al XVII (Solé Peñalosa, 2009) este referente se encontró en España y entre los siglos XVIII y XIX en Francia e Inglaterra (Galli Boadella, 1993). En ambos casos, el estilo europeo era adoptado sobre todo por las clases altas mexicanas (de Arechavala Torrescano, 2020), mientras, a la par, se desarrollaban estilos vernáculos, que dieron como resultado, la base de algunos trajes que actualmente son considerados "tradicionales", tales como el traje de charro o el de china poblana.

De Arechavala Torrescano (2020) enfatiza que la vestimenta vernácula no era precisamente barata, por lo que puede decirse que, quienes la portaban, preferían diferenciarse del estilo europeo. Sin embargo, esto puede ser consecuencia de la apariencia diferenciada entre grupos sociales, que fue un requerimiento y exigencia durante la época colonial pues, debido al trato y derechos marcadamente diferenciados entre castas, en la sociedad novohispana los signos de distinción entre señores y vasallos debían mostrarse claros e inequívocos en la vida social (Sandoval Villegas, 2012).

De la misma forma, las élites tenían acceso a comprar productos provenientes del

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

extranjero, ya que había un comercio constante de telas y otros materiales y era posible mandar hacer artículos a otros países (aunque algunos de ellos tuvieran que ser terminados en México; Sandoval Villegas, 2020). Por lo tanto, a pesar de los vaivenes socioeconómicos y políticos del país, los más adinerados siempre se mantuvieron a tono con las modas europeas (de Arechavala Torrescano, 2020). Aunque en México hubo materiales y productos que llegaron a ser apreciados por su calidad, en general las telas nacionales se describen como burdas y las personas de clases más bajas eran quienes las usaban

> Las telas de algodón por su bajo costo de producción, fueron de alto consumo para los indígenas y castas. Las de algodón importado las compraron las clases sociales adineradas y muchos trabajadores quienes invirtieron en buenos géneros para confeccionar sus ropas. (de Arechavala Torrescano, 2020, p. 40)

No obstante, durante el siglo XX la industrialización de la producción de prendas de vestir y los nuevos estándares de higiene llevaron a que la cantidad y difusión de los estilos nacionales disminuyera, sin extinguirse. El estilo del *vestir* derivado de esto, exigía que las prendas fueran lavables y de construcción más sencilla, por lo que la riqueza dejó de ostentarse de forma directa en ellas. Aunado a esto, con la denominada democratización de la moda (Lipovetsky, 1987/1996) ha sido posible que, desde la clase más alta a la más baja, se usen el mismo tipo de prendas (por ejemplo, la combinación *jeans*[83]-camiseta-tenis[84]), sin que esto signifique ausencia de distinción social. Como menciona Lipovetsky (1987/1996) la democratización de la moda, solo ha llevado a que los signos de distinción se hayan vuelto más sutiles, dando como resultado la relevancia de las marcas y del diseño de autor.

Por lo tanto, desde el siglo XX hasta nuestros días, las marcas reconocidas, que representan el lujo o la exclusividad, se han convertido en uno de los distintivos más relevantes de estatus social en cuanto a la indumentaria. En México, estas son por

[83] Véase glosario.
[84] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

excelencia extranjeras; aunque en realidad los productos que comercializan ya no se producen en el país de origen de la empresa, las marcas más reconocidas provienen de países europeos como Francia, Italia, Inglaterra o España, junto con Estados Unidos, como el referente cultural y político del siglo XX.

En el entorno de globalización y tratados de libre comercio de la actualidad, puede parecer comprensible la afición por las marcas extranjeras, sin embargo, es de destacar que esta situación también estuvo presente a inicios de la década de los ochenta cuando: (i) Había fuertes restricciones a las importaciones (lo que tampoco impedía el ingreso ilegal de todo tipo de mercancías [*Hidro Rayos. Infantil*, 1982]); (ii) En Aguascalientes había resistencia por la imposición cultural de gustos y valores provenientes de Estados Unidos (Aguilera Dorantes, 1982; Galindo, 1982; Garibay, 1982; *Día de muertos*, 1982); (iii) Asimismo, la industria textil y de la confección se encontraba en su apogeo a nivel local. Así lo demuestran las siguientes citas del artículo periodístico *El precio de la vanidad*, publicado en 1982 en Aguascalientes[85]:

> La tendencia a la "marquitis" es pie del que cojea todo aquel potencial consumidor que ve mejorada, por su esfuerzo de superación, su posición económica […] La pujante clase media, pilar del desarrollo en Aguascalientes, es perfecto ejemplo de lo anterior […] Sin saberlo, sin embargo, los adquirientes de pantalones, ropa interior, suéteres y otras prendas que ostentan marcas famosas, liquidan un precio bastante elevado para obsequiar tan comprensible vanidad. Estamos ciertos que de conocerlo con precisión, de llegar a detectar cuáles de esos artículos se fabrican aquí mismo y con solo adosarles una etiqueta de nombre que por la publicidad exagerada es popular, se les aumentan cientos, o miles de pesos, prescindirían de su compra y ésta la harían directamente en los centros productores. No descartamos, desde luego, la reacción de otras personas, que en obsequio de su exacerbado snobismo preferirían no obtener tales prendas, por conocer que son de fabricación doméstica, lo cual consideran,

[85] El documento en extenso puede consultarse en el anexo 3.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> en la peor de las aberraciones, torrentoso a su camino de ascenso en la escala social […] Se comenta que hay quienes, en el paroxismo de su vanidad, efectúan en el extranjero compras de *jeans*, o sea pantalones de mezclilla, que salen de fábricas de Aguascalientes y se expenden allá al triple o más de su costo real, desde luego con marcas internacionales. (*El precio de la vanidad*, 1982, párr. 3-8)

Como muestra este documento, a pesar de importaciones limitadas y potente producción local, las élites y algunos sectores de la clase media mantuvieron su preferencia por las marcas extranjeras, por lo que, igual que ahora, quienes pertenecían a los estratos medio, medio bajo y bajo, eran quienes consumían la mayor parte de las prendas de vestir a nivel local (Díaz de León Gil, 1982). En este artículo también puede observarse que la preferencia exacerbada por prendas de marca[86], denominada "marquitis", es criticada como *snobismo* o vanidad, sin embargo, esta sigue siendo una de las características del consumo de los mexicanos (Fusoni, 2010).

En la actualidad, la preferencia por prendas de marca se conjuga con otros factores que definen las preferencias en el *vestir* de los mexicanos, tales como: (i) El predominio de las compras en tiendas físicas (sólo el 19% de las compras se realizan en línea; Solís, 2021); (ii) La "inspiración" respecto a las modas se da sobre todo en redes sociales como Facebook y YouTube (Solís, 2021); (iii) Ocho de cada diez mexicanos tiene al menos un pantalón de mezclilla en su guardarropa y, según una encuesta de Cotton Incorporated, el 23% los usa todos los días de la semana (Solís, 2021)[87]; (iv) En esta misma encuesta destacó que 82% de los encuestados usa prendas deportivas para actividades distintas al ejercicio (Nike y Adidas representan 3 de cada 4 artículos deportivos comprados en México; Solís, 2021); (v) Dicha encuesta también arrojó que "los consumidores mexicanos buscan comodidad (69%), durabilidad (66%), alta calidad (65%) y un precio asequible (61%)" (Solís, 2021, párr. 9).

---

[86] Véase "prendas de marca" en el glosario.

[87] El 44% de las mujeres mexicanas prefieren los *jeans* para ir a trabajar y 32% para hacer quehaceres, mientras que en porcentajes menores, les gustan los *jeans* para estar a la moda (26%) y por comodidad (22%). En cambio el porcentaje de hombres que prefiere esta prenda para ir a trabajar es mayor con el 54%, 36% los usan para salir a cenar y 31% solo por moda (Solís, 2021, párr. 12).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

4.1.2.3 La edad.

Para terminar este capítulo, se desea presentar algunas reflexiones sobre la relación entre el rango de edad y el *vestir*, ya que además de la división por género, el diseño, producción y la venta de prendas de vestir se divide en secciones de bebé, niños, adolescentes y adultos, es decir, por rango de edad. Esta diferenciación está presente incluso en la división por tipo de prendas y calzado de la ENIGH, que se asigna de la siguiente forma: la edad de 0 a 4 años (que corresponde con bebés y niños pequeños), la de 5 a 17 años (en la que se pueden incluir niños y adolescentes) y de 18 años o más (que corresponde a adultos).

Destacando el hecho de que estas categorías han sido designadas de manera más o menos arbitraria, pero correspondiente con ciertas características fisiológicas y nociones culturales sobre el estilo de vida y valores respecto a cada rango de edad, resulta interesante que después de los 18 años no existan categorías distintivas.

Si bien para las mujeres adultas existen las categorías de diseño de prendas especiales como novia o maternidad, el resto de las etapas de la vida adulta parecen homogéneas en la organización de la moda, aunque en la perspectiva cotidiana las personas sí pueden hablar de prendas u *outfits*[88] que "parecen de viejita". Incluso se producen prendas, como algunos tipos de suéteres o chaleco de tejido de punto[89], asociados con los adultos mayores, pero que no son producidas o comercializadas como tal.

Por supuesto, esto podría estar relacionado con la forma en que la juventud se ha vuelto un ideal en prácticamente todas las cuestiones relativas a la apariencia (Lipovetsky, 1987/1996), por lo que diferenciarse deliberadamente por edad a partir de la adultez resulta poco llamativo. De hecho, por el contrario, lo que buscan las marcas de moda es difundir sus prendas siendo modeladas por jóvenes y exaltar el ideal de juventud, por ejemplo

LOB celebra la juventud a cualquier edad con diseños siempre en tendencia para

[88] Véase glosario.
[89] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> el mercado de México. Los productos que diseñamos son justo lo que nuestros clientes sueñan para sus ocasiones esperadas y su reacción al verlos es de sorpresa. (LOB, s. f.)

Respecto a las características de artículos de vestido y calzado según los rangos de edad, pueden apuntarse diferencias cualitativas. Sobre esto, Muñoz Delaye señala que "a los menores de edad le escogen la ropa sus papás y su participación es para escoger productos con algún tema (personaje) que identifique fácilmente" (2020, p. 111), es decir, que esté relacionado con las series y películas infantiles "del momento" (Fusoni, 2010).

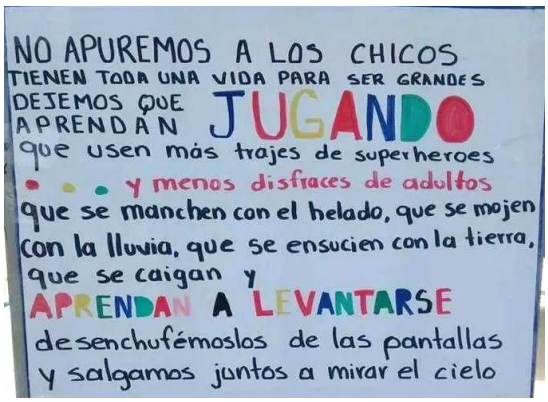
Sin embargo, en los estampados, bordados o aplicaciones usadas en las prendas infantiles, se pueden retomar también animales (reales y ficticios) y otros objetos caricaturizados, adecuados con los estereotipos de género. Cabe señalar que, además de la representación literal de este tipo de motivos, también es apreciado que los colores, las formas y siluetas de las prendas sean similares a las que utilizan los protagonistas de las series y películas infantiles (Fusoni, 2010).

Puesto que en la actualidad ya no existe ninguna prenda exterior característica de la etapa infantil (Lipovetsky, 1987/1996), como llegaron a serlo los pantalones cortos a inicios del siglo XX en algunos países, puede decirse que además de la talla y la adecuación de los estereotipos de género, la representación de la fantasía sobre artículos de vestido y calzado es una característica particular de las prendas para niños.

Como se muestra en la figura 16, que es una imagen que ha circulado en varias páginas relacionadas con el ámbito educativo en Facebook, al igual que otras cuestiones que son consideradas

Figura 16

Imagen sobre el ideal de la infancia



Nota. Recuperado de Docentes al día (2021)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

características de la infancia (como mojarse, ensuciarse o jugar), el hecho de disfrazarse como superhéroes, es decir, integrar elementos de fantasía en la vida cotidiana mediante la vestimenta, es considerado un rasgo de la niñez. Claramente, esto no significa que en toda la indumentaria infantil existan representaciones de fantasía, de hecho, estas tienden a desaparecer en las prendas más formales[90], donde se opta por figuras básicas o clásicas (como flores, círculos, cuadrados o líneas) en lugar de unicornios, monstruos o personajes animados.

Cabe apuntar que la representación de personajes y temáticas de fantasía no es exclusiva de la ropa infantil. Como señala Morales Mata (2019), uno de los objetos identitarios de la subcultura *geek*, son las prendas y accesorios en los que se representan imágenes del manga, el anime, los cómics y los videojuegos. Portar un llavero, pulsera, mochila o playera con este tipo de motivos es un signo de identidad entre quienes pertenecen o no a esta subcultura (Morales Mata, 2019). Mas, precisamente, esta subcultura irrumpe en los estereotipos predominantes sobre la adolescencia y la adultez, al extender el gusto por producciones mediáticas vinculadas con el entretenimiento infantil a otras etapas de la vida, lo que hace que sus miembros sean estigmatizados (Morales Mata, 2019).

En la actualidad, algunos elementos de la subcultura *geek* se han convertido en la base de un mercado cultural más amplio, en el que productos exitosos (como las películas y series de superhéroes) son consumidos y aceptados por una parte más amplia de la población, lo que significa que también es más aceptado el mercadeo de estos productos mediáticos en forma de camisetas y accesorios para adultos. Sin embargo, la introducción de la fantasía en la ropa de adulto sigue siendo más limitada que en la ropa infantil.

Por otra parte, al hablar sobre la vestimenta de los adolescentes, Muñoz Delaye señala que

> Sólo los que tengan mayor poder adquisitivo darán prioridad a adquirir marcas

[90] Véase “formal” en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> que ofrezcan una propuesta diferente y que se adapte a su personalidad. La mayoría optará por opciones que tengan un balance entre propuesta contemporánea y presupuesto que haga coherencia para su percepción costo-beneficio. (2020, p. 111)

Esto también se refleja en un estudio de mercado sobre los hábitos de consumo de jóvenes entre 13 a 23 años de estratos socioeconómicos medio medio, medio bajo y bajo alto, de la ciudad de Orizaba. Al cuestionarles sobre sus preferencias respecto a las marcas prestigiosas, sólo el 7% afirmó consumir este tipo de prendas con regularidad (casi siempre), mientras la mayor parte (45%) compra esta clase de prendas a veces (Cotlame Salinas, 2016). Este estudio, también apunta que los jóvenes de estos estratos socioeconómicos prefieren las prendas casuales[91] a las formales[92] y que, aunque compran prendas económicas, buscan cierta calidad en la tela (Cotlame Salinas, 2016).

Con base en esto, Muñoz Delaye afirma que "el mercado potencial de los consumidores de ropa Ready to Wear [en México] son el adulto joven y adulto medio, que en conjunto van de los 18 a los 60 años (Rango de edad asignado por la OMS)" (Muñoz Delaye, 2020, p. 111). Estos adultos, entre quienes pueden contarse los participantes de las entrevistas que serán recuperadas en el siguiente capítulo, "ya tienen un estilo definido y muy arraigado, es poco probable que la moda Ready to Wear[93] propositiva sea una opción inmediata para alguien con una concepción de su estilo muy claro" (Muñoz Delaye, 2020, p. 111).

4.2 El gasto en prendas de vestir y calzado en los hogares

El vestido y el calzado son considerados bienes básicos de la vida cotidiana, a tal punto, que este rubro se incluye en la canasta no alimentaria, que es un referente teórico-metodológico para determinar la línea de pobreza extrema por ingresos. Por lo tanto, si la pobreza es un

[91] Véase "casual" en el glosario.
[92] Véase "formal" en el glosario.
[93] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

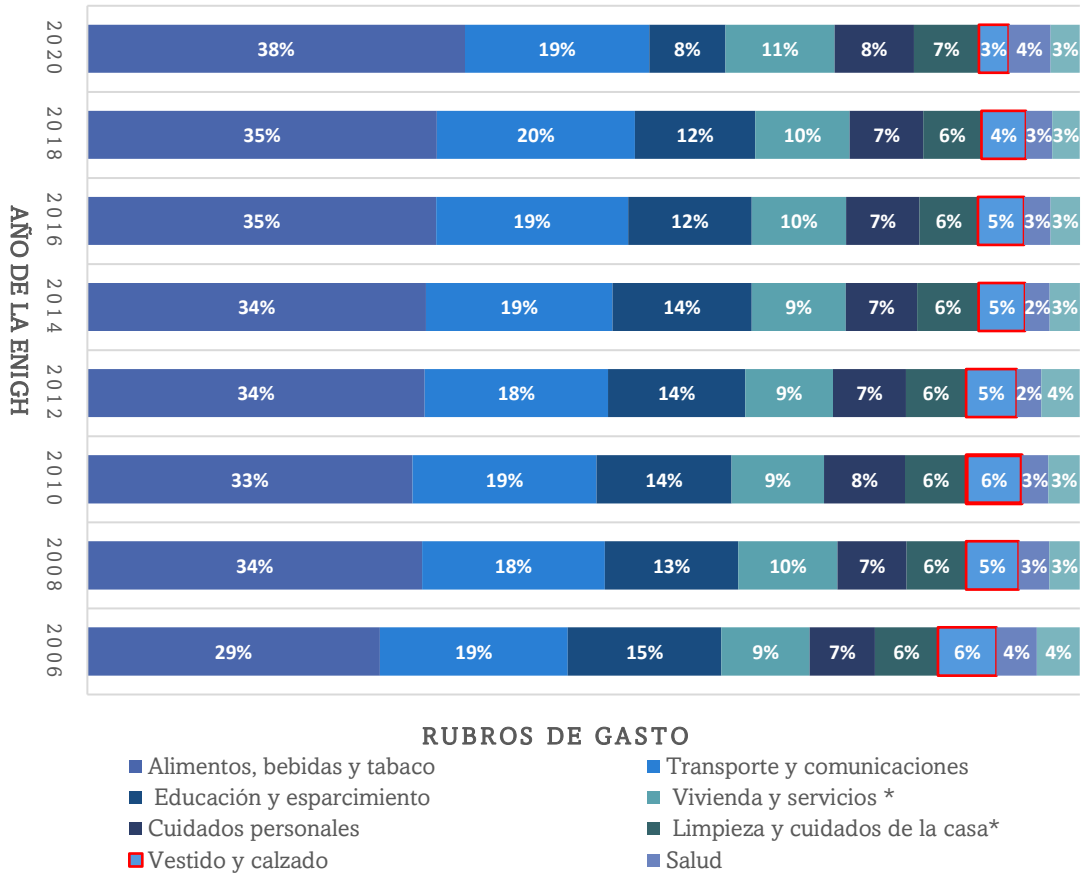
TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> Fenómeno multidimensional que comprende aspectos relacionados con las condiciones de vida que vulneran la dignidad de las personas, limitan sus derechos y libertades fundamentales, impiden la satisfacción de sus necesidades básicas e imposibilitan su plena integración social. (CONEVAL, s.f.-a, p. 1).

puede decirse que el vestido y el calzado, son una pieza fundamental, dentro del conjunto de bienes y servicios que permiten que las personas tengan una vida digna. Sin embargo, el gasto en prendas de vestir y calzado en los hogares representa una proporción muy pequeña, respecto a otros rubros del gasto incluidos en la canasta no alimentaria, como los alimentos, la vivienda o el transporte (figura 17).

Figura 17

Porcentaje del gasto corriente promedio trimestral por hogar según rubros de gasto



Nota. *La composición de este rubro de gasto cambió en la nueva serie de la ENIGH. Elaboración propia a partir de datos de la ENIGH (INEGI 2015; 2018a; 2020b).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Aunado a esto, es de destacar que el gasto en prendas de vestir y calzado, no se encuentra presente en la totalidad de hogares entrevistados durante la Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares (ENIGH). El gasto en este rubro estuvo presente solamente en el 73.9% de los hogares encuestados en 2018 (INEGI, 2018a) y el 62.9% en 2020 (INEGI, 2020b). Asimismo, la cantidad de prendas en las que se gastó, disminuyó en 976 registros entre 2018 y 2020. Esta disminución del gasto en prendas de vestir y calzado, se ha dado en el contexto de la pandemia COVID-19, que implicó un periodo de confinamiento que impactó económicamente a muchos hogares, así como restricciones de apertura y aforo en los comercios no esenciales, lo que incluyó aquellos de venta de prendas de vestir y calzado.

De acuerdo con González (2021), no se espera una recuperación rápida en el gasto en prendas de vestir y calzado que, a nivel nacional, ha tenido una variación porcentual de -42% entre 2018 y 2020 (INEGI, 2021b). Sin embargo, es de enfatizar que en el caso de Aguascalientes esta variación ha sido solamente del -25% en este mismo periodo, lo que puede deberse a que, el gasto corriente trimestral promedio en este estado, se ha ubicado en los primeros lugares tanto en 2018 como en 2020 (cuarto y segundo lugar nacional respectivamente, véase anexo 2).

Por otra parte, al indagar acerca del gasto en prendas de vestir y calzado por deciles de ingresos a nivel estatal, puede observarse que entre 2018 y 2020, el gasto en prendas de vestir y calzado para los deciles X y IX disminuyó de forma equivalente (-24% cada uno), por lo que el decil con los ingresos más altos siguió gastando 35% más en prendas de vestir y calzado que los hogares del decil siguiente.

Los deciles con mayor variación porcentual del gasto en indumentaria, en este mismo periodo, fueron el III (-37%), V (-31%), VI (-31%) y VII (-32%), es decir, buena parte de hogares de ingreso medio.

En cuanto a los deciles de menores ingresos (deciles I y II), la variación del gasto en prendas de vestir y calzado fue solamente -4% en promedio. Esta disminución tan pequeña, en comparación con los otros deciles, puede indicar que en estos hogares el

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

consumo de indumentaria suele limitarse a lo más básico, incluso cuando no existe un contexto de pandemia.

Por otra parte, incluso si el gasto en prendas de vestir y calzado se divide por deciles de ingreso corriente del hogar, el valor mínimo para cada decil es igual a cero tanto en la encuesta de la ENIGH 2018, como en la 2020 (INEGI 2018a; 2020b). Esto quiere decir que, incluso en los hogares del decil más alto, puede pasar un trimestre completo sin hacer alguna compra de prendas de vestir o calzado, incluso antes de la pandemia COVID-19.

A pesar de esto, tanto en 2018 como en 2020 se ha corroborado que, en la zona metropolitana de Aguascalientes, ha existido correlación moderada entre el gasto en prendas de vestir y calzado, y el ingreso corriente trimestral de los hogares[94]. Si bien no se trata de una correlación fuerte, esto puede considerarse como un indicio para establecer relaciones entre las condiciones de existencia y las prácticas del *vestir*.

Esta correlación debe considerarse, en conjunto con algunas correlaciones débiles del gasto en prendas de vestir y calzado con condiciones de existencia como la cantidad de integrantes del hogar, sus rangos de edad, el nivel educativo del jefe del hogar y su edad[95].

Asimismo, en los datos de la ENIGH 2018 ha podido comprobarse la asociación entre la ocupación por grupo principal del jefe del hogar y el gasto en prendas de vestir y calzado (INEGI, 2018a)[96], que se puede observarse en la tabla 10.

---

[94] En 2018 esta correlación fue positiva moderada ($rho_{(1246)}$= .429, p= .000), mientras en 2020 fue positiva débil ($rho_{(1478)}$= . 368, p= .000).

[95] Existen correlaciones positivas débiles entre el gasto en prendas de *vestir* y calzado y nivel educativo del jefe del hogar (2018: $rho_{(1246)}$= .245 [p= .000]; 2020: $rho_{(1478)}$= .207 [p=.000]), el total de integrantes del hogar (2018: $rho_{(1246)}$= .249 [p= .000]; 2020: $rho_{(1478)}$= .245 [p=.000]), la cantidad de mayores de 18 años en el hogar (2018: $rho_{(1246)}$= .182 [p= .000]; 2020: $rho_{(1478)}$= .203 [p=.000]) y de menores de edad (2018: $rho_{(1246)}$= .209 [p= .000]; 2020: $rho_{(1478)}$= .167 [p=.000]). Por otra parte, se corroboró una correlación negativa débil entre el gasto en prendas de *vestir* y calzado y la edad del jefe del hogar (2018: $rho_{(1246)}$= -.246 [p= .000]; 2020: $rho_{(1478)}$= .230 [p=.000]), lo que indica que el gasto en prendas de vestir y calzado, disminuye conforme aumenta la edad del jefe del hogar.

[96] X^2 (64, n=1241) = 146.08, p = .000

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Tabla 10

Gasto en vestido y calzado por deciles de ingresos, según ocupación del jefe del hogar.

Ocupación por grupo principal	Ocupación del jefe del hogar	Decil de ingresos									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
No trabaja	No se registró trabajo	187	406	421	591	1771	1804	1902	1089	2562	6017
Funcionarios, directores y jefes	Autoridades de los sectores público, privado y sociales						15633				2876
	En servicios financieros, administrativos y sociales		0					616	3385	0	4575
	En producción, tecnología y transporte			1125	0		1614	367		2170	3572
	De ventas, restaurantes, hoteles y otros estableci.			929	147		0	9636		6579	10236
	De área en servicios financieros, admivos. y sociales					440	0	342	2941	2845	2436
	De área en producción y tecnología		0					652	893	1321	0
	De área de ventas, restaurantes, hoteles y otros			0	245						
	Otros directivos, no clasificados anteriormente										15590
Profesionistas y técnicos	Esp. en ciencias admivas., sociales, humanistas y artes	802	0	501		401	5480	2837	2310	5772	2486
	Esp. en ciencias exactas, ingeniería, informática y telec	366	0			1908	1492	3053	3362	3242	2203
	Profesores y especialistas en docencia	3042		147	944	1829	3460	1519	6929	4254	3352
	Médicos, enfermeras y otros especialistas en salud			0	2348	2289	740	1276		3620	4461
	Aux. en ciencias admivas., sociales, humanistas y artes			673	834	1541	1448	1345	1218	2343	4506
	Aux. en ciencias exactas, ingeniería, informática y telec	73	388	930	1505	2077	1804	1592	2067	2921	4527
	Aux. en educación, instructores y capacitadores		215			1555	832	0			2105
	Enfermeras, técnicos en medicina y de apoyo en salud	695			147		6593	2700	1930		2054
	Otros especialistas y técnicos							1272			
Auxiliares en act. administrativas	Secretarias, capturistas, cajeros y control de archivo	489	1103	867	1052	490	1598	995	1706	2673	5718
	Trabajadores que brindan y manejan información		602	704				802	4911		1565
Comerciantes y vendedores	Comerciantes en establecimientos	204	360	1149	3424	1568	493	1124	2976	1825	2373
	Empleados de ventas en establecimientos	371	1736	604	911	1675	1328	1726	3125	1862	5725
Trabajadores en servicios personales y vigilancia	En preparación y servicio de alimentos y bebidas	0	405	1145	1086	4237	665	3150	809		2056
	Trabajadores en cuidados personales y del hogar	0	444	487	269	1193	1932	1203	0	988	
	Trabajadores en servicios de protección y vigilancia	538	2064	0	863	743	391	1355	5735	1939	3717
	Trabajadores en la extracción y la construcción	0	1081	1351	443	1732	891	1514	2635	2243	2348
Trabajadores artesanales	En elaboración de productos de metal		0	423	920	1123	1529		2707	3815	
	En producción de madera, papel, textiles y de cuero	465	127	0	0	1710	2001		2333	3512	
	En la elaboración de alimentos, bebidas y tabaco	465	143	1168	1477	832	6085	2071	1418	3195	641
	Otros trabajadores artesanales							2778			
Operadores y conductores	Operadores de instalaciones y maquinaria	355	1973	1519	1649	1480	2780	3088	4130	2722	13398
	Ensambladores de herramientas, maquinaria		934	1145	1314	2037	1379	1196	4330	8431	
	Conductores de transporte y de maquinaria móvil	752	828	728	330	1975	1371	1143	1756	1889	4451
Trabajadores en actividades elementales y de apoyo	De apoyo en actividades agropecuarias, forestales	269			7852			382		2054	
	De apoyo en la minería, construcción e industria	804	695	1334	1638	600	597	6129	1149	0	
	Aux. de conductores de transporte y cargadores	579	49	49	527						
	Aux. en la preparación de alimentos	587	0			2436	1330	0			
	Vendedores ambulantes	359	0		636	1347	1193		1932		3561
	Trab. domésticos, de limpieza, planchadores y otros	190	1099	754	391	1534	841	3754	6222		1044
	Trab. de paquetería y de apoyo para espectáculos	665	0	944	59				49	6192	16533
	Otros trabajadores en actividades elementales										7609

Sin hogares en este decil | No hubo gasto | Gasto menor a $1,431 (media nacional) | Gasto mayor a $1,431

Nota. Gasto promedio corriente trimestral por hogar, en vestido y calzado, respecto a los ingresos corrientes trimestrales por decil, en hogares de la zona metropolitana de Aguascalientes (n= 1246). Elaboración propia.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Aunado a esto, se han encontrado correlaciones entre el rubro del gasto en prendas de vestir y calzado y los gastos en alimentos, transporte, educación, esparcimiento y cuidados personales[97], lo que pueden ser indicios para la futura construcción de estilos de vida, en el sentido de Bourdieu (1979/1988).

4.2.1 Los lugares de compra

De la misma forma que, derivado de la pandemia COVID-19, hubo cambios en el gasto en prendas de vestir y calzado entre 2018 y 2020, también hubo cambios en los lugares donde se hizo este gasto.

Quizás el cambio más relevante es que las compras fuera del país pasaron de 47 en 2018 a solamente una en 2020, mientras las ventas por internet aumentaron más del doble en este mismo periodo. Lo que es consecuencia de las restricciones para viajar y de apertura de negocios en el contexto de confinamiento.

Relacionado con esto, en 2020 se añadieron a la lista de lugares de compra de prendas de vestir y calzado, comercios que no habían aparecido en 2018, como tiendas de conveniencia, loncherías o tiendas de Diconsa. Además, aumentó la cantidad de compras a personas particulares y en tianguis, que son mercados sobre ruedas instalados al aire libre de forma periódica.

A pesar de estas diferencias, las medidas de tendencia central en cuanto al monto de gasto por cada pieza reportada de prendas de vestir y calzado, fueron muy similares en 2018 y 2020.

De igual forma, en los dos años de levantamiento de la ENIGH, puede observarse que la mayor parte de las prendas de vestir y calzado, fueron comprados en tiendas

[97] En la zona metropolitana de Aguascalientes se encontraron correlaciones moderadas positivas del gasto en vestido y calzado respecto a las variables de gasto en alimentos ([2018] $rho_{(1246)}$= .418, p= .000, [2020] $rho_{(1478)}$= .401, p= .000) y cuidados personales ([2018] $rho_{(1246)}$= .487, p= .000, [2020] $rho_{(1478)}$= .447, p= .000), es decir que el gasto en ambos rubros aumenta o disminuye a la par. De la misma forma existen correlaciones débiles positivas con el gasto en transporte ([2018] $rho_{(1246)}$= .369, p= .000, [2020] $rho_{(1478)}$= .382, p= .000), esparcimiento ([2018] $rho_{(1246)}$= .345, p= .000, [2020] $rho_{(1478)}$ = .310, p= .000) y educación ([2018] $rho_{(1246)}$= .357, p= .000, [2020] $rho_{(1478)}$ = .259, p= .000). Se asume que la disminución en la correlación entre gasto en prendas de *vestir* y calzado y en educación, se debe a la pandemia de COVID 19, ya que en este último rubro se incluye el gasto en prendas escolares.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

específicas del ramo, es decir, comercios dedicados exclusivamente a la venta de este tipo de productos. Además, tanto en 2018 como en 2020, se ubicó en segundo lugar la cantidad de compras en tiendas departamentales, mientras el gasto en prendas de vestir y calzado en tianguis, se ubicó en cuarto lugar en 2018 y subió a tercer lugar en 2020 (tabla 11).

Tabla 11

Lugares, cantidad y promedio de gasto en prendas de vestir y calzado en hogares de la zona metropolitana de Aguascalientes

	2020		2018	
	Promedio	493.90	Promedio	502.89
	Moda	200.00	Moda	200.00
	1er. Cuartil	160.00	1er. Cuartil	170.00
	Mediana	300.00	Mediana	300.00
	3er. Cuartil	600.00	3er. Cuartil	600.00
Lugares de compra	Gasto promedio	Cantidad de compras	Gasto promedio	Cantidad de compras
Tiendas específicas del ramo	503.15	2141 [52.8%]	508.39	2852 [56.8%]
Tiendas departamentales	695.80	539 [13.3%]	654.68	717 [14.3%]
Tianguis	226.60	425 [10.5%]	190.67	370 [7.4%]
Persona particular	545.22	351 [8.7%]	595.43	290 [5.8%]
Supermercados	249.87	313 [7.7%]	270.67	424 [8.4%]
Internet	910.25	114 [2.8%]	1283.67	45 [0.9%]
Mercado	350.53	81 [2.0%]	373.68	151 [3.0%]
Tiendas con membresía	738.09	54 [1.3%]	628.27	51 [1.0%]
Vendedores ambulantes	335.77	26 [0.6%]	525.15	65 [1.3%]
Compras fuera del país	300.00	1 [0.0%]	1379.26	47 [0.9%]
Otros comercios	2036.71	11 [0.0%]	167.00	6 [0.0%]

Nota. Elaboración propia a partir de datos de la ENIGH 2018 y 2020 (INEGI, 2018a; 2020b)

Por otra parte, entre 2018 y 2020, disminuyó en 22% el gasto en uniformes escolares, lo que puede comprenderse en el contexto de clases a distancia, como las que se desarrollaron desde el segundo semestre del 2020. Sin embargo, las prendas que

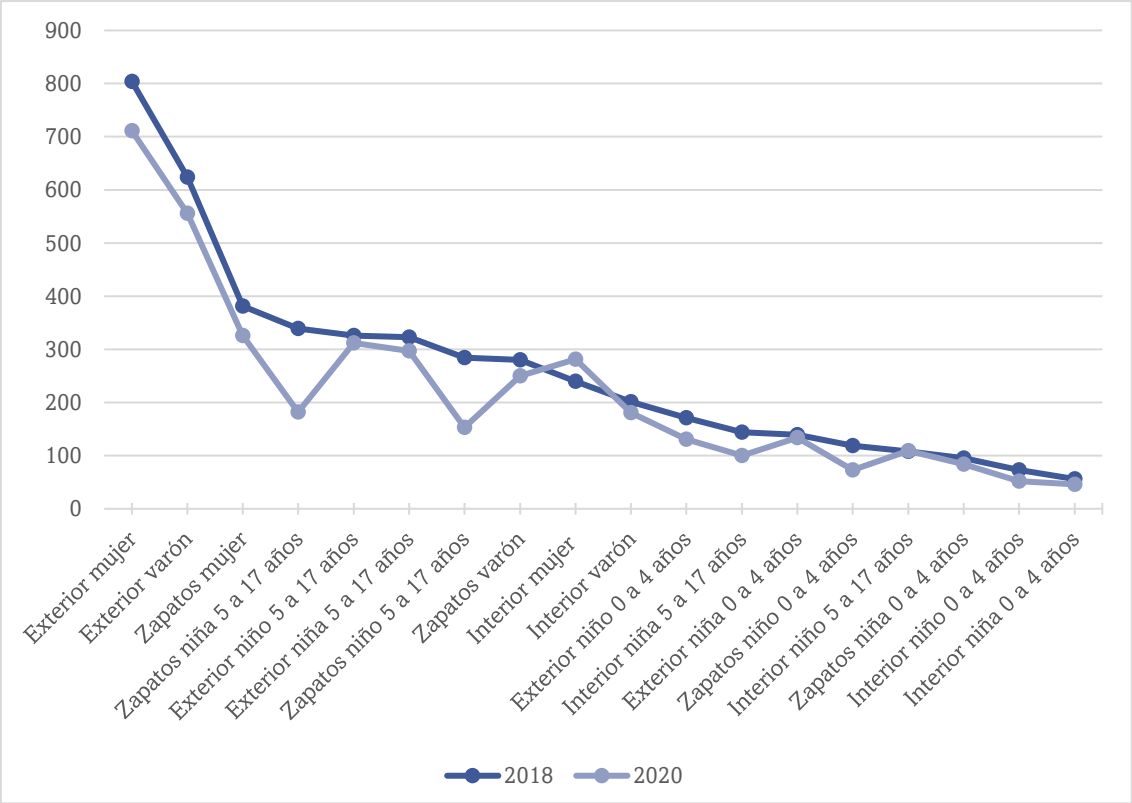
TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

tuvieron una mayor frecuencia de gasto fueron las mismas en ambos años, ubicándose en primer lugar los pantalones de mujer, en segundo los pantalones de varón y en tercero las blusas de mujer. De hecho, las prendas exteriores de mujer representaron la mayor parte del gasto en prendas de vestir y calzado en ambos años de levantamiento de la ENIGH, como se muestra en la figura 18.

Figura 18

Comparativo del tipo de prendas en las que se registró gasto en la zona metropolitana de Aguascalientes



Nota. Elaboración propia con microdatos de la ENIGH 2018 y 2020 (INEGI, 2018a; 2020b)

En esta figura también puede observarse una disminución en el gasto en calzado para niños y adolescentes de 5 a17 años. Esto puede estar relacionado con la disminución de gasto en uniformes escolares, ya que el trimestre de levantamiento de la ENIGH 2018 (21 de agosto a 28 de noviembre) coincide con el inicio del ciclo escolar de ese mismo año (20 de agosto), lo que puede haber afectado en la cantidad registrada de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

gastos en uniformes y calzado para niñas y niños de 5 a 17 años en 2018.

Por otra parte, en este gráfico se han integrado dentro del rubro de ropa interior prendas de estar en casa, como pijamas[98] o batas. Es de destacar que, a pesar del periodo de confinamiento en 2020, el gasto en ropa interior se mantuvo o, incluso, disminuyó. El único caso en el que puede observarse un aumento del gasto en este tipo de prendas es el de la ropa interior de mujer. Este aumento estuvo conformado por prendas como brassieres, calcetas, tobilleras, tines, mallas y los que el INEGI clasifica como "otras prendas de vestir para mujer" (rebozos, pijamas, camisones, batas, etc.). Sin embargo, si se compara por sexo y rango de edad, la cantidad de ropa exterior siempre es mayor a la cantidad de ropa interior. En otras palabras, la mayor parte de prendas compradas son de uso exterior, incluso en un contexto de confinamiento como el de la pandemia COVID-19.

Esto puede estar vinculado con dos situaciones. La primera es que, si bien muchas de las actividades laborales y escolares se trasladaron a los hogares, la convivencia intrafamiliar no implica desnudez. La segunda es el ya mencionado sentido hedonista asociado al consumo y la moda. De hecho, algunas de las noticias que circularon durante el periodo de reapertura de negocios desde la segunda mitad del año 2020, hacían referencia a largas filas de personas y extensos periodos de espera, para ingresar a tiendas departamentales y tiendas especificas de venta de prendas de vestir y calzado.

Por otra parte, ha podido comprobarse que existe una asociación entre los lugares de compra y el tipo de prendas en las que se gastó en ellos (interior o exterior por edad)[99]. Es decir, existen ciertos lugares donde se prefiere comprar ropa exterior (como las tiendas específicas del ramo, personas particulares, internet, compras fuera del país o tiendas con membresía) e interior (como supermercados, tiendas departamentales, mercados o tianguis).

[98] Véase glosario.

[99] Prueba de Chi-cuadrada entre las variables de prendas exteriores e interiores por edad y los lugares de compra que representan más de 1% del total del gasto (2018: X^2 [63, n=3207] = 900.16, p = .000; 2020: X^2 [49, n=2890] = 300.20, p = .000).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

De la misma forma, debe considerarse la asociación entre el decil de ingresos en los hogares y los lugares de compra de prendas de vestir y calzado, así como de estos últimos, con el gasto en prendas de vestir o calzado[100]. Estas dos asociaciones son indicativas de los lugares de compra, como espacios de diferenciación entre grupos sociales.

Cabe enfatizar que la selección de los lugares de compra de prendas de vestir y calzado, va más allá de la cercanía entre la vivienda y la ubicación de los comercios. Por un lado, se ha demostrado que, para los agentes, es posible atravesar la ciudad que habitan o incluso realizar compras en otras localidades del país o el extranjero, con tal de conseguir las prendas de vestir que consideran "mejores", según lo que para ellos represente una mejor relación calidad-precio y el estatus implícito en estas decisiones (Vélez Guzmán, 2018).

Por otro lado, cada comercio tiene características que facilitan su asociación con cierto estrato socioeconómico. Por ejemplo, el investigador de tendencias mexicano, Gustavo Prado (2021), apunta que, en los lemas publicitarios de las tiendas departamentales más importantes del país, se refleja el deseo de permanencia de los estratos socioeconómicos alto y medio alto (frases como "soy totalmente palacio"), el ánimo de pertenencia del estrato medio (lemas como "es parte de mi vida") y la búsqueda de mejorar su vida por parte del estrato socioeconómico medio bajo (expresiones como "mejora tu vida").

Para profundizar en las características y peculiaridades de los lugares de compra, respecto a su diferenciación por estrato socioeconómico, a continuación, se hará una breve reseña cualitativa sobre los lugares de compra de prendas de vestir en Aguascalientes, tomando como base las entrevistas recuperadas de Vélez Guzmán (2018).

[100] Prueba de Chi-cuadrada usando los lugares de compra que reprentan más de 1% del gasto en prendas de *vestir* y calzado, en relación con los deciles de ingreso corriente en los hogares (2018 X^2 [81, n=5012] = 516.43, p = .000; 2020 X^2 [72, n=4043] = 516.43, p = .000) y el gasto de cada pieza de vestir y calzado por deciles (2018 X^2 [81, n=5012] = 963.03, p = .000; 2020 X^2 [72, n=4044] = 583.28, p = .000)

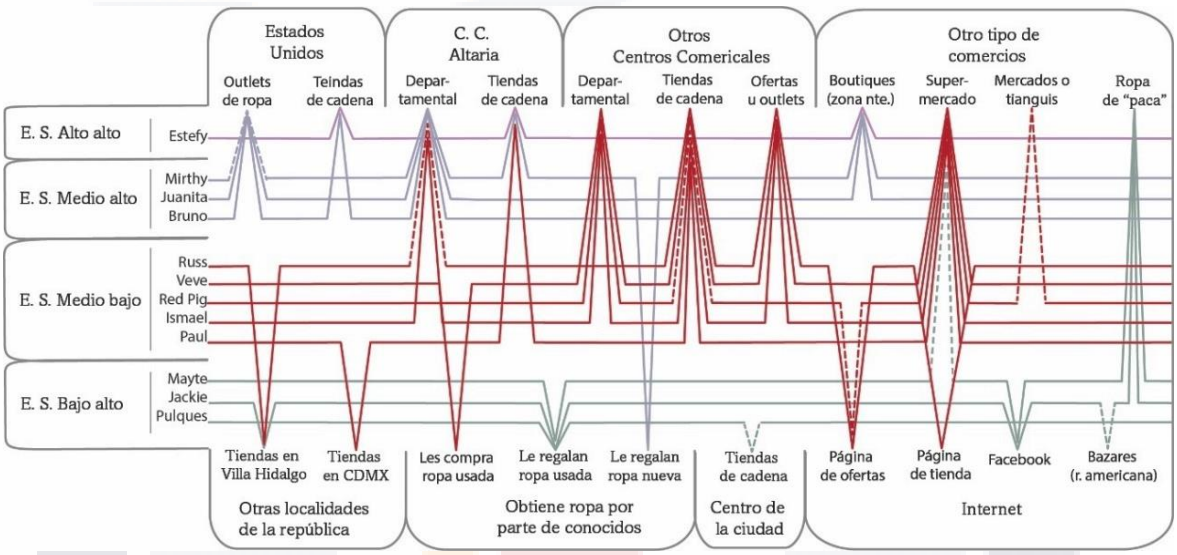
TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En la figura 19 se presentan los lugares de compra de participantes de diferentes estratos socioeconómicos. Se han destacado en color rojo los lugares de compra de los participantes de estrato socioeconómico medio bajo, que son en quienes se centrará esta investigación.

Figura 19

Lugares de compra según estrato socioeconómico



Nota. La línea punteada indica los lugares que visitan poco o han dejado de frecuentar. Elaboración propia a partir de entrevistas recuperadas de Vélez Guzmán (2018).

Como puede observarse en este gráfico, la participante clasificada en el estrato socioeconómico alto alto, compra en tiendas de cadena de Estados Unidos. Ella menciona que cuando hace estos viajes (al menos una vez al año) compra ropa en grandes cantidades, en tiendas como Macy's, Ralph Lauren o Banana Republic. Ella también tiene la oportunidad de comprar prendas de vestir con frecuencia (más de dos veces al mes) en tiendas de cadena de Altaria o boutiques independientes en la zona norte de la ciudad. Como puede observarse, evita hacer compras en tiendas departamentales.

En este gráfico se diferencia entre el centro comercial Altaria y otros centros comerciales pues, aunque existen más de cincuenta centros y plazas comerciales en la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

zona metropolitana de Aguascalientes, éste destaca como el único punto de la ciudad donde se comercializan marcas de moda internacionalmente reconocidas y de *fast fashion*[101], como Zara, Pull and Bear, Puma, Nike, Levi´s, Hugo Boss, Stradivarius o Adolfo Domínguez. La mercadotecnia de este centro comercial también subraya la importancia de la moda en su publicidad, como aparece en la descripción de su página de Facebook "Altaria Fashion Mall es el Centro Comercial de Aguascalientes y su región, un espacio para compartir y crear momentos inolvidables llenos de moda y estilo" o frases publicitarias como "mi lugar de moda" (Centro Comercial Altaria, s. f.).

Por otra parte, además de las tiendas de cadenas de moda internacionales (y algunas nacionales como Julio), en este centro comercial se ubican dos tiendas departamentales, que son Sears y Liverpool. Siendo la primera de origen estadounidense y la segunda de origen nacional, con más de cien años de fundación.

Aunado a esto, cabe señalar que actualmente existen dos tiendas departamentales Liverpool en Aguascalientes, la que se encuentra en el centro comercial Altaria, al norte de la ciudad, y la que se ubica en el centro comercial Villasunción, al sur de la ciudad. Al momento de las entrevistas (en 2018) esta última tienda departamental era denominado Fabricas de Francia, pero hace algunos años la empresa Liverpool (que había comprado a Fabricas de Francia hace 30 años) decidió que ambas tendrían el mismo nombre. Más allá del nombre, el entorno, ubicación y tiendas que rodean a ambas departamentales, implican una diferencia importante sobre las personas que frecuentan cada una de ellas, ya que, como comentó el entrevistado Red Pig en una conversación personal, "el Liverpool de Altaria es más whitexican"[102].

Por otra parte, quienes fueron clasificados en el estrato socioeconómico medio alto, también tienen o han tenido la oportunidad de comprar ropa en Estados Unidos, pero lo hacen sobre todo en tiendas de rebajas, saldos u *outlets*[103]. Si bien, algunos de ellos mantienen la frecuencia de comprar en Estados Unidos una vez al año, lo hacen con

[101] Véase glosario.
[102] Véase "whitexican" en el glosario.
[103] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ciertas limitaciones, ya que es posible que eviten comprar ropa en México, con el fin de tener más recursos para cuando hagan su viaje de compras. Asimismo, algunos de estos participantes han dejado de hacer este tipo de viajes debido a cambios en su estructura familiar, como la llegada de los hijos. Ellos sí compran en tiendas departamentales de Altaria, pero casi no frecuentan otros comercios de la ciudad. Además, las marcas de ropa a las que tienen acceso son de "menor rango" como puede inferirse del siguiente fragmento

> Me encantan [las prendas de marca[104]]. Es que a mí me gusta todo lo que es de marca. O sea, me ha dado que tengo puras cosas, bueno, de marca, no super marcas, pero por lo general, no me voy a comprar unos *jeans* o así en el centro, o sea, por lo general son o American Eagle, Levi´s o así, de que ya sé cuál es el modelo que me gusta, cómo me gusta, el corte que me gusta. (Entrevista con Bita)

Por otra parte, quienes fueron clasificados en el estrato socioeconómico medio bajo (que es el de más interés en la presente investigación), pueden ir de compras fuera del estado, pero dentro del país, ya sea a la ciudad de México, o a localidades cercanas como Villa Hidalgo o León, que son centros de producción y comercio importantes en la región; el primero se dedica a la producción de prendas de vestir y el segundo al calzado. La mayoría de estos participantes prefiere visitar tiendas departamentales y tiendas de cadena en centros comerciales distintos a Altaria (sobre todo en Villasunción) y suelen comprar ropa en supermercados (sobre todo Walmart).

Tres de los cinco participantes clasificados en este estrato socioeconómico, guían sus compras por la búsqueda de relación calidad-precio, es decir, aprovechan temporadas de rebajas u ofertas para hacer sus compras o comparan varios productos antes de comprar. Además, la posibilidad de comprar ropa con frecuencia varía según su situación familiar. Por ejemplo, Veve, Ismael y Red Pig, compran prendas de vestir solamente cuando tienen un evento o consideran que es necesario reemplazar una o

[104] Véase "prendas de marca" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

varias prendas desgastadas, mientras Russ y Paul compran ropa con mayor frecuencia. Es de destacar que, aunque los cinco participantes trabajan, tienen estudios de nivel licenciatura o posgrado y están en el rango de edad de entre 26 y 32 años, los primeros tres están casados o tienen hijos y viven de forma independiente con su familia, mientras los dos últimos están solteros y viven con sus padres, lo que puede tener relación con la cantidad de dinero disponible para el gasto en prendas de vestir y calzado.

Como se profundizará más adelante, estos participantes muestran una actitud dual frente a las prendas de marca, ya que, por un lado, consideran que su precio es muy elevado e incluso privativo, pero también aceptan que las marcas son una señal de estatus y que suelen tener mejor calidad que otro tipo de prendas. Estos participantes pueden acceder, hasta cierto punto, al uso de prendas de marcas reconocidas de "menor rango", pero en varios casos, estas no suelen conformar la mayor parte de su guardarropa.

Por otro lado, los participantes clasificados en el estrato socioeconómico alto bajo, contrario a todos los anteriores, tienen nivel educativo de preparatoria o secundaria. Los tres están casados, tienen hijos y viven de forma independiente a sus padres. Estos participantes no suelen visitar tiendas departamentales, y han llegado a sentirse incómodos en ellas

> Mari: Entonces ¿creen que cambia cómo te tratan según cómo te vistes?
>
> Mayte: En lugares públicos sí, sí se marca mucho, porque se fija uno que en las tiendas departamentales sí te ven medio, como que ni te pelan […] no, no te tratan igual, no te tratan igual.

Ellos suelen realizar sus compras en tiendas del centro de la ciudad o supermercados, aunque solamente lo hacen en casos muy específicos, como la compra de ropa interior para sus hijos. Por el contrario, tienden a conformar su clóset a partir de ropa usada, ya sea regalada por parte de conocidos o comprada en mercados, tianguis o locales, donde consumen la denominada ropa de paca o americana.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Capítulo 5.

Las condiciones de existencia y las experiencias de los participantes

Antes de comenzar este capítulo, cabe hacer una breve aclaración pues, en *La distinción*, Bourdieu (1979/1988) menciona que todas las condiciones de existencia están entrelazadas entre sí, por lo que es posible observar cómo el estrato socioeconómico está asociado con la profesión, que a su vez es consecuencia del nivel de instrucción, edad y trayectoria de los agentes. Sin embargo, al hacer el análisis de cinco entrevistas a varones y mujeres de estrato socioeconómico medio bajo[105] que habitan en la zona metropolitana de Aguascalientes, ha sido necesario abordar las condiciones de existencia de los participantes de forma diferenciada.

5.1 El origen familiar

Bourdieu (1979/1988) pensaba en la vestimenta como un campo cultural en el que la familia tenía más influencia que otros factores de la trayectoria de los agentes, como el nivel de instrucción o la profesión. Gracias al análisis realizado a las entrevistas, puede afirmarse que esto puede ser cierto en cuanto al interés de los participantes por la moda.

En las cinco entrevistas recuperadas, solamente Paul demuestra un verdadero interés por la moda, es decir, por ver programas donde se hable de ella, buscar ciertas prendas que le llamen la atención e invertir dinero en conseguirlas. Asimismo, contrario al resto de los entrevistados, Paul menciona que su mamá siempre ha tenido una forma peculiar de vestirse. La describe como una maestra jubilada que siempre se caracterizó por dar

[105] Los participantes son: Russ de 26 años, contadora con estudios de posgrado, soltera, vive con sus padres; Veve de 32 años, empleada de oficina, con estudios de licenciatura, jefa de hogar con dos hijas; Paul de 29 años, comunicólogo, con estudios de licenciatura, soltero, vive con sus padres; Red Pig de 29 años, informático, con estudios de licenciatura, jefe de hogar, casado con un hijo; Ismael de 31 años, abogado, con estudios de posgrado, jefe de hogar, casado sin hijos.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

las clases "muy arreglada […] combinando zapatos, bolsos […]" y comenta que en la actualidad "sale de los estereotipos de lo que usaría alguien de su edad" (Paul).

> […] mi mamá tiene un gusto muy particular en ropa, entonces pues obviamente ella era quien la escogía. Ella dice que le hubiera gustado tener una hija, porque a las niñas les puedes colgar hasta el molcajete y a uno, como niño, no tanto. Pero pues sí, aun así nos vestía como a ella le gustaba […] Generalmente eran shorts[106], sobre todo por el calor y por cuestiones de movilidad, tenis[107] y una camisita. (Paul)

Para Paul, el estilo peculiar de su madre influyó en que él siempre tuviera una apariencia diferente respecto a la de los demás chicos

> Me acuerdo de mis compañeritos o amigos de la edad y era como muy *jeans*[108] [..] tenis y la primera camisa que se encontraban. O los veías todos chamagosos. Uno también obviamente si estas jugando, estas corriendo, obviamente también vas a estar. Pero generalmente cuando llegábamos a un lugar siempre estábamos limpiecitos, impecables. (Paul)

Además, para otros participantes es difícil hablar de la vestimenta durante su infancia

> Iba a la escuela y ¿qué más? pues es que no…. llevaba uniforme y ¿qué más? pues es que no, no no, llevaba mi uniforme y … ¿qué más? es que no sé, ni siquiera me acuerdo. (Veve)
>
> …
>
> Mmm pues de la infancia ¿qué te digo de la vestimenta? Pues, soy el más chico de mis hermanos, entonces la ropa era usada la mayoría (risa irónica). Sí, de la que dejaban ellos, rara vez me compraban ropa. (Ismael)

Contrario a Paul, quien habla a detalle de la ropa que le gustaba que le compraran en

[106] Véase glosario.
[107] Véase glosario.
[108] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

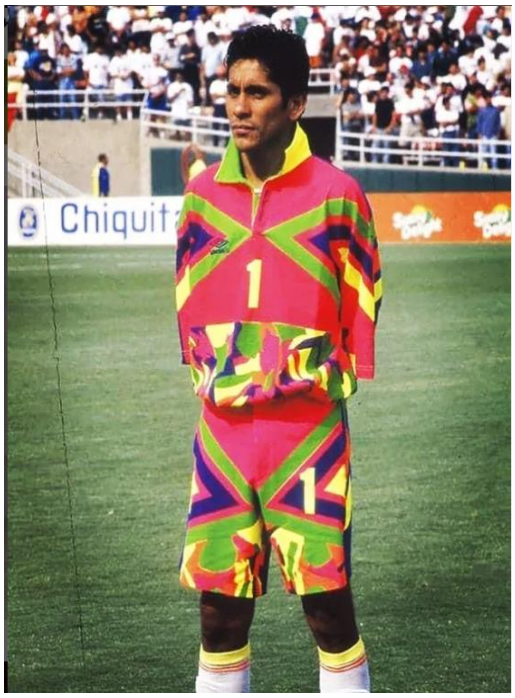
TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

esa época

> […] me gustaba que me compraran uniformes de la selección […] o en su defecto de Jorge Campos [figura 20]. Obviamente para la escuela tenía que llevar uniforme y todo eso, pero para fines de semana, o algún partido o algo así, sí usaba el uniforme. (Paul)

Figura 20

Futbolista Jorge Campos



Nota. Recuperado de Jorge Campos (2021).

Y continúa describiendo prendas, en su mayoría muy llamativas

> Me acuerdo de una camisa que era sin mangas, pero estaba llena como de cierres. Aparte era cuello alto, pero la forma de cerrarlo era con cierres y aquí una franja con seguritos o sea para aquellos tiempos era muy llamativo. (Paul)

También menciona que había prendas que le "llamaban la atención" y que llegó a ahorrar para comprárselas

> Nunca me faltó como tal nada, pero si yo quería tal camisa en específico, pues yo ahorraba para comprármela. Entonces también ese fue como un factor digamos como de compra o, mejor dicho, de elección. (Paul)

Como puede observarse, en el interés por la ropa y el acceso a ella influye el estrato socioeconómico de los padres. Sin embargo, también juega un papel relevante el interés por la moda y la vestimenta que se haya inculcado en los hijos. Esto puede notarse en el hecho de que, en la preparatoria, Ismael también comenzaba a recibir más dinero por parte de sus padres, pero, en contraste con Paul, aun así no se interesaba por la moda, ni le daba mucha importancia a su vestimenta.

> ¿Cuándo yo escogía [la ropa]? O sea, cuando yo iba a comprarla. No

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> necesariamente cuando empezaba a trabajar, pero cuando mis papás ya me daban por ejemplo algo de dinero para mí, como en la prepa. (Ismael)
>
> …
>
> Pues a mí realmente no me interesaba mucho la ropa. O sea, empecé a fijarme en qué me ponía como hasta la universidad, antes no era relevante. Con que me quedara y fuera cómodo estaba bien. (Ismael)

Como ya se ha mencionado, esto se encuentra relacionado con el desinterés por el *vestir* inculcado desde la infancia, y propiciado tanto por el uso de "ropa reciclada", como por el hecho de que, en esta misma etapa de su vida, Ismael sintiera que no tuvo posibilidad de elegir sus prendas, lo que acepta como algo normal

> Mari: ¿Tú sentías que tus papás te hicieran alguna imposición? ¿que te dijeran cómo vestirte?
>
> Ismael: ¡Ah sí! Sí, mis papás no eran *hippies*, eran de la antigua escuela.
>
> Mari: Bueno, lo que pasa es que ahora, ya ves que sí se usa preguntarles a los niños "¿qué quieres ponerte?"
>
> Ismael: Sí, sí, bueno, por eso, hace treinta años eso no era muy normal.

Por supuesto, es una generalidad en los participantes el hecho de que consideren que cuando eran pequeños su mamá escogía su ropa (sólo Ismael menciona a ambos padres). Sin embargo, como es notorio en la experiencia de Paul, el gusto particular de su madre y el hecho de que lo vistiera "como a ella le gustaba" le hizo percibir que él vestía de forma diferente, lo que es una práctica que ha continuado.

Ya que aquí se menciona la influencia del estrato socioeconómico de los padres y su interés por la moda, sobre las prácticas del vestir de sus hijos, a la vez que se propone que esta influencia ha permanecido presente en las prácticas indumentarias de estos últimos hasta su adultez, cabe recuperar la información con la que se cuenta sobre la profesión y nivel educativo de los padres (tabla 12).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Tabla 12

Ocupación y nivel educativo de los padres

Participante	Ocupación del padre y la madre		Nivel educativo			
			Primaria	Secundaria	Preparatoria	Licenciatura
Veve	Padre	N/A				
	Madre*	Vendedora informal				
Russ	Padre	Empleado de mantenimiento residencial				
	Madre	Empleada de limpieza				
Ismael	Padre	Fabricante de blancos[109] y ropa (ex obrero)				
	Madre	Fabricante de blancos y ropa (ex obrera)				
Red Pig	Padre	Empleado en un periódico (pensionado)				
	Madre	Ama de casa				
Paul	Padre	Ingeniero				
	Madre	Maestra de primaria (jubilada)				

Nota. *No se conoce el dato del nivel educativo de la madre.

Con base en la información de la tabla 12, puede afirmarse que el cuidado de la apariencia por parte de la madre de Paul, es de alguien que debe parase frente a un grupo, llamando ante sí las miradas, que representa una autoridad (al menos ante los niños) y que fácilmente puede verse sometida al juicio de los padres dentro y fuera del aula. Para ejemplificar hasta dónde puede llegar este escrutinio, se puede mencionar el caso de una maestra de kínder quien, al subir fotos con ropa "provocativa" a sus redes sociales personales, sufrió criticas por parte de los padres, quienes solicitaron su despido (Díaz, 2022).

Por el contrario, el resto de los participantes no hace mención sobre el interés que sus padres pudieran tener en la moda, la vestimenta o el cuidado de la apariencia. Esto concuerda con profesiones que se desarrollan en entornos laborales de bajo nivel jerárquico o semiprivados, en los que el entorno laboral en cerrado a un número

[109] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

limitado de personas o no se tiene como prioridad la atención al público. Siguiendo a Lahire (2015), puede decirse que la vestimenta es más usada para competir por capitales en el desempeño de una profesión legítima, donde los agentes trabajan en sistemas laborales muy institucionalizados y a la que dedican la mayor parte de su tiempo.

Por supuesto, las afirmaciones de que las prácticas del *vestir* de los padres están relacionadas con su profesión, lo que a la vez puede influir en las preferencias indumentarias de sus hijos, no se postulan como una "regla". Más bien, se propone que esta es una de las formas en que los agentes van inculcando disposiciones, como "potencia activa", que los inclina hacia ciertas preferencias y formas de juicio.

Cabe señalar que el "desinterés" de los padres por la vestimenta también puede ser una forma de "hacer de la necesidad virtud", como lo diría Bourdieu (1980/2007), pues quizás, aún si hubieran deseado invertir más recursos en su vestimenta, su situación les hubiera impedido destinar dinero y tiempo en lograrlo.

En casos como el de Russ, esto ha significado tener muy presente la vestimenta que usaba de niña, pero dándole una interpretación negativa

> […] tengo bien, bien, bien presente cómo me vestía de niña, porque por algo es que ahora gasto tanto en estarme comprando ropa. Cuando era niña, mi mamá me compraba la ropa, y no teníamos mucho dinero, entonces casi no me compraban ropa, duraba yo creo que con la misma playerita ¡años! (Russ)

Por supuesto, los ingresos de los padres de Russ y Veve eran limitados, lo que se ve reflejados tanto en la frecuencia de compra, como en la cantidad y tipo de prendas que pueden obtener. Por su parte, los padres de Ismael tampoco invertían mucho en vestimenta, ya que señala que usaba ropa "reciclada", es decir, la que había sido de sus hermanos. La situación de Red Pig es distinta ya que es el único hijo varón, sin embargo, tampoco en este caso puede observarse un interés acentuado por la vestimenta.

Sobre su trayectoria, estos participantes coinciden en que durante su infancia la vestimenta no tenía mucha relevancia, pero esto va cambiando entre la secundaria

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(entre los 12 y 14 años) y la preparatoria (de los 15 a 18 años). Estos cambios están relacionados, sobre todo, con el hecho de que en esta época comienzan a percibir más dinero, ya sea porque se los dan sus padres o porque comienzan a trabajar. Esto significó, dejar de acceder a la ropa solamente como una necesidad, para participantes como Russ o Ismael

> Pues, porque ya tenía más ingresos, entonces ya podía darme el gusto de comprar o escoger cosas. (Ismael)

Por el contrario, para Paul, esto sólo implicó tener más recursos para comprar ropa, pues desde la secundaria comenzaba a poner más cuidado en su apariencia y no solo usaba "lo que encontraba en el clóset"

> Aparte aquí entra otro factor, entré a trabajar, entonces eso ya únicamente no era "voy a ahorrar porque quiero tal camisa", ahora es, bueno sí seguir ahorrando, no lo despilfarraba, pero sí tenía un poder adquisitivo mucho más grande. (Paul)

En resumen, la trayectoria de los participantes influye en el interés o desinterés por la moda y la vestimenta, lo que tiene como base el origen familiar. Asimismo, los participantes eligen ropa "más a su gusto" cuando comienzan a gestionar sus propios recursos económicos, durante la adolescencia. Sin embargo, este es un cambio más relevante para los participantes que vestían "por necesidad" o que no tuvieron el deseo, la oportunidad o el conocimiento, para elegir su ropa durante la infancia, mientras, para participantes como Paul, sólo es una forma más sencilla de seguir desarrollando su propio gusto. Aunado a esto, se han encontrado diferencias importantes en la forma en que varones y mujeres hacen referencia a su vestimenta y comienzan a interesase por ella.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

5.2 El género

Como ya se ha mencionado, la situación socioeconómica de los padres de Russ y Veve, no fue un aliciente para que ellas desarrollaran un *illusio* en cuanto a la moda o la vestimenta. Sin embargo, ambas comienzan a expresar interés por lo que visten a partir de la secundaria, cuando empiezan a comparar su ropa y forma de *vestir* con la de otras niñas. Esto las llevó a dar más importancia sobre sus ropas y la forma de usarlas.

Para Russ, esto resultó en una especie de frustración por ver que las demás niñas (incluyendo a su hermana) tenían ropa "padre" y "bonita", pero ella no. Aunque, en cierta medida, Russ asocia esta circunstancia con el capital económico de sus padres, llega a sentirse culpable sobre este hecho, pues lo considera una consecuencia de "no saber elegir" su ropa, durante las pocas oportunidades en las que sus padres la llevaban de compras a Villa Hidalgo. Este sentimiento de culpa se ve reflejado en frases con las que expresa que "siente feo" o se "siente tonta"

> En la secundaria sentía feo, porque sí veía que las chavas llevaban ropa bonita, pero no me importaba tanto porque como llevaba uniforme, pues no me ven. Pero cada último día de clases, en diciembre, era como de "vénganse de ropa libre, puedes traerte lo que quieras" y yo siempre estaba batallando porque no sabía qué ponerme. Entonces ya era como de "es que esto está feo" o "esto no está bonito, esto está muy grande, esto no me queda". Recuerdo que, en una ocasión, mi mamá me hizo un suéter que me quedaba (no me quedaba pegado ni nada, estaba como todo holgadito) y me lo puse días antes pero no había podido lavarlo. Entonces lo lavé y como era diciembre no se secó, y así me lo llevé todo mojado porque no tenía qué ponerme. Entonces creo que ahí fue cuando empecé como a ver "no tengo nada, mi ropa está bien fea". Sí empecé a ver un poquito más de que sentía feo porque yo no tenía ropa y todas las demás niñas sí tenían, o hasta mi hermana sí tenía y yo, pues, por tonta. Porque yo no elegía la ropa y porque no me importaba tanto en un principio, pues ya mi mamá no me compraba nada. Fue ahí cuando empecé a tener un poquito de "ah quiero

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> comprar mi ropa" pero pues no tenía dinero. Entonces hasta la prepa cuando empecé a hacer el servicio y me empezaron a dar dinero, me lo gastaba todo en ropa. (Russ)

Por otra parte, el suceso que provoca que Veve se "dé cuenta" de la diferencia entre su forma de *vestir* y la de otras niñas, ocurre cuando comenzó a visitar la casa de sus amigas. En ese momento notó que ellas tenían muchos zapatos, por lo que ponían empeño en decidir cuáles ponerse según la ocasión; contrario a ella, que tenía sólo un par de zapatos de cada estilo (un par de zapatos para la escuela, un par de tenis) para todas las ocasiones. De la misma forma, aunque lo comenta de forma indirecta, Veve piensa que esto podía estar asociado a la cantidad de gasto destinado a prendas de vestir en su familia

> Veve: Me acuerdo, que nada más tenía como un par de zapatos, y un par de tenis y a lo mejor un par de huaraches, y ya. Me acuerdo ya después, que empezaba a ir a la casa de mis amigas y [ellas] eran así como que "¡ay! qué zapatos me pongo", y yo así de "achis ¿por qué? ¿tendrá muchos zapatos?" ¡y sí! O sea, tenía, como que un zapato así de un color, o tenían uno para salir y otro para la escuela. Yo la neta siempre tenía nada más como que un par de todo y ya está. Como que empezaba a ver cosas distintas en otras niñas.
>
> Mari: Y eso era porque tú así lo querías o porque…
>
> Veve: ¡No más bien así!… no sé si mi mamá era coda o qué, pero de verdad así, como que crecí así. Como que eran mis tenis, pero no eran como unos para la escuela y unos para el diario, o sea, no, realmente usaba mis tenis para la escuela y para la casa.

Cabe subrayar que cuando ambas participantes destacan la diferencia entre su ropa y la de otras niñas, esta radica sobre todo en la falta de una variedad de prendas elegibles en función de las circunstancias. Ya sea porque consideraban que su ropa es fea, porque sienten que no les quedaba bien o porque en verdad tienen una sola prenda para toda una gama de circunstancias (por ejemplo, un solo par de tenis), esto les hace "darse

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cuenta" de que sus opciones indumentarias son limitadas respecto a las demás niñas de su edad, lo que trae experiencias e interpretaciones negativas sobre su forma de *vestir*.

Además, es de destacar que, en ambos testimonios, la circunstancia que ha marcado el "darse cuenta" de la diferencia entre su forma de *vestir* y de las otras niñas, está asociada con actividades recreativas como un festejo de fin de curso o visitar amigas. De hecho, hasta antes de la anécdota que aparece en la última cita de Veve, a ella le parecía difícil recordar cuestiones relativas a su indumentaria, lo que se asocia con el desinterés que tenía sobre el *vestir* cuando era más pequeña. Por otra parte, Russ menciona que cuando vestía el uniforme, que en ese entonces era su ropa de uso cotidiano, "no la ven". Esto representa una diferencia entre la fiesta y lo cotidiano, que también se ejemplifica en los siguientes fragmentos, donde las participantes apuntan los eventos en los que "procuraban" más su vestimenta.

> En mi caso, la verdad, nunca fui como muy femenina en ese aspecto o que me preocupara mucho por lo que traía puesto, no. Cuando era de vestidos era únicamente como para ocasiones especiales, o sea tipo XV años, bodas o algo así, pero casi siempre era como ropa más cómoda. (Veve)
>
> …
>
> No le ponía mucho interés, no tenía como la necesidad de salir con amigos o de ir a ningún lado. [Cuando] yo me acordaba en el año de que necesitaba ropa era el 24 de diciembre y el 31, porque íbamos con mi abuela a festejar el día. Entonces sí era cuando nos llevaban a Villa Hidalgo y, ahí sí, yo estaba muy pendiente de "necesito un cambio para el 31 y un cambio para el 24" […] eso era lo que estrenaba, el 24 y el 31, pero durante todo el resto del año la verdad es que no. No me acuerdo que fueran situaciones muy especiales en las que me compraran ropa. (Russ)

En resumen, ellas consideran que, en su infancia y adolescencia los únicos momentos para preocuparse por su vestimenta eran reuniones con compañeros de la escuela,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

familiares o amigos, así como eventos sociales, como los festejos decembrinos, bodas o XV años. Con esto se comienza a establecer una distinción entre el vestido de fiesta[110] y el vestido cotidiano.

Por otra parte, aunque los varones también hacen referencia a un cambio en su vestimenta entre la secundaria y la preparatoria, no expresan que haya sido por comparar su vestimenta con la de sus amigos o compañeros, sino que hablan de un mimetismo con ellos. Por ejemplo, a pesar del uso del uniforme que le imponían sus estudios en un CBTis, Red Pig comienza a usar pantalones "más tumbados", es decir holgados, como lo hacían sus compañeros de preparatoria. De forma similar, Ismael se describe a sí mismo como ñoño, por lo que seguía un estilo conservador

> Mari: Y por ejemplo en la preparatoria ¿tú crees que tu círculo de amistades influyó en tu vestimenta?
>
> Ismael: ¿En la prepa?
>
> Mari: Sí, porque es cuando ya elegiste un poco más [porque comenzaba a percibir más dinero por parte de sus padres].
>
> Ismael: Pues sí, pero éramos muy ñoños, entonces nos vestíamos de una manera muy conservadora. Y luego aparte estábamos en CBTis, donde teníamos uniforme. Entonces pues, realmente no era muy relevante eso de la moda.

Es de subrayar que, cada uno de estos participantes, adoptó un estilo de *vestir* diferente a pesar de que realizaron sus estudios de preparatoria en escuelas del mismo tipo (CBTis). Sin embargo, ambos destacan el hecho de que se visten de forma similar a la de su grupo de amigos.

Por el contrario, Paul resalta del resto por su estilo de *vestir*, llamativo y original

> Paul: Entonces en secundaria y preparatoria pues sí era muy, vamos, mi forma de vestir llamaba mucho la atención.

[110] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Mari: Y recibías comentarios, que te dijeran…

Paul: Sí, generalmente el de mis compañeras "¡ay! te vistes muy chido" y el de mis compañeros "te vistes muy raro". También fue algo muy de aquí, porque estamos hablando del Aguascalientes de los años dos miles. Fue antes de esta apertura y pseudo-moda del metro sexual, no porque yo fuera uno [...] Hubo muchas ocasiones, sobre todo en la preparatoria, en la cual pensaban que era *gay*, lo cual a mí nunca fue un problema. Se pudo haber convertido en un problema porque era Aguascalientes de aquellos años, de repente había acoso sobre la comunidad *gay*, generalmente yo lo hacía a un lado, digo a mí no es algo que realmente me importara. Tampoco soy homofóbico, obviamente, entonces no es algo que me quitara el sueño. Sin embargo, obviamente el verte vestido muy diferente a las demás personas, pues de repente pues empieza a haber señalamientos, pero realmente no fue algo como que me privara o que dijera ya no me voy a vestir así.

Aunque Paul comenta que durante sus estudios de preparatoria no llegó a ser víctima de violencia física, menciona que sí recibió acoso, expresado en gritos por parte de varones que lo veían por la calle y por rumores sobre su sexualidad en la escuela, que también era tipo CBTis. Para este participante, esto cambió cuando entró a una escuela diferente, que estaba influida por otra forma de pensar

[En el CBTis], si bien era clase media, media baja […] generalmente la mayoría de ellos tiene una formación más ingenieril, donde era más uniforme la forma tanto de vestir como de pensar […] En la otra prepa […] el perfil era de social. Si bien era mayoritariamente personas de clase media baja, clase media, había una diversidad de pensar mucho más grande. (Paul)

A pesar de todo el acoso que sufría, Paul no cambió su forma de *vestir*, porque le parece parte importante de la identidad que fue desarrollando entre la secundaria y la preparatoria.

Cuando eres preadolescente o adolescente […] realmente ya estás buscando

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> una identidad, todavía hasta primaria era como muy, la ropa que me encontraba en el clóset era la que me ponía. (Paul)

Esta cuestión, de expresar la identidad mediante la vestimenta, aparece de forma explícita en el caso de los tres varones. Paul atribuye el desarrollo de su personalidad al periodo de la secundaria y la preparatoria, y cree que es a partir de entonces que le interesa más lo que viste. Ismael también menciona la cuestión de la identidad en relación con su vestimenta, aunque él atribuye este momento a su paso por la universidad

> Ismael: […] Creo que uno toma su identidad personal en ciertos momentos de la vida […] hay ciertos momentos que uno considera más importantes, y yo creo que para mí uno de los momentos donde yo formé mi identidad de manera más importante fue en la universidad. No sólo del cómo me vestía, sino las ideas y esas cosas.
>
> Mari: ¿Entonces la universidad marcó tu identidad y tu identidad tu vestimenta?
>
> Ismael: No. Yo me construí una identidad en la universidad y entre esa identidad pues forma parte el cómo te vistes.

Asimismo, Red Pig habla de una relación entre su personalidad y su vestimenta actual

> Mari: Aparte tienes como cierto gusto ¿no? O sea, para combinar y todo.
>
> Red Pig: Sí, sí, obviamente también, no soy tan desfachatado. Sí, como que trato de combinar las cosillas.
>
> Mari: ¿Y por qué crees tú que es necesario combinar?
>
> Red Pig: ¡Ah! pues bueno, es que como que yo creo que también es parte de mi personalidad. No me gusta, no me gusta …. Si ando muy descombinado siento que ando descontrolado […]

Cabe apuntar que, en las entrevistas con mujeres, no se han encontrado expresiones directas sobre la expresión de su identidad o su personalidad mediante su indumentaria. Como ya se mencionó, ellas se "dan cuenta" de cómo es su vestimenta,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

al compararla con la de las otras niñas con las que conviven durante su adolescencia. Otro de los puntos diferenciadores entre la forma de identificarse de varones y mujeres, con base en su vestimenta, es que los varones hacen muchas referencias a otros grupos sociales, con lo que establecen la diferencia entre un ellos y un nosotros. Hablan de los cholos, los *darks*, los punks, los metaleros, los *gays*, los rockeros, los vaqueros, los reguetoneros, los ñoños, lo "fresón", lo "charanguero" e incluso de los obreros, los empresarios o los médicos. Las mujeres hacen menos referencias de este tipo; cuando lo hacen, es sobre todo cuando se les pregunta en específico por ellas y generalmente terminan por remitirse a "lo vulgar".

La intención de los varones por expresar la identidad mediante la vestimenta es una forma de poner las prendas de vestir a su servicio, "de adentro hacia afuera"

> Creo que la vestimenta a final de cuentas es una parte de la expresión. La proyección de lo que hay adentro hacia a afuera. (Paul)

mientras en el caso de las mujeres, la presión de cuidar más de su apariencia viene de la comparación con otras mujeres, o sea "de afuera hacia adentro".

Mari Luz Esteban explica esto, como una diferencia en la instrumentalización del cuerpo masculino y femenino, de la siguiente forma

> La mayoría de las/os autoras/es que han abordado la imagen corporal y el género lo han hecho desde una aproximación diferenciadora de la realidad de hombres y mujeres. Así, en general se insiste en que los hombres son enseñados, sobre todo, en la exhibición e instrumentalización de su cuerpo para la fuerza y el trabajo, primando en los cánones de belleza masculinos «el "vigor varonil" que subyace a la fuerza corporal, fundamentalmente focalizada […] Sin embargo, los objetivos principales del aprendizaje corporal de las mujeres son la reproducción y la seducción. Esta instrumentalización diferenciada hace que el cuerpo de las mujeres esté bajo la mirada constante de la sociedad, mientras que el cuerpo del hombre, en la medida en que no necesita ser expresión, sino instrumento, no padece de la misma manera el efecto de las normas de belleza, la moda en el

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> vestir, la necesidad del arreglo constante, las dietas de adelgazamiento o engorde, los efectos de la cirugía estética, etc. (Esteban, 2013, p. 77)

En este sentido, en las entrevistas se han encontrado tres formas diferentes de referirse al cuerpo. Al cuestionarles a los participantes qué parte de su cuerpo les gusta destacar, lucir o mostrar, ellos respondieron:

(i) Refiriéndose al cuerpo como un todo. Esto se observa en expresiones como las de Red Pig, quien actualmente no se preocupa por mostrar u ocultar las partes de su cuerpo, aunque menciona que cuando era joven, sí llegó a enrollar las mangas de su playera para lucir sus brazos. Asimismo, Ismael menciona

> Bueno sí, yo creo que todos los que tenemos panza no nos gusta que se vea la panza, demasiado, más de lo necesario. Y pues, así como resaltar, no. Yo creo que tiene que ser una imagen equilibrada. Bueno, a lo mejor es porque yo no voy al gimnasio y no ando ahí haciendo brazo y todo, pero a mí se me hace un poco ridículo los hombres que se ponen camisetitas así, sin mangas, para que se les vean los brazos. Pues tienes brazo, está bien, pero yo creo que una actitud equilibrada donde te vistes bien en general eso […] luce más que ponerte prendas que resalten una parte de ti. (Ismael)

(ii) Quienes tienen muy presentes las partes de su cuerpo, sus proporciones y características, como Veve y Russ

> De hecho, siempre he tenido un problema porque no me gusta enseñar nada, o sea ni las piernas, ni el abdomen, ni los brazos, ni el cuello, nada. (Russ)

(iii) Y la combinación de ambos, que se presenta en Paul, quien afirma que

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

Mientras más adelante en la conversación afirma

> Fíjate que a mí me pasa esto, tengo las espaldas muy anchas, pero también cuando tiendo a subir de peso, me crecen mucho los pectorales. Entonces de repente hay prendas, sobre todo por el tipo de corte, que se me ven mejor que

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

otras. (Paul)

A pesar de estas diferencias, todos los participantes coinciden en tratar de ocultar las partes de su cuerpo que no les gustan. Al respecto hacen expresiones sobre cubrir la "lonjita" u otras zonas que no están en "buen estado". Como se ejemplifica en el testimonio de Ismael sobre los varones que van al gimnasio, un cuerpo que se podría lucir es un cuerpo trabajado, que no tenga partes "aguadas", como lo expresarían Veve o Russ

Mari: Y ¿alguna parte que procures cubrir?

Veve: Mi panza.

Mari: Pero estás bien flaquita…

Veve: ¡Pero es que está toda aguada! ya no hice ejercicio […] estoy como aguadilla.

…

[…] porque ya el chamorro pues ya no se me ve todo como grasoso y que se mueva para todos lados. Entonces ya se ve un poquito más marcado. Yo creo que es la parte que más me gusta de mi cuerpo. (Russ)

En este sentido, Esteban (2013) afirma que la esbeltez no es suficiente por sí sola para que un cuerpo sea considerado bello, sino que es necesaria toda una serie de prácticas de control y consumo relativos a su cuidado, tales como la alimentación, la sexualidad, el ejercicio físico y el cuidado estético. Si bien, el ideal del cuerpo esbelto y ejercitado se encuentra generalizado entre varones y mujeres, cuando el cuerpo real se aleja de este ideal, tiene efectos muy diferentes entre ambos géneros.

En el caso de los varones, no hay ningún acto más allá de ocultar su gordura, en la medida de lo posible

[…] no te vas a poner algo que te haga todavía ver más gordo de lo que estás. (Ismael)

Sin embargo, en el caso de las mujeres, no tener el cuerpo ideal es un problema incluso

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cuando se ven a sí mimas como delgadas, como puede notarse en el fragmento ya citado de Veve y en el siguiente de Russ

> Mari: Estabas muy flaquita en la prepa.
>
> Russ: ¡Estaba casi igual!

Dentro de estas diferencias de actitud ante el cuerpo ideal, también debe destacarse que, en el comentario de Ismael, la práctica imaginada de resaltar alguna parte del cuerpo le parece ridícula, aunque se trate de un cuerpo bien ejercitado. Por el contrario, en el caso de Russ, el hecho de que no le guste "mostrar nada", es un problema. Por lo tanto, aunque no lo menciona tan abiertamente como Veve cuando habla de la femineidad y la coquetería

> En la preparatoria "era más el rollo de los chicos […] ya buscabas, así como "¡ay! con este pantalón se me ven acá, padres las piernas". (Veve)

ambas sienten la necesidad (y la ausencia) de tener un cuerpo atractivo y bello.

5.2.1 La femineidad

Estas diferentes formas de vivir en el propio cuerpo, también se ven manifestadas en sentimientos de malestar por parte de Russ y Veve, ya sea porque sienten que no dedican tiempo suficiente al cuidado de su apariencia o porque desconocen aspectos indispensables como "saber combinar" o "saber maquillarse". En contraste, pueden sentirse bien consigo mismas al lograr la apariencia deseada. Por ejemplo, en la siguiente cita, Russ se "siente bien" porque ha combinado sus prendas de forma que le gusta, justificando este sentimiento en el haber dedicado el tiempo suficiente para cuidar de su apariencia

> Me sentía muy bien porque, no sé, me sentía a gusto porque mientras iba manejando me veía la mano, donde el reloj me combinaba con la chamarra y me sentía bien, pero bien conmigo misma. Realmente no me fijaba si los demás estaban viendo que me había cambiado diferente o que me había peinado diferente, no. Yo iba muy a gusto porque sí me di el tiempo, como de vestirme

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

de tal forma que me sentía cómoda con lo que estaba llevando puesto. (Russ)

Por el contrario, en el caso de los varones no se han encontrado este tipo de expresiones. Aunque también admiten que a veces "no saben qué ponerse", hacen referencia a cuestiones anímicas

> Creo que cuando no sabes qué ponerte […] es como que generalmente ando poco concentrado o triste; anímicamente no muy bien […] creo que tiendo a utilizar colores más oscuros cuando estoy más triste o no me siento anímicamente tan bien. Cuando me siento mejor, sí sigo usando ropa oscura, que aparte es lo que predomina en mi clóset, pero como que tiendo a usar ropa un poco más clara. (Paul)

Y a la dificultad de elección de la vestimenta para ocasiones que salen de la cotidianeidad

> Mari: ¿En tu vida diaria en algún momento te ha parecido difícil elegir tu vestimenta?
>
> Ismael: Nada más cuando me iba a casar […] Pero ahí el factor eran los precios, no, bueno, pero ahí era porque estaba decidiendo entre si rentar o comprar.
>
> Mari: ¿Y en tu vida diaria?
>
> Ismael: Pues no, no, realmente no.

De hecho, sólo en casos muy específicos piden el consejo de alguien

> Mari: … pero sí llegas a pedir el consejo de alguien…
>
> Red Pig: A veces sí, a mi esposa, cuando de plano digo "ay qué me pongo" […] pero son muy pocas veces las que pido su opinión.

Lo que es significativamente diferente de lo que le sucede a Russ, quien expresa que siempre le es muy difícil elegir su vestimenta

> Mari: Ya habíamos platicado un poco sobre cómo eliges tu vestimenta y que a veces te cambias varias veces ¿te parece que eso es un problema o…?

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> Russ: Sí es un problema, porque por eso se me hace tarde para el trabajo. Se me ha hecho muy tarde porque no sé qué ponerme. A veces, como sé que tengo que llegar temprano y me tardé mucho en eso, no desayuno y me voy sin desayunar, o por ejemplo cuando tengo una cita, se me hace tarde porque perdí mucho tiempo en eso y después pues me reclaman porque se me hizo tarde. Yo sé por qué es, pero no logro comprender cómo es posible que me tarde tanto tiempo en eso […] no es posible. Y sí se hace un problema cuando ya los demás te empiezan a reclamar porque llegas tarde. Es lo que me pasa normalmente, se me hace muy tarde para mis compromisos donde quedé a cierta hora y por andar batallando con la ropa, no llego.

Cabe señalar que la idea de que las mujeres deben cuidar de su apariencia, también aparece en la perspectiva masculina. Esto puede observarse en el siguiente fragmento, donde Red Pig menciona que las mujeres son quienes se fijan más y critican más la forma de *vestir*, mientras esto sucede en los varones a forma de "desliz". Además, siente que nunca lo han criticado por su vestimenta y que nadie tiene justificado hacerlo

> Red Pig: […] fíjate que casi siempre elijo lo mismo. Esta playera tipo polo[111] y otra roja que tengo y otra azul que tengo, me las verás en cualquier semana de trabajo, me las verás siempre, siempre, siempre, siempre […]. Es que aquí hay otra cosa, al menos yo, yo no ando viendo o criticando que por ejemplo el compañero de a un lado se lleve siempre la misma camisa, o en las mismas semanas que siempre lleve la misma ropa, como que a lo mejor [en] las mujeres sí se critica…
>
> Mari: ¿Pero te lo han criticado?
>
> Red Pig: No, a mí nunca me lo critican. Nunca me han dicho así de "ay pareces retrato", no. Incluso yo veo a otros compañeros que siempre se llevan lo mismo, pero no es cuestión de crítica, sino que es algo así como un momento de… de desliz, de que estás pensando ay nomás a ver qué. Dices "ay yo me traigo

[111] Véase "camiseta tipo polo" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> siempre esto y veo que todos se traen lo mismo también" […] porque yo incluso, no es un uniforme, pero yo ya lo tengo como predestinado para eso.
>
> Mari: ¿Entonces en tu oficina hay más hombres que mujeres?
>
> Red Pig: Pues sí, el 90 por ciento, 95 por ciento somos hombres.

Nótese como hacia el final de esta cita, Red Pig afirma que en su "desliz" ha notado que otros compañeros de trabajo realizan la misma práctica que él, de repetir las mismas prendas cada semana, lo que también sostiene su argumento de que no debe ser criticado por su forma de *vestir*.

Por el contrario, Russ siente que debe justificarse por usar siempre lo mismo a pesar de tener más ropa disponible

> Usualmente me pongo lo mismo que me puse la semana pasada, que me gusta mucho y termino con la misma ropa siempre. A pesar de que tengo ropa ahí, lista para ponerme, no me la pongo. (Russ)

Aunque esto facilita la decisión indumentaria, Russ llega a "sentir feo" por repetir la misma ropa cada semana, a pesar de que cuenta con una amplia variedad de prendas de vestir. De hecho, esta participante invierte buena parte de su tiempo y dinero en conseguir ropa nueva y en intentar nuevos *outfits*[112], aunque esto también ha llegado a provocar que llegue tarde a su trabajo. En otras palabras, conseguir y usar ropa con la que se sienta cómoda, que le quede bien y que sea variada, es muy importante para ella, no obstante, como ya se mencionó, debido a su origen familiar no cuenta con el capital cultural incorporado, que le brindaría un sentido práctico en la toma de este tipo de decisiones. Esta situación, ha llegado a un punto que va más allá de problemas de indecisión

> Hace poquito no tenía dinero y seguía queriendo comprar ropa, porque igual es así como de "necesito ropa, es que ya me puse esta, necesito más ropa". Entonces seguía comprando a pesar de que no tenía dinero y eran más deudas

[112] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> […] Desde diciembre, no noviembre, no tenía nada qué hacer porque no estaba trabajando y estaba medio desesperada dije "¡ay, qué hago!" y un día vi en *Wish*, en la página de Facebook, que tenían varias cosas y bien baratas […] y compré una vez […]. Pero se me hizo adicción, volví a comprar y luego pasaban como otros tres días y volvía a comprar, y volví a comprar otra vez, y ya fue hasta que dije "no, ya espérate, ya gastaste, mejor espérate primero a ver si te llega y una vez que te llegue, pues ya ves". (Russ)

Cabe señalar que, contrario a Russ, el trabajo de Veve le exige llevar uniforme de forma cotidiana, sin embargo, cuando tiene la oportunidad de vestirse de forma "libre"[113] durante los fines de semana, tiende a usar siempre las mismas prendas, a pesar de tener más variedad de ropa disponible

> Hay veces que digo "ya, ya quiero estrenar algo" lo que sea, aunque sea unos calzones o una blusa o algo. Porque, aunque tengas el clóset lleno de ropa, la verdad es que yo soy de las que usa casi siempre [elige] entre los tres mismos pantalones de mezclilla y a lo mejor la misma blusa. Bueno, no la misma, pero no sé, a lo mejor, pon tú, tengo veinte blusas, pero casi siempre uso cuatro distintas. (Veve)

Quizás ambas participantes repiten esta práctica porque, de esta forma, no corren riesgo de "verse mal". Son *outfits* y prendas ya comprobadas, que saben que les quedan y se les ven bien. De esta manera, vestirse se vuelve más práctico que cuando quieren usar una prenda o un conjunto de prendas nuevo o diferente.

Por otra parte, cabe hablar sobre las expresiones de Russ y Veve, en cuanto al tiempo dedicado a elegir su vestimenta. Russ le atribuye una interpretación positiva a este tiempo, cuando lo relaciona con la organización de su indumentaria, ya sea al programar los *outfits* de toda la semana o cuando dedica tiempo a organizar el clóset

> […] por color, blanco […] hasta que vayas a los oscuros y hasta que te vayas a

[113] Se entrecomilla esta palabra, ya que toda ocasión se encuentra asociada con ciertos códigos de vestimenta y con una forma adecuada de presentarse, lo que restringe las elecciones indumentarias.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> las que casi no te pones porque son de deportes[114], hasta que te vayas a los vestidos […] me sentí bien a gusto. Cuando le comenté así a Super [su novio], fue así como de "¿en serio en eso pasaste tu tiempo?" y yo "sí – le dije- me divertí". Sí me divertí porque empecé a ver colores y así como "este es más oscuro que este, y este va a acá, y este va acá" y empecé a acomodar. La verdad es que fue agradable el momento. (Russ)

Sin embargo, la indecisión y el uso de su tiempo libre para ver o comprar ropa en su celular tiene interpretaciones negativas

> Mari: ¿Cuándo decides comprar una prenda? ¿O es constante tu periodo de compra?
>
> Russ: Mmm creo que es cuando pierdo el tiempo, normalmente no me gusta estar en Facebook o así en páginas de internet ni nada cuando estoy trabajando, porque sí me quita el tiempo.

Por otra parte, las expresiones de Veve sobre el tiempo que dedica al cuidado de su vestimenta, están más relacionadas con la ausencia de este para seguir la moda o dedicar tiempo al cuidado de su apariencia. Ya que al momento de la entrevista estaba sola a cargo de sus hijas, cuando tiene tiempo prefiere dedicarlo a ellas, lo que implica dejar al final u omitir el cuidado de su propia apariencia

> Veve: […] 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. Como que al final me dejo yo. (Veve)

Lo mismo sucede con el deseo de tener una apariencia glamourosa y a la moda, que se ve frustrado porque no le dedica tiempo ni dinero a este ideal. Esto se ve expresado como un sentimiento de depresión o tristeza

> Veve: […] ¿en un día normal qué es lo que más cuido de mi apariencia? [pausa larga] Pues nada, o sea que esté limpia. O sea, realmente… A ver, o sea, ni me

[114] Véase "ropa de deportes, sport o deportiva" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> maquillo ni nada, no. Si acaso me enchino las pestañas, me pongo, así como poquito *gloss* [brillo labial], pero ¡ay no, ni mi peinado, ya me deprimí! (Veve)

Después de este comentario, Veve reflexiona un momento para comentar que, en su vida diaria, prefiere estar cómoda. De hecho, Veve expresa que nunca ha sido "muy femenina" y que, en cambio, viste cómoda, no se preocupa mucho por lo que viste, ni usa vestidos

> Nunca fui como muy femenina en ese aspecto o que me preocupara mucho por lo que traía puesto. Cuando era de vestidos era únicamente como para ocasiones especiales […] casi siempre era como ropa más cómoda. (Veve)

Por lo tanto, puede decirse que esta participante, asocia la femineidad con preocuparse por la apariencia, los vestidos y vestir de manera más incómoda, lo que significa que, cuando se aleja de este ideal, también se aleja de la femineidad.

De ahí, puede decirse que las emociones de depresión, frustración y tristeza expresadas por Russ y Veve, están relacionadas con lo que Bourdieu denomina *habitus* femenino

> Todo, en la génesis del [*habitus*] femenino, y en las condiciones sociales de su actualización, contribuye a hacer de la experiencia femenina del cuerpo el límite de la experiencia universal del cuerpo-para-otro, incesantemente expuesta a la objetividad operada por la mirada y el discurso de los otros. (Bourdieu, 1998/2000a, p. 48. Se sustituyó hábito por *habitus*, como en la versión francesa)

Lo que implica que la representación subjetiva de las mujeres, incluyendo su auto-imagen, auto-estima y la representación objetiva de su cuerpo, se constituyen en relación con la mirada del otro (Bourdieu, 1998/2000a).

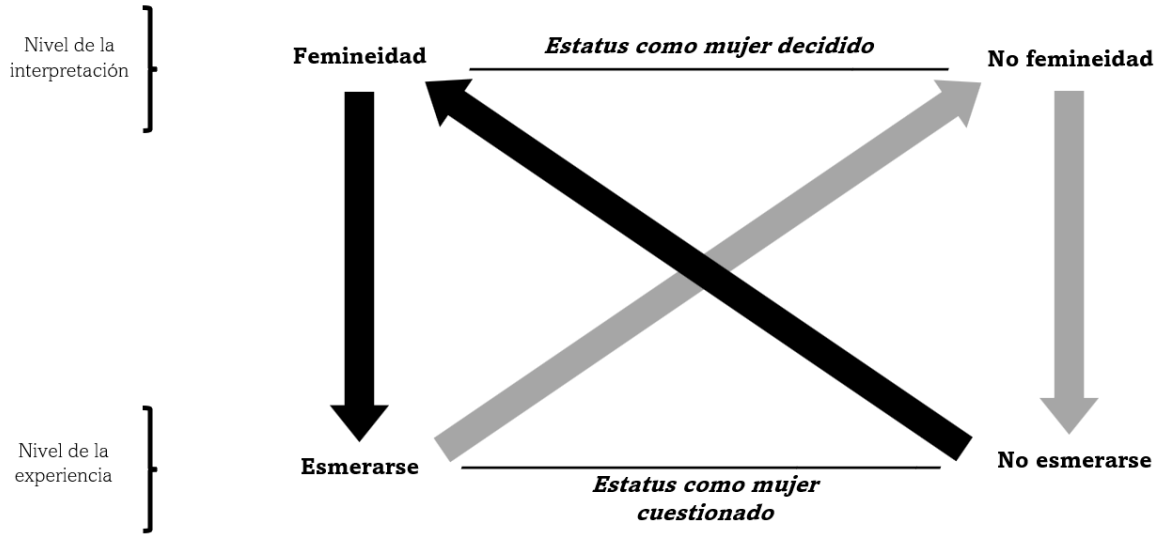
Con base en todo esto, se propone que la idea de femineidad respecto a la indumentaria, puede expresarse como se muestra en el cuadrado praxeológico que aparece en el esquema 3.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Esquema 3

Cuadrado praxeológico de la femineidad



En este cuadrado praxeológico, se propone como experiencia positiva el "esmerarse", que se resume en cuidar la apariencia al dedicar tiempo, dinero y realizar sacrificios (como vestir de forma incómoda), con el fin de cuidar de forma diligente la apariencia, a través del maquillaje, peinado, ejercicio, interés por la moda, uso de tacones[115] y falda, variar las prendas y *outfits*[116], para ser femenina o coqueta. Estas cuestiones aparecen como un ideal que, si bien no se logra a diario, sí resulta satisfactorio cuando sucede.

Por lo tanto, se ha asociado la interpretación positiva de la "femineidad" con la experiencia positiva de "esmerarse", es decir, de ser femenina en el arreglo personal. Esto corresponde a una sociedad donde, desde el siglo XIX, se concreta[117] la relación del "ser mujer" con la vanidad, la seducción y la belleza (Pérez Monroy, 2005). En este mismo sentido, el siglo XX ha representado una etapa donde el atractivo sexual es

[115] Véase glosario.
[116] Véase glosario.
[117] Se dice que la asociación entre la femineidad, la coquetería y la belleza se concreta en el siglo XIX, porque se considera que, el ideal del cuidado esmerado de la apariencia de las mujeres se encuentra asociado con la costumbre del cortejo, que surge en esta época, asociado con costumbres de embellecimiento y el uso del tocador (Pérez Monroy, 2005). Sin embargo, desde siglos anteriores, el cuidado de la apariencia por parte de las mujeres había sido criticado como vanidad (Sandoval Villegas, 2020).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sumamente valorado (Lipovetsky, 1987/1996), lo que se ha cristalizado en parámetros que constituyen el "ser femenino", como un estado sexualizado en sí mismo (Collier, 1998).

Por otra parte, la línea diagonal en color negro del esquema 3, representa la transformación epistémica y está orientada a la identidad. En este caso, simboliza la afinidad de las participantes hacia la femineidad y el reconocer de forma positiva la experiencia de esmerarse en su apariencia.

Al contrario de la interpretación positiva de la “femineidad”, se propone como interpretación negativa la “no femineidad”. Esto, no corresponde con una dicotomía lógica en la que lo opuesto de lo femenino es lo masculino, sin embargo, las participantes nunca han aludido a esto último para referirse a su vestimenta, sino que hablan de su alejamiento de lo que consideran femenino. Por lo tanto, la “no femineidad” es la interpretación negativa (expresada en frases de malestar, depresión o tristeza), que se impone a la experiencia de “no esmerarse”. A su vez, el “no esmerarse” corresponde con la falta de inversión de tiempo y dinero en el cuidado de la vestimenta y la apariencia en general.

Se debe agregar que, al tratar de interpretar la línea diagonal de color gris, o sea la línea orientada a la estrategia, resulta una contradicción. Como se ha mencionado en el apartado metodológico, se supone que esta línea representa estrategias de evitación hacia lo que recibe una interpretación negativa, sin embargo, las expresiones de las participantes indican que su *vestir* cotidiano suele corresponder con las interpretaciones y experiencias negativas de la “no femineidad” y el “no esmerarse”. Como se verá más adelante, esto tiene como consecuencia una situación de violencia simbólica, a la que se ven sometidas las participantes por no lograr cumplir con los estándares indumentarios a los que se les otorga la interpretación positiva de la “femineidad” y la experiencia positiva del “esmerarse”.

Asimismo, cabe apuntar que el eje horizontal superior del esquema 3, expresa una relación que afirma o niega universalmente, es decir, se puede interpretar la vestimenta

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

como asociada con la "femineidad" o la "no femineidad", pero no ambas a la vez. Por lo tanto, se propone que este eje se denomine "estatus como mujer decidido", pues la interpretación positiva de la "femineidad", se asocia intrínsecamente con la representación de género de las mujeres. Sin embargo, en su vida cotidiana las agentes pueden vivir tanto la experiencia positiva de "esmerarse", como la experiencia negativa de "no esmerarse"; como se expresa en el eje horizontal inferior (que está orientado al contexto de la acción), ambas experiencias pueden ser reales.

No obstante, si la representación del cuerpo de las mujeres se encuentra asociada intrínsecamente con la femineidad, como se ha propuesto aquí, el contexto en el que se lleva a cabo la acción puede llevar a un "estatus como mujer cuestionado"(eje horizontal inferior). Con esta frase se intenta explicitar que, cuando la relación mujer-femineidad se contradice, lleva a experiencias negativas asociadas con el "no esmerarse", que son consecuencia de situaciones de violencia simbólica. En este caso, se ha puesto énfasis en las emociones de tristeza, depresión o angustia expresadas por Veve y Russ, quienes asumen la culpa de no cumplir con el estándar de esmero que exige la femineidad, sin embargo, existen todo un conjunto de factores que sirven para supervisar los cuerpos de las mujeres, incluyendo los comentarios y críticas de familia, amigos y colegas sobre el descuido de su apariencia. Como se verá a continuación, las vivencias de los varones resultan muy diferentes en este aspecto.

5.2.2 La masculinidad

Para comenzar este apartado cabe apuntar que, el hecho de que la vestimenta de Paul haya sufrido críticas por parte de otros varones, considerándola "rara" o *gay* (en otras palabras, afeminada), indica que su vestimenta es diferente de la del estándar de otros varones, por lo que esta servirá como referencia para indagar en los puntos de apoyo o esquemas sobre los que una vestimenta puede ser percibida o juzgada como masculina.

En primer lugar, puede mencionarse que la vestimenta de Paul destaca por el colorido. Si bien todos los participantes hacen referencia a colores como el azul y el negro en sus guardarropas, el morado y el rosa se menciona sólo en las entrevistas con Russ y Paul.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Por supuesto, es posible que el resto de los participantes sí tengan prendas de este color en su clóset, sin embargo, no los tienen presentes al hablar de su indumentaria durante la entrevista, lo que es un indicativo de la relevancia que toman estos colores en la conformación de su guardarropa.

Una vez mencionado esto, cabe destacar que cuando Russ menciona estos colores, es porque le parece que son difíciles de combinar, mientras Paul los usa a pesar de que llegaron a ocasionarle comentarios desagradables

> […] fue un poco también de moda, se empezó a popularizar mucho usar el color rosa en hombres […] yo sí tenía camisas de ese color, incluso moradas […] no dejé de vestirme como me gustaba por esa clase de comentarios. (Paul)

Es decir, él mismo destaca que son colores que no concuerdan con el estándar de masculinidad, aunque se han ido popularizando cada vez más con el paso del tiempo.

Quizás, esta misma popularización, ha propiciado que los varones en general comiencen a usar colores más vivos. Como lo ha hecho Red Pig, quien menciona que últimamente ha dejado de lado los colores sobrios

> […] como que siempre había escogido colores muy oscuros y ahorita como que ya no quiero tener tanto tan oscuro, no me gusta. O sea, como que se me figura que es algo muy sobrio […] Pues sí, como que no me siento ya tan a gusto con colores así. Como que ya me siento con más confort con un color más vivo, con un color así, amigable. No sé, me gusta más ahorita, igual y porque como que antes […] siempre me gustaba estar como en un estándar. Ahora ya no, ahorita ya me gusta lo que me guste. O sea, me pongo lo que me gusta y si me gusta ese color, pues me lo voy a comprar y me lo voy a poner ¡y ya! ¡me vale! Como que ando en esa etapa. (Red Pig)

Entonces, para Red Pig comenzar a usar colores vivos es "salir del estándar", que se puede encontrar en el estilo clásico, como el de Ismael, quien contrapone lo colorido, a lo básico

> O sea, por ejemplo, no te vas a poner un pantalón rojo con una camisa verde

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> limón. O sea, pues se va a ver muy colorido, pero no es mi estilo […] a mí me gusta mucho el negro, el gris, azul marino y así. Entonces, pues esos colores son muy básicos […] esos, pues siempre van con camisas blancas o azul cielo, ¡qué sé yo! (Ismael)

Para Red Pig, los colores que prefiere ahora, a los que denomina colores vivos, son el rojo quemado, verde esmeralda y azul rey. Salvo algunas excepciones, todos sus pantalones son azules, destacando un pantalón azul chicle que "está bien raro", pero utiliza de todas formas. Sin embargo, Red Pig trata de combinar solamente tres colores a la vez e, incluso, puede llegar a *vestir* completamente de un solo color

> Me gusta el azul, hay veces que ando todo de azul. Playera azul, pantalón azul, zapato azul, diferentes azules, pero azul. Entonces, eso no me incomoda […] a veces sí un solo color o a lo mucho tres colores. (Red Pig)

Como puede observarse, mientras Red Pig menciona que *vestir* todas sus prendas de un solo color no le incomoda, sucede lo contrario cuando piensa en *vestir* más de tres colores a la vez. Esta es una situación que le incomodaría y, sobre todo, lo haría sentir "fuera de lugar"

> O sea, imagínate que traigo un zapato de un color, un zapato de otro, un pantalón de otro color, y la camisa de otro color. No me sentiría a gusto porque me sentiría, pues no sé, como raro, así como, fuera de lugar, más bien. (Red Pig)

Si se piensa objetivamente, en realidad cuando Red Pig combina su camiseta verde esmeralda con un pantalón negro (como vestía el día de la entrevista) o azul, ya está combinando el pantalón de un color y la camisa de otro. Sin embargo, subjetivamente, a Red Pig le parece que el color de sus pantalones es neutro o que carece de relevancia, siempre y cuando mantenga cierto estándar de colores.

Por lo tanto, el uso de pantalones de color azul puede ser un factor que matice un poco el hecho de usar colores más vivos, ya que los colores también están asociados con un significado. Así, mientras Red Pig describe los colores vivos como "más amigables", Paul menciona que

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> […] El azul es mucho más básico. Aparte creo que te proyectan cosas muy diferentes, o sea, el amarillo y el naranja son colores más violentos, mientras que el azul es un color mucho más en paz, a fin de cuentas, más sobrio. (Paul)

Ya que los participantes mencionan en varias ocasiones los colores sobrios, cabe apuntar que esta palabra hace referencia a algo templado, moderado, que carece de adornos superfluos (Real Academia Española, s. f.-h), con lo que se opone a los colores amigables, llamativos, vivos o violentos.

Por otra parte, al igual que Red Pig, Ismael prefiere que los colores de sus pantalones sean azules y negros, pero incluye también colores más claros como el caqui. Con el estilo que él mismo define como clásico, Ismael menciona

> Obviamente no me voy a comprar un pantalón color mamey. (Ismael)

Contrario a Paul, quien sí tiene un pantalón morado y uno rosa. Sin embargo, como muchas de sus camisas tienen estampados, bordados o texturas, a las que Paul se refiere genéricamente como "tramas", procura que sus pantalones sean lisos. Con lo que, de alguna forma, mantiene la misma dicotomía que Red Pig, en cuanto a una prenda superior más llamativa y unos pantalones más discretos.

Paul considera que al evitar que tanto su camisa como su pantalón sean estampados, evita que se estilo resulte "churrigueresco". Pero también, es consciente de los riesgos que implica seguir un estilo como el suyo, que incluye prendas que salen de los estándares tanto del estilo clásico, como de la moda en México, pues cuando viaja por negocios o placer hace compras de ropa en otros países[118].

Si bien, otros varones han juzgado a Paul por usar una vestimenta "afeminada", en realidad su principal temor es caer en el ridículo

> […] Hay una película de James Bond español, que se llama Torrente, el brazo tonto de la ley. Es un tipo que […] traía como pantalones beige, camisa de flores,

[118] No hace viajes de compras al extranjero, como sí lo hacen participantes de estratos socioeconómicos más altos.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> y un saco[119] o blazer[120], como todos descuidados [figura 21]. Entonces, obviamente como uso camisas con estampados y blazer digo "con que no me vea como Torrente" y aparte gordito, chaparrito, medio calvo. (Paul)

Figura 21

Personaje ficticio Torrente

Nota. Recuperado de Segura (2000).

Nótese, que la descripción de Paul sobre la vestimenta de Torrente, alude tanto al tipo de prendas y colores, como al hecho de que los usa "todos descuidados", lo que en conjunto, interpreta como una vestimenta ridícula o inadecuada.

Quizás, tratando de evitar este riesgo, es que Paul se educa en cuanto a las modas y las combinaciones de colores. Sobre esto, cabe mencionar que Paul había comenzado a estudiar una maestría en imagen pública que no pudo terminar, pero le dejó el aprendizaje de que, basándose en el círculo de color, puede guiarse para hacer combinaciones armoniosas (que son las que prefiere porque en ellas se combinan colores que están juntos) y contrastantes, que "muy de vez en cuando usa" y solamente en contextos de fiesta, porque con ellas se combinan colores opuestos (como el rojo y el verde limón).

Aunado a este estilo peculiar, Paul suele usar su ropa muy ajustada

> Yo generalmente uso ropa un poco más apretada, o sea rara vez uso ropa suelta, tanto en pantalones como en camisas. (Paul)

Este tipo de ropa, destaca algunas partes de su cuerpo

> Me chulean mucho o me dicen "qué bien se te ve" cuando utilizo pantalones entubados. Al menos por esta parte, porque dicen que tengo mucho chamorro, dicen que realmente les gusta cómo se me ven ese tipo de pantalones. (Paul)

[119] Véase glosario.
[120] Véase "saco casual" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Lo que se contrapone a la idea de Red Pig, quien cuando va de compras busca prendas que le queden “al cuerpo”

> Sí busco que no me queden así tan guangas, ni tan apretadas. (Red Pig)

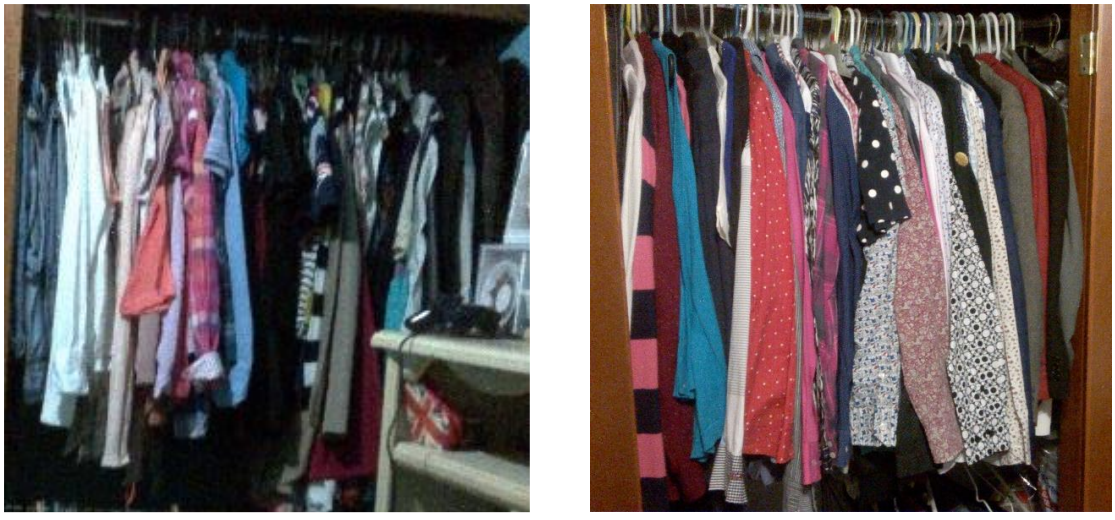
Y, junto con el colorido, es una de las cosas que ha criticado Ismael sobre la moda

> Normalmente la ropa de moda se me hace un poco exagerada, o sea como que, si la moda es entubada, la que te venden en las boutiques son pantalones super entubados, o si se están usando cosas coloridas, ahí te venden los pantalones fosforescentes. (Ismael)

Cabe señalar que, en el caso de las mujeres, sí se ha expresado preferencia por las prendas ajustadas (Veve lo menciona de la ropa en general, Russ solamente respecto a los *jeans*). Ellas también consideran que uno de los factores para decidir que una prenda está vieja o que ya no les queda bien, es que la tela se haga “aguada”, lo que no aparece como criterio para diferenciar entre lo nuevo y lo viejo en el caso de los varones. Aunado a esto, resulta llamativo que los guardarropas de Veve y Russ no se comparan en cuanto a colorido ni cantidad de prendas decoradas respecto al de Paul. Para ejemplificar esto, en la figura 22 se presentan el guardarropa de Paul y el de Russ.

Figura 22

Guardarropa de Russ y Paul



Nota. A la izquierda clóset de Russ. A la derecha clóset de Paul.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Como puede observarse en esta figura, las prendas del guardarropa de Russ, que aparecen en la imagen de la izquierda, están ordenadas por color; comienza por el blanco, sigue por colores pastel, después rosas y morados vivos, azul, rojo y al final negros y grises. La mayoría de estas prendas son lisas y en el caso de las que tienen alguna trama o estampado, se trata de cuadrados o líneas. Por el contrario, en la imagen de la derecha se encuentran las prendas superiores del guardarropa de Paul, donde todas las camisas aparecen juntas, lo que ayuda a observar que la mayoría de ellas tienen texturas. Asimismo, las texturas son mucho más variadas que en el clóset de Russ, pues además de alguna camisa a cuadros, hay estampados florales, de puntos o con patrones geométricos.

Por otra parte, retomando la opinión de los participantes sobre la moda, puede observarse que Ismael descarta totalmente guiar su vestimenta por ella, al considerarla banal. Por lo que prefiere un estilo que define como "clásico". Aunque esto puede llegar a causarle cierto malestar porque su vestimenta puede parecer "aburrida", no llega a invertir recursos en estar a la moda

> Ismael: […] hay gente que sí le invierte, o hombres que sí le invierten mucho a vestirse de moda. 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.
>
> Mari: ¿Pereza?
>
> Ismael: Sí, se me hace como muy, no sé, como muy sin chiste. No sé cómo, no me llama la atención, se me hace como banal. Es que, para mí la idea es que te veas bien, sin que necesariamente tengas que estar cambiando de ropa cada cinco días.

Además, aunque acepta que el hecho de ser admirado por la forma de *vestir* es algo que se interpreta como positivo, en realidad no lo ve como algo que surja de él mismo

> Mari: ¿Te gustaría que te admiraran por tu forma de vestir?
>
> Ismael: ¡Ah! Yo creo que a todos les gustaría que les admiraran por algo que se considera positivo ¿no? Todos somos egocéntricos.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Nótese que, en realidad, Ismael no acepta directamente que le gustaría que lo admiraran por su forma de *vestir*, sino que le resulta razonable admitir que "todos somos egocéntricos" y por lo tanto, acepta que a "todos" les gustaría ser reconocidos por algo positivo, como el cuidado de la vestimenta.

Por otro lado, Red Pig afirma que no le interesa la moda porque no es su prioridad que "lo vean" o lo "admiren". Nótese que, al igual que Ismael, relaciona estar a la moda, con variar con mucha frecuencia las prendas de vestir, a lo que añade el hecho de "atreverse" a verse diferente

> Bueno sí, sí me han llegado a decir eso que "¡ay! mira que camisa tan padre" o "¡ah! mira esta chida esa playera" o lo que sea […] pero creo que no es mi prioridad que me vean, que lo que yo visto la gente me admire. Que digan "¡ay! mira ese tipo siempre trae una camisa diferente, me cae que ¡qué va!" o "mira, ese siempre trae colores a la moda ¡que chido!", "¡mira hoy se atrevió!" y ese tipo de cosas, no. No, no, simplemente no. No es mi prioridad. (Red Pig)

Bajo el mismo hilo conductor de "no ser admirado", cuando Red Pig admite que le interesa la moda, este interés se centra en una especie de "mimesis", es decir, en no destacar usando prendas muy diferentes a las de los demás, ya que no quisiera verse "raro". Posteriormente, enfatiza que sigue la moda porque es lo que hay en las tiendas, no como una decisión o un interés propio

> Sí me interesa la moda y a lo mejor sí las tendencias[121], porque obviamente no andaría ahorita con pantalones acampanados. Sí me interesa la moda… igual porque también no quisiera verme así medio raro, como que, bueno, más bien, pues es lo que venden […] pon tú que a mí me gustaran los pantalones acampanados, yo voy a Walmart o voy a una tienda y quiero buscar pantalones acampanados, no los voy a encontrar […] lo que encuentras más fácil, en todos lados, pues es lo que me compro. Que no me guste o que no me interese la moda, pues no lo siento tanto así, a lo mejor un poquito, no digo que mucho,

[121] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> pero a lo mejor un poquito sí, sí me dejaría llevar por un estilo. (Red Pig)

Al final de la cita, este participante admite que, su poco interés en la moda, sí podría incidir en que se "dejara llevar por un estilo", es decir, que podría adoptar alguna moda, quizás viéndola en los medios, las tiendas o las personas, pero sin orientar su atención directamente hacia el conocimiento de las modas, ni la inversión de tiempo y atención constante en las nuevas propuestas indumentarias de cada temporada. Además, al *vestir* lo que hay "más fácil, en todos lados", sigue aludiendo a una forma de "mimesis", o sea, de vestirse como los demás. En este sentido es similar a Ismael, que sabe detectar lo que está de moda y lo que no, simplemente por evitar sentirse "fuera de lugar"

> No es que sea como mi ilusión andar a la moda, pero luego hay cosas que sí ya se ven, así como totalmente fuera de lugar. (Ismael)

Por el contrario, para Paul, la moda es un interés que ha seguido desde su adolescencia, cuando veía secciones de moda en un programa de televisión de paga

> Mari: ¿Te gustaba la moda desde entonces, o sólo entonces?
>
> Paul: No, me sigue gustando […] bueno no sé si tanto la moda, a fin de cuentas, sabemos que la moda es algo que está, no dictado pero sugerido. En aquel tiempo, o sea, no me ponía a hojear un Vogue […] para ver qué se estaba usando, pero era ropa que me llamaba la atención y que me gustaba cómo se veía.

De igual forma, Paul se diferencia de Red Pig e Ismael porque le gusta destacar por su vestimenta.

> Mari: Y ¿te gustaba que te dijeran que te ves bien y eso?
>
> Paul: Sí, sí. Creo que a todos nos gusta que nos digan que nos vemos bien, pero no es como algo que… o sea se sentía bien, pero es algo como que buscaba, y ahorita es algo que busco muchísimo menos.
>
> …
>
> Sí tengo que decir que cuando iba en la prepa o en la universidad sí era como más notorio que "¡Ah! qué padre te vistes" ya de un tiempo para acá no tanto,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> pero también entiendo porque obviamente van cambiando las modas […] ya horita busco más que lo que se vea bien que aparte sigue siendo algo importante. Como ando de arriba para abajo buena parte de los días […] busco un poco más la comodidad que antes, cuando estaba en la prepa o en la universidad. (Paul)

Si bien, este participante niega que se considere un "fan de la moda", acepta que le gusta y que "le llama mucho la atención".

> Mari: ¿Entonces eres fan de la moda?
>
> Paul: Pues… es que me llama mucho la atención, y si bien, o sea yo sé eso del corte y todo eso, la verdad es que…. no, o sea sería pésimo […]

De estos fragmentos cabe hacer dos anotaciones. En primer lugar, contrario a Red Pig, quien niega que busca que lo admiren por su vestimenta, y a Ismael, quien afirma en tercera persona que a todos "les gustaría que les admiraran", Paul admite esto en primera persona cuando menciona "a todos nos gusta que nos digan que nos vemos bien". En segundo lugar, los comentarios de Paul sobre la moda destacan respecto los de Ismael y Red Pig porque acepta, sin tantas reservas, que la moda le llama la atención, que en la secundaria y la preparatoria hacía más por seguirla y por buscar que le dijeran que se veía bien, pero en la actualidad "procura" menos esto. Paul justifica este cambio bajo el argumento de que necesita vestir de forma más cómoda y práctica en su trabajo; lo que significa, que relaciona *vestir* a la moda con la incomodidad. Aún así, Paul no menciona que ya no le interese que le digan que se ve bien, sino que "es algo que busca muchísimo menos".

Estas expresiones, aunadas a la inversión que hace en indumentaria y el conocimiento que tiene respecto a ella, como los cortes y nombre de las prendas, los años en que comenzó a popularizarse el color rosa en las camisas de caballero o que mencione a la revista Vogue como un referente de la moda, representan un capital cultural incorporado, resultado de la inversión de recursos como tiempo y dinero, lo que refleja un *illusio* por mantener un estilo vestimentario cuidado y particular.

En términos generales, tanto Ismael como Red Pig reconocen la moda como referente

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

indumentario unificador. Saben identificar lo que está de moda, en la medida en que puedan detectar que no van a salir del estándar, o que el uso de ciertas prendas hará que "se vean medio raros", que es una de las formas en la que compañeros varones se referían a la vestimenta de Paul durante la preparatoria, cuando ha recibido comentarios cuestionando su sexualidad. En otras palabras, Red Pig e Ismael, conocen y reconocen la moda con un sentido pragmático, pero no llegan a tener gusto por ella, ni la *illusio*, que los lleve a movilizar recursos en su favor. Con lo que se diferencian de la vestimenta "llamativa" de Paul.

En realidad, el hecho de que la vestimenta de Paul sea criticada como femenina, solamente corrobora que, en cuanto a apariencia y género, es difícil pensar más allá de la dicotomía masculino/femenino.

Como señala Martha Sandoval Villegas (2018), históricamente cuando los varones adoptan modas que se contraponen al estándar, la crítica de los grupos conservadores hacia ellas es que son afeminadas. Para ejemplificar esto, a continuación se enumeran varios casos en los que esto ha sucedido con anterioridad:

(i) Aunque no se han encontrado registros sobre críticas explícitas al respecto, esto se da en cierta medida en las diferencias indumentarias entre los adultos y jóvenes de familias adineradas en el siglo XVII de la Nueva España. De acuerdo con Solé Peñalosa (2008), en esta época la forma de *vestir* de los varones que ostentaban el título de "señor" o "principal" debía ser lujosa pero sobria, evitando caer en la banalidad, porque de esta forma, podía cumplir con la función social de infundir respeto e inspiración por parte de los menos favorecidos.

En contraste, los jóvenes de las familias adineradas, denominados "galanes", "debían ir bien vestidos, preferentemente con ropas totalmente 'al uso' [a la moda], y se podían dar el lujo de utilizar colores brillantes y contrastantes, hacer más empleo del debido de botonaduras de oro, lazos, encajes, pomadas y perfumes" (Solé Peñalosa, 2009, pp. 68-69, paréntesis propio).

Esta diferencia resulta relevante ya que, de alguna forma, a los jóvenes se les permitía

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

escapar del estándar de la masculinidad, en la medida en que todavía no eran considerados adultos varones. Esto coincide con la noción actual de cuerpos feminizados, que aplica a todos aquellos que no cumplen con la masculinidad heterosexual, o sea, cuerpos "femeninos, jóvenes, racializados, con diversidad funcional o disidentes en términos de género y sexualidad" (Espitia-Beltrán, *et al.*, 2019, p. 103).

(ii) Por otra parte, sí hay registros de críticas explícitas en otros momentos históricos y respecto a otros personajes, por ejemplo, cuando el traje francés, colorido y holgado, comenzó a sustituir al traje español, rígido y oscuro, durante el siglo XVIII. Estas críticas eran de tipo moral y los sectores más tradicionales consideraban el traje francés demasiado femenino para los varones (Sandoval Villegas, 2018).

(iii) De forma similar, puede mencionarse la figura del petimetre a mediados del siglo XVIII. Una vez asentado el uso del traje francés, el interés de los petimetres por las modas fue considerado exagerado, ya que se preocupaban sobremanera por su aspecto y forma de *vestir* (Pérez Monroy, 2005). Un petimetre era "un hombre que llamara la atención […] cuya virilidad empezó a ser cuestionada debido a sus modales refinados un tanto femeninos" (Gómez Jarque, 2007, párr. 20).

(iii) Este también es el caso del *dandy*[122] inglés del siglo XIX, que se describe como un hombre elegante, de apariencia impecable, que seguía los estándares de etiqueta y cuyo aspecto tenía un toque de delicadeza y femineidad (de Arechavala Torrescano, 2020). De igual forma que el petimetre en su búsqueda de notoriedad, el *dandy* adoptó un estilo sencillo, que destacó su vestimenta respecto al estilo recargado del siglo XVIII.

(iv) Incluso después de lo que Flügel (1933/2015) ha denominado "la gran renuncia", es decir, el abandono del adorno por parte de los varones, en favor de una apariencia simple y sobria, puede mencionarse el caso del "nuevo hombre" de la década de los ochenta del siglo XX (Entwistle, 2000/2002) y, más recientemente, el caso del metrosexual.

[122] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Lo que estos personajes tienen el común con Paul, además de romper con el parámetro indumentario masculino de la época, es el deseo de notoriedad. Esto se obtiene con un estilo refinado y llamativo, que sólo puede lograrse con el interés por los códigos de vestimenta y la moda, aunque esto se oponga a "la sobriedad convencional asociada con la masculinidad" (Entwistle, 2000/2002, p. 199) y al estilo clásico y pragmático que sigue alguien como Ismael, quien menciona

> [Soy] 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. Me gustan así, los estilos discretos. (Ismael)

Desde el principio de este apartado, se ha considerado la vestimenta de Paul como un referente de la "no masculinidad", ya que él mismo reconoce que este es el tipo de comentarios que suele recibir su vestimenta. Por lo tanto, puede decirse que características de la vestimenta como la ropa colorida, las combinaciones atrevidas, la variedad amplia de texturas en el clóset, la ropa "apretada" y el interés por la moda, son elementos indumentarios que se alejan de los parámetros de la masculinidad actual. Sin embargo, lo que se desea enfatizar, es el estilo llamativo que todo esto produce y el tiempo, dedicación y recursos económicos que conlleva lograrlo.

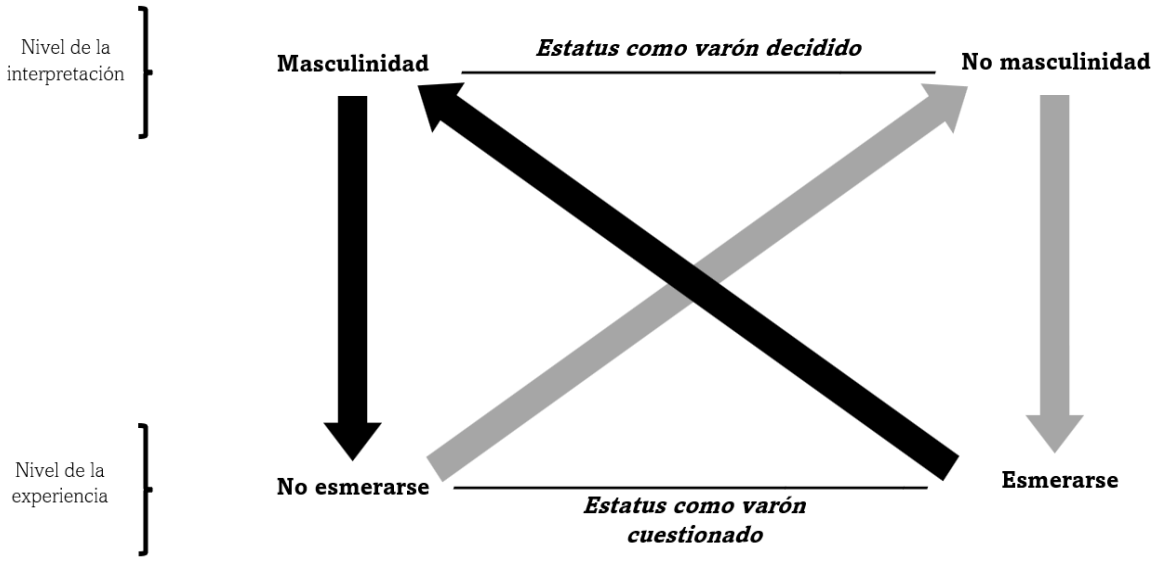
Como se ha mencionado, tanto en el pasado como en el presente, los varones que adoptan una apariencia que sale de la norma de la masculinidad debido al esmero con el que procuran su fachada, han sido criticados de "afeminados". Esto atenta directamente contra el estatus social de varón, que, finalmente, tiene una posición privilegiada sobre la construcción de lo que es "ser mujer" (Bourdieu, 1998/2000a) y todo lo que se asocia con lo femenino. Por lo tanto, la vestimenta diferente, trasgresora del estándar de virilidad y que resulta llamativa, es motivo de violencia simbólica hacia quienes la portan. Los varones que visten de esta forma, lo hacen aun sabiendo las consecuencias de agresión que pueden sufrir, pero continúan con estas prácticas porque las ven como algo intrínseco de su personalidad y una expresión de su individualidad. Con base en todo esto, se propone el esquema 4.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Esquema 4

Cuadrado praxeológico de la masculinidad



En este cuadrado se propone que, la interpretación positiva de "masculinidad", es necesariamente excluyente, de la interpretación negativa de "no masculinidad". Se propone que la interpretación positiva "masculinidad" da sentido a la experiencia positiva de "no esmerarse", es decir, de mantenerse dentro de la norma, el estándar y conservar un estilo discreto. Mientras la interpretación negativa "no masculinidad", se impone a los varones que cuidan su apariencia más allá de la norma, es decir, quienes tratan de "esmerarse" y, por lo tanto, adquieren un estilo más llamativo.

Esto puede suceder, incluso cuando la norma masculina es el arreglo y el adorno exacerbado. Por ejemplo, en el siglo XVIII el adorno corporal y la ostentación fueron muy semejantes entre varones y mujeres (Entwistle, 2002), debido a que ambos géneros seguían el estilo afrancesado que imponía el uso de maquillaje, perfumes, pelucas, tacones y recargados bordados. Sin embargo, incluso en este momento, fue criticada la figura del petimetre, por su interés exagerado por la moda y el cuidado de la apariencia y el *vestir*. Por lo que, cabe enfatizar, que la diferencia entre la experiencia positiva del "esmerarse" y la experiencia negativa del "no esmerarse", no significa que los varones pugnen por una apariencia descuidada, sino, por una apariencia que se apega a lo

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

"normal" dentro de los estándares que exige cada situación o estilo de vestimenta (formal[123] e informal[124]) y otra que escapa de ella.

Por supuesto, también se plantea que, quienes otorgan la interpretación positiva de "masculinidad" a la experiencia positiva de "no esmerarse", se identifican con la masculinidad (línea diagonal color negro), mientras usan estrategias para alejarse de la "no masculinidad" (línea diagonal color gris). Esto se basa, por un lado, en argumentos como el de Red Pig, cuando admite directamente su intención de alejarse de lo femenino

> Mari: ¿Hay algún estilo que de plano digas "ese jamás lo usaría"?
>
> Red Pig: Mmm […] que jamás usaría… híjole, pues no sé, por ejemplo, los trasvestis, es un estilo y sería algo que no haría yo.
>
> Mari: Ok, ¿Pero lo más cercano serían prendas, tendencia para hombre como…
>
> Red Pig: Muy femeninas, pues sí, como que no. […] se me hace más femenino como una falda ¿no? […] no sé cómo le hacen los irlandeses, pero no, cosas así como que no, no, no me motivarían.

Por otro lado, se considera que Ismael logra estas estrategias de alejamiento, al seguir de forma estricta el estilo clásico y conservador masculino. Aunque en la actualidad no existen prendas destinadas para el uso exclusivo de los varones, como sucede con los vestidos y las faldas en el caso de las mujeres, el traje de hombre continúa estando fuertemente asociado con la masculinidad.

De hecho, el estilo más conservador de los varones, que actualmente tiene su expresión más paradigmática en el traje masculino, puede ser interpretado como una especie de oposición respecto a las modas sin género[125], en las que se juega con los límites entre la representación de la masculinidad y la femineidad. Esto se ejemplifica en la figura 23.

[123] Véase glosario.
[124] Véase glosario.
[125] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Figura 23

Meme sobre la moda sin género y la masculinidad

Nota. Recuperado de Filosoráptor (2022).

En la parte superior de esta figura se aprecia un *outfit*[126] del tipo que propone la moda sin género con el que, como ya se ha mencionado, se intenta lograr un *look*[127] andrógino. En este caso, se presenta el cuerpo de un varón delgado (no musculoso), cuyo rostro tiene los ángulos marcados, sin maquillaje evidente, con el cabello largo, peinado de forma "natural" y un poco descuidada (no está alaciado, ni los rizos muy cuidados y tiene *frizz*). Este varón viste pantalones de mezclilla holgados y rotos en las rodillas, tenis toscos con un detalle rosado y un vestido acinturado a cuadros. En resumen, con este *outfit* se ha intentado lograr un *look* andrógino, al tratar de contrarrestar las connotaciones de una prenda preeminentemente femenina, como un vestido acinturado, haciendo que la porte un varón de cuerpo poco musculoso y de apariencia poco esmerada.

Por otro lado, en la parte inferior de la figura 23, aparecen varios varones portando traje masculino en una versión de la década de los cuarenta del siglo XX. El autor de la imagen y, seguramente, algunas de las 22 mil personas que la han compartido en Facebook, le atribuyen una representación paradigmática de la masculinidad. La apariencia de los varones de esta imagen, corresponde con el cuidado "estándar" de un varón que viste traje, es decir, prendas limpias, bien planchadas, colores bien combinados, adecuado uso de accesorios, sin maquillaje evidente y cabello corto (que sigue siendo el corte de cabello más común de los varones en México).

[126] Véase glosario.
[127] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Cabe destacar que, desde su origen en el siglo XIX, el traje masculino ha sido considerado una indumentaria representativa de la masculinidad. De hecho, cuando Yves Saint Laurent propuso en 1966 la versión del traje tipo *smoking*[128] para mujer, con pantalón en lugar de falda, fue cuestión de gran controversia, por la que se llegó a prohibir el paso a lugares públicos a algunas de las mujeres que lo portaban; asimismo, cuando Flügel (1933/2015) habla de la renuncia al adorno por parte de los varones, se refiere al uso de este conjunto de prendas. En la actualidad, el traje masculino se ha convertido en una especie de uniforme en los ámbitos jurídicos y de negocios

> Esta vestimenta "elegante" o "distinguida" no es complicada ni muy variada, y abarca un traje de dos o tres piezas de color (muy) oscuro, zapatos negros o de color oscuro, una camisa pálida, blanca y, la mayoría de las veces, calcetines y ropa interior aburridos. (Reynaud en Collier, 1998, p. 33, traducción propia)

De acuerdo con Collier (1998), cuando los varones usan traje se

> Desexualiza el cuerpo masculino, no en el sentido de hacer que los hombres con trajes no tengan apego erótico (ni mucho menos), sino más bien en términos de borrar la especificidad sexual del cuerpo masculino individual. (Collier, 1998, p. 34, traducción propia)

Para este autor, la a-sexuación y la "des-corporeidad" que ofrece el traje masculino, invisibiliza la presencia de la propia persona en el cuerpo, lo que es una representación del pensamiento racional, objetivo y neutral, asociado con las áreas jurídicas y de negocios que, en teoría, deben evadir las emociones para la toma de decisiones. En otras palabras, los varones que visten traje dejan de ser personas, para convertirse en portadores de conocimientos que serán aplicados de forma racional, lo que les otorga un estatus de autoridad (Collier, 1998). Sin embargo, el carácter sexuado *per se* del cuerpo femenino, hace más difícil que cuando las mujeres llevan traje, se adquiera el mismo significado que cuando lo porta un varón (Collier, 1998).

[128] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En este mismo sentido, los consejos de vestimenta y arreglo para "mujer ejecutiva" o "mujer profesionista" implican, en lo posible, la des-sexuación del cuerpo femenino. Estos consejos se basan en evitar detalles que se encuentren relacionados con el romanticismo o la infantilidad (con lo que se hace alusión a la preferencia por el pensamiento racional) y evitar mostrar de forma explícita el busto y las piernas. De ahí que se recomiende: evitar las transparencias (para que no se vea la ropa interior), procurar que el escote se encuentre al menos cuatro dedos arriba de donde inicia la división del busto (evitar escotes profundos), no usar vestidos cortos (las faldas deben ir cuatro dedos debajo de la mitad del muslo; Peraldí, 2022a), evitar estampados grandes y florales (preferir telas lisas y estampados pequeños) y llevar peinados de "mediana o alta autoridad" (evitar peinados infantiles o románticos; Peraldí, 2022).

5.3 La profesión, entre la formalidad y la informalidad

Ya que todos los participantes tienen estudios de licenciatura, o incluso de posgrado, es de destacar que el traje se ha convertido en una especie de uniforme en algunos ámbitos profesionales (Collier, 1998), aunque no existe una norma institucionalizada que indique esto. En otras palabras, no existe un código de vestimenta formalmente escrito, sino que el agente que se desempeña en estos ámbitos, debe asimilarlo e interpretarlo (Entwistle, 2000/2002). De hecho, Ismael afirma

> Yo creo que en cualquier lugar que hay un código de vestimenta, te vistes para cumplir el código. Acá es un código no escrito, si alguien ve un abogado espera verlo de traje o al menos vestido bien. (Ismael)
>
> …
>
> El traje está asociado al abogado, enormemente, o sea en todos los países […] en la comunicación de los medios de comunicación, ese es siempre, incluso hasta hay una serie americana que se llama "trajes", *suits*. (Ismael)

Por lo tanto, en el ámbito jurídico, pero también en todos los ámbitos profesionales, los agentes van incorporando un capital cultural tanto en sus interacciones con otros

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

colegas, como durante sus estudios de licenciatura. Este periodo de incorporación no implica necesariamente que se imponga un código de vestimenta escrito, pero es posible que los profesores (que suelen ser también profesionistas), impidan la entrada al aula a alumnos varones con short o dificulten que un alumno apruebe su materia porque usa el estilo rockero y lleva el cabello largo (conversación personal con abogado). En el ámbito laboral, este tipo de sanciones pueden ser más explícitas

> Yo también alguna vez fui pasante, y yo sí me iba de tenis, y sí me decían que por qué me iba de tenis; yo decía "pues porque son cómodos" […] pero sí, pues al final uno se viste para los demás, al menos tratándose de mi trabajo, así es. (Ismael)

En el caso específico de los abogados, estos factores inciden en que, el uso del traje se vaya conformando como capital cultural en el campo jurídico

> Mari: ¿Y admiras la forma de vestir de alguien? Puede ser alguien que conozcas, algún personaje de una película, cualquier ser que te guste su forma de vestir.
>
> Ismael: Pues nunca he sido así fan de nadie, la verdad, en nada. Entonces para mí es difícil, pero […] yo trabajé con un abogado que siempre andaba de traje, siempre, siempre, siempre. No es que lo admirara de cómo vestía, pero sí tenía mucho el hábito de andar de traje.

Igualmente, cabe señalar que, el uso del traje, requiere cierto capital cultural que lo pueda convertir en la representación simbólica que se espera de él. Para empezar, requiere "saberlo portar"

> De nada te sirve ponerte trajes muy caros si no te los sabes poner […] No se trata sólo de la ropa, si no cómo la portas. O sea, la imagen que tú das como persona en la cual la ropa es una parte. (Ismael)

Asimismo, dentro de este capital cultural, se encuentra saber combinar texturas y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

colores entre todas las prendas que conforman el traje[129]; llevar las mangas de la camisa al largo adecuado (para que sobresalgan sólo lo suficiente respecto a las mangas del saco[130]); mandar hacer la bastilla[131] del pantalón al largo adecuado (que debe ser entre el tacón del zapato y el talón); las mangas del traje también deben ajustarse si su largo no coincide con la altura de la muñeca; también es necesario conocer la talla del cuello de la camisa, para que cierre al cuerpo (sin sofocar a quien lo usa, pero tampoco muy holgado); saber anudar la corbata al menos de una, de las casi cien formas en que puede hacerse; conocer el uso de accesorios como pañuelos, mancuernas y pisa corbatas. Si se sigue un estilo clásico (como Ismael) el cinturón debe combinar con zapatos bien lustrados, que a su vez deben ser del mismo color que los calcetines. Por supuesto, todas las prendas deben estar limpias y bien planchadas. Debido a todas las prendas que lleva y la forma de usarlas, el sólo hecho de ponerse un traje requiere más tiempo que vestir otro tipo de prendas de la vida cotidiana.

Estas cuestiones, hacen que el traje sea un tipo de indumentaria desfasada del estándar actual, de hecho, siendo un conjunto de prendas que ha sufrido pocas modificaciones desde su creación a finales del siglo XIX, puede considerarse parte de la indumentaria más conservadora de la época actual. Al cuestionar a un abogado sobre esta situación, ha afirmado que una prenda tan conservadora puede ser adecuada para una profesión que es, en sí misma, conservadora. Esto se debe a que, si bien el derecho intenta adaptarse al cambio social, normalmente cuando esto sucede las conductas que legislan ya se han difundido o se han convertido en un problema. Por lo tanto, las leyes tenderían a perpetuar, quizás sin ánimo de hacerlo, un estado social anterior. Asimismo, Berumen Campos señala que "la tradición jurídica ideológica de la adecuación del derecho al cambio social, ha sido la cobertura de una adecuación política conservadora de los juristas a la ideología dominante" (2011, p. 112). Por lo tanto, puede decirse que, como

[129] La estructura combinación de saco (a veces también chaleco) con pantalón de vestir de la misma tela, permanece como la forma básica del traje masculino. Un traje completo suele ir acompañado de camisa de traje (véase glosario), corbata y zapatos formales (véase glosario).
[130] Véase glosario.
[131] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

"uniforme del campo jurídico", estas prendas, cuyo origen se remonta a hace más de un siglo, representan el ideal de pensamiento racional y el carácter conservador del derecho.

Cabe señalar que a través de la historia del vestido ha podido observarse que, desde siglos anteriores, los abogados han continuado el uso de prendas que pasaron de ser comunes a menos comunes, siempre que fueran consideradas adecuadas para los eventos formales. Tal fue el caso de las golillas[132] en el siglo XVII y de los calzones a finales del siglo XVIII; Pérez Monroy (2005) incluso señala que en el siglo XIX los abogados usaban toga, siguiendo el estilo de los senadores romanos.

De igual forma, el traje está tan desfasado respecto al estándar de consumo de prendas de vestir en la actualidad que, incluso si se compra ya fabricado, el comprador deberá recogerlo días después debido a todos los ajustes que deben hacerle. Además, la tela de los trajes y las corbatas debe lavarse en tintorería por lo que, también en ese aspecto, son diferentes a la generalidad de la ropa actual. Por lo tanto, el traje y su mantenimiento, requieren de una inversión importante de tiempo y dinero.

Tal vez todo esto ha influido en que el uso del traje en la profesión jurídica, vaya cambiando con el paso del tiempo

> Los abogados más grandes, ahí sí la mayoría anda de traje. Entre más jóvenes, pues ahí unos que claro que sí lo andan, pero no todos. (Ismael)

Sin embargo, debido a la incomodidad física que produce un conjunto de prendas caluroso y relativamente rígido, Ismael tiene por estrategia usar traje según el estatus social de la persona con la que se va a reunir

> Si tengo una audiencia pues me pongo traje, si tengo que ir con un cliente, igual. Dependiendo el tipo de cliente, si es un empresario o así pues me pongo traje; si es a lo mejor un trabajador, pues, para no verme tan ostentoso o así, me voy más

[132] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> casual[133], o sea, no de *jeans*, sino de pantalones de gabardina[134], camisa, así pero no de traje[135]. (Ismael)

De este fragmento cabe destacar dos cuestiones:

(i) El uso de este tipo de indumentaria de forma diferenciada tiene que ver, tanto con la intención de dar una buena imagen, como con el fin de ganar confianza en sus clientes

> O sea, si te vistes así de traje, pero bien vestido de traje, o sea que el traje luzca, pues es para venderte. Mi punto es, si te vas a dedicar a representar obreros ¿Qué mensaje les vas a transmitir? ¿Que estas en un plano de superioridad? ¿Que estás en un plano de te voy a cobrar bien caro? (Ismael)

En este sentido, puede decirse que el traje es una prenda de autoridad, para lucir, ostentosa, que representa diferenciación social.

(ii) La diferencia que indica si se está usando un traje o no, consiste en el material del pantalón (de lana en el caso del traje y de gabardina cuando es más casual) y el uso o ausencia de saco[136]. Entonces, el saco aparece como la prenda que termina por definir si un conjunto de ropas es un traje o no, convirtiéndolo en una de las prendas más representativas de la vestimenta formal[137].

Cabe señalar que combinar toques informales, con prendas formales, modifica un poco el sentido del traje, sin destruirlo

> Pero 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. Digamos que yo sí soy muy clásico con eso […] Por ejemplo, eso que se estuvieron usando los calcetines de colores estridentes con el pantalón con traje. Incluso los trajes, se los dejaban muy cortos los pantalones ¡para que se vean los calcetines anaranjados y el pantalón era negro! Pues podrá estar muy de moda, pero se me hace de muy mal gusto.

[133] Véase glosario.
[134] Véase "pantalón de gabardina" en el glosario.
[135] Véase "pantalón de vestir" en el glosario.
[136] Véase glosario.
[137] Véase "formal" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(Ismael)

Por supuesto, también hay abogados a los que les gusta seguir las modas y es posible que quieran usar este tipo de combinaciones. De hecho, el traje, como todas las demás prendas en la actualidad, va cambiando con el vaivén de la moda, que modifica las siluetas, cantidad y tipo de botones, cantidad de piezas (con o sin chaleco), materiales, colores y texturas. Sin embargo, la estructura básica del traje ha permanecido inmutable durante el siglo XX e inicios del XXI.

Lo mismo sucede en el sentido contrario, es decir, cuando se combinan prendas informales con prendas formales, creando matices entre lo formal y lo informal. Esto es lo que hace Paul, al combinar *jeans* (una prenda eminentemente casual[138]), con una corbata, una camisa, un saco o blazer[139] o unos zapatos casuales[140], aumentando el nivel de formalidad en el conjunto

> Si es un evento muy formal, sí me voy de traje. Por ejemplo, hoy que fue el informe del rector, obviamente era requisito como ir bien. Como yo no iba a estar en las primeras filas ni nada, pues me fui de zapatos y con un saco, y eso que, vamos, no se ve tan formal. (Paul)

Por supuesto, la profesión de Paul, como comunicólogo, facilita que continúe con su estilo llamativo, siempre y cuando no caiga en la informalidad

> Trato de ir formal, o sea nunca me he ido de playera [voy] con camisa, dependiendo de si hace calor o no, pues ya un blazer. (Paul)

De la misma forma, un informático como Red Pig, evita la informalidad a su propia manera

> Para el día a día, una playera tipo polo[141] pues es super cómoda y como tiene cuellito, se ve "casualona". Y pantalón de mezclilla, pues en donde quiera queda.

[138] Véase glosario.
[139] Véase "saco casual" en el glosario.
[140] Véase "zapatos casuales" en el glosario.
[141] Véase "camiseta tipo polo" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> Entonces, por eso como que se me hace […] para mí, muy adecuado. Porque no es ni muy formal, ni muy fachoso y cumple con los estándares. (Red Pig)

Nótese como cuando Red Pig menciona "casualón" hace referencia a prendas que otorgan formalidad, aunque no haga referencia directa a la vestimenta formal[142]. Este participante, también califica las prendas informales como inadecuadas

> Hay un código de vestimenta que está formal. Ahí dice textual que no puedes ir con chanclas[143] y con bermudas[144] tampoco puedes ir […] Otra cosa, es que haya veces que no se aplique tan estricto, porque yo vi el otro día que se fue un tipo con bermudas y no le dijeron nada. (Red Pig)

Este comentario sobre la distancia entre la ropa deportiva y la ropa casual, también ha sido expresado por Ismael, cuando habla de cómo vestiría una persona que fuera mal vestida al trabajo

> Solo que fuera de pants[145] o algo así, que se viera demasiado evidente que va así, o sea todo lo contrario a la formalidad, porque una cosa es que vayas casual y otra cosa es que vayas… pues sí, *sport*[146], o sea, ya da muy mala imagen. (Ismael)

Por su parte, una contadora como Russ también evita la informalidad en el trabajo. Aunque durante un tiempo comenzó la estrategia de llevar tenis cuando "nadie la veía", finalmente esta práctica fue desaprobada por su jefe

> No, no te obligan a llevar ropa como muy formal o así, pero te adecuas a decir "bueno, pues estoy trabajando aquí, tengo tal puesto, entonces no me puedo ir de playera y de tenis todo el tiempo". Me voy un día porque ya sé que ese día […]

---

[142] Como se verá más adelante, Red Pig también hace un comentario de que un saco se ve más "casualón" (véase "saco casual" en el glosario), ´por lo que es adecuado para una ceremonia; Veve usa este el término de forma similar, para referir a los vestidos con un toque de formalidad (véase "formal" en el glosario). Por lo tanto, cuando estos participantes hablan de lo "casualón" no lo hacen en el sentido del código de vestimenta casual (véase glosario), que tiende a la informalidad, sino como ropa que tiende a la formalidad.

[143] Véase glosario.

[144] Véase glosario.

[145] Véase glosario.

[146] Véase "ropa de deportes, sport o deportiva" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> nadie me va a visitar o no va a haber nadie. Entonces nadie me va a ver y me siento a gusto. Hace poquito […] estaba platicando con mi jefe y sentí, así como que me barrió de arriba hacia abajo y se me quedó viendo a los tenis […] Entonces sí, se me quedó viendo y se me quedó viendo a los tenis (risa nerviosa) y sí fue como de ¡aich! Entonces sí se siente un poco incómodo porque sabes como que, pues, tendrías que ir mejor vestida, pero cuando me voy mejor vestida, digamos me pongo no sé, camisa, tacones[147], es incomodísimo, y no me siento cómoda. (Russ)

Debido a la crítica velada por parte de su jefe, Russ ha optado por calzar, en lugar de tenis, "botitas no tan formales[148], que "no se ven tan feas" (Russ). Esta participante asocia la vestimenta más formal con el uso de tacones, pero descarta usar este tipo de zapatos con frecuencia, por la incomodidad que le generan.

Por otra parte, en este fragmento puede encontrarse la diferencia entre prendas formales e informales para el caso de las mujeres. Para Russ la ropa formal, significa "ir mejor vestida", y se trata de la combinación de camisa, pantalón de vestir[149] y, la mayoría de las veces, tacones[150]. Cuando no usa tacones deben ser zapatos formales (*flats*[151]).

Al igual que en el caso de Ismael y Red Pig, lo que considera informal son los tenis. Aunque, participantes como Paul, sí llegan a usar tenis en el trabajo, siente que tiene que justificar su decisión. Se trata de unos tenis "casuales" (no deportivos), azules "tampoco es que sean como muy llamativos", además de que no existe una regla institucional que se lo impida

> Estos días me he estado llevando tenis, porque no hay algo que me diga que no puedo. (Paul)

---

[147] Véase glosario.
[148] Véase "zapatos formales" en el glosario.
[149] Véase glosario.
[150] Véase glosario.
[151] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Regresando al caso de la vestimenta de Russ, cabe señalar que, desde sus primeros trabajos, siempre se le ha permitido elegir el conjunto de prendas que vestirá, pero también se le ha exigido de forma expresa o asumida, que esta ropa sea formal. Si bien, considera que su trabajo actual no la obliga a *vestir* de una forma específica, el hecho de *vestir* con ropa "libre" y tener que elegir su vestimenta, la pone en una posición vulnerable, ya que corre riesgo de ser juzgada por no *vestir* de forma adecuada ante la percepción de su jefe.

Contrario a todos los participantes que tienen más libertad de maniobra para elegir su vestimenta, el trabajo como empleada de oficina al que se dedica Veve, siempre la ha obligado a usar uniforme. Cabe señalar que el uniforme que usa actualmente es similar a la ropa que Red Pig ha convertido en su uniforme, es decir, camiseta tipo polo (aunque la de ella es de manga larga) y pantalón de vestir o de mezclilla. El color y tipo de pantalón depende del día de la semana y también está reglado por la empresa.

Esta similitud en el tipo de prendas que usan Veve y Red Pig resulta interesante, ya que los ambientes laborales en los que se desenvuelven son muy similares. Ambos conviven cotidianamente con el mismo equipo de personas, en oficinas en las que pocas veces reciben visitas o que las visitas son de igual o menor rango social.

Por otra parte, el cuidado de la apariencia en el día a día, es mayor en todos los participantes cuando tienen que presentarse ante personas desconocidas o de mayor rango, lo que está relacionado con la sensación de "ser visto", que en el fondo implica el riesgo de ser juzgado bajo la mirada ajena. Este es el caso de Red Pig, quien usa camisa cuando vienen jefes de otro estado, o de Russ, cuando recibe proveedores

> De repente sí me pongo camisa, o cuando sé que va a ir un proveedor, sí me trato de vestir un poco mejor para que me vean […] En el segundo trabajo que tuve […] me obligaban a ir con ropa de vestir[152], camisa, pantalón de vestir[153], zapatos así como formales[154] y, me daba mucho coraje porque nadie me veía, o sea yo no

[152] Véase glosario.
[153] Véase glosario.
[154] Véase "zapatos formales" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> atendía clientes, yo no salía al banco, yo no salía a ningún lado y querían que yo fuera vestida así, como para, pues verme igual que todos, pero era muy, muy, muy incómodo, a mí no me gusta la ropa de vestir. (Russ)

Por su parte, Veve debe *vestir* el uniforma bajo cualquier circunstancia, lo que limita sus decisiones respecto a su propia apariencia, pero también evita el riesgo de vestir de forma inadecuada y ser juzgada por ello. A pesar de que el uniforme le parece aburrido, considera que usarlo es una ventaja, porque significa un ahorro de tiempo y dinero, así como la comodidad de "ya saber qué va a ponerse"

> Pues de alguna manera es como, pues obviamente, la imagen de la empresa, y pues la comodidad […] en otro lugar distinto, a lo mejor tienen la opción de "vénganse formales" pero pues igual y "vénganse como quieran" ¿no? O sea, de una manera pues estaría padre […] tienes la opción de no aburrirte porque igual es tedioso, pero, bueno, por una parte es eso, pero otra parte es la comodidad de que […] ya sabes realmente qué es lo que te vas a poner, te ahorra a lo mejor tiempo, dinero porque te los otorga la empresa. (Veve)

Por supuesto, Veve debe seguir las reglas específicas que la empresa impone de forma explícita (que el pantalón sea del color correcto, no llevar tenis, no usar falda) y no salir de los estándares básicos del *vestir*, es decir, que la ropa esté o se vea limpia, que esté en buen estado y de no ser así, que no se noten sus defectos (que no se vea vieja, rota o desgastada). Además, sólo deben ser visibles las prendas exteriores

> La otra vez se me rompió un pantalón en el trabajo y me engrapé. No, pero me dio mucha pena porque se rompió de aquí de esta parte […] de abajo del cierre […] Entonces se me salía mi calzón; yo iba caminando y yo vi que un compañero se me quedó viendo. Digo, a lo mejor no es que se me saliera el calzón, pero sí era … ¡era rojo y mi pantalón era azul! […] me dijo mi jefa "vete a cambiar". (Veve)

Asimismo, sólo deben mostrarse las partes adecuadas del cuerpo que, en el caso del trabajo, suelen limitarse a las manos, los brazos, el cuello y la cara.

Por lo tanto, la prioridad que Veve siempre le ha dado a la comodidad, no se ha visto

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

trastocada por la exigencia de un arreglo personal esmerado por parte de sus jefes. Aunque considera que el hecho de no tener qué pensar qué va a usar al siguiente día es lo que, de alguna forma, la ha ido orillando a descuidar su apariencia, razón que, como ya se mencionó, le puede causar una especie de "depresión"

> Ya la verdad es que no te esmeras tanto. [Si me esmerara] a lo mejor usaría zapatos como altos ¿no? O simplemente a lo mejor los cambiaría. Pero siempre son mis botitas cafés, por comodidad […] y yo me arreglaría más [usaría más maquillaje y accesorios, como pulseras o anillos]. (Veve)

Como ya se mencionó, este deseo de una apariencia esmerada se encuentra asociado con el ideal de femineidad.

A pesar de las coincidencias indumentarias en la vestimenta del trabajo de los participantes, cada uno de ellos tiene un código de vestimenta particular, asociado con su profesión, pues

> […] los distintos entornos ocupacionales proponen distintos códigos de vestir: en la jurisprudencia y en la banca tenderán a no conceder demasiada importancia a la moda, como sucede en las profesiones creativas y de los medios de comunicación. (Entwistle, 2002, pp. 63-64)

Por lo tanto, es necesario dividir las profesiones de los participantes entre las "más tradicionales", que tienden a la vestimenta más conservadora y formal, como la abogacía (Ismael); las que exigen vestimenta formal, pero permiten cierta informalidad, que son las que surgen en el siglo XX asociadas con la administración y la oficina como un nuevo entorno laboral, tales como la contabilidad (Russ) y los empleados de oficina (Veve); y las de la segunda mitad del siglo XX, relacionadas con la comunicación (Paul) y las nuevas tecnologías (Red Pig), en las que se permite mayor juego con los límites entre la vestimenta formal y la informal, y el uso de ropa más a la moda o más creativa.

Asimismo, cabe apuntar que el nivel de formalidad con la que se visten los participantes puede variar según la ocasión, pues dentro de las actividades laborales, puede existir lo que Lalive d'Epinay (2008) define como micro-acontecimientos, es decir, situaciones

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

que escapan de la vida cotidiana, sin romper totalmente con la rutina que esta implica.

Esto sucede, cuando los participantes deben presentarse en un evento en el que asistirá una autoridad o alguna persona con la que se pretende tener una relación duradera, basada en la mutua conveniencia, es decir, se trata de situaciones relacionadas con la esfera pública, en las que el código indumentario exige una vestimenta más formal o que remiten a "lo formal". Esta ocasión puede ser: (i) la visita de un jefe de mando mayor a la oficina, lo que se refleja en el uso de camisa en lugar de camiseta por parte de Red Pig; (ii) presentarse ante proveedores y clientes de cierto estatus (por ejemplo, no aplica si es el proveedor de refrigerios), como se ha observado en la vestimenta de Russ; (iii) presentarse con traje ante alguna autoridad civil, como lo hace Ismael cuando tiene audiencia; o asistir a una ceremonia civil, como lo hace Paul cuando acude al informe del rector, usando la combinación de *jeans* con saco.

Como puede observarse, aunque dentro de esta vestimenta puede mencionarse el traje, su uso convive con otras formas de *vestir* que remiten a la formalidad. Por ejemplo, combinando el saco con un pantalón de vestir de color diferente (pantalón beige y saco azul marino) o con pantalón de mezclilla. En ambos casos, se acompañaría con camisa. En el caso de las mujeres, solamente puede hablarse de la experiencia de Russ, quien menciona los zapatos de tacón, falda o pantalón de vestir y camisa, como las prendas más adecuadas para este tipo de ocasiones. No obstante, en todos los casos se trata de ropa más formal que la que visten de cotidiano cuando van a trabajar.

Cabe señalar que, en estos casos, vestirse de manera más o menos formal, también es una cuestión relacionada con el poder, porque los agentes no tratan de "vestirse mejor" o "arreglarse más" cuando las personas ante las que se presentan, ocupan un rango jerárquico inferior, ya sea en el trabajo o la escala social en general. Por supuesto, estas afirmaciones están sustentadas en la premisa de que los agentes reciben un trato diferenciado según la vestimenta que utilizan y su apariencia en general. Esto está respaldado con el hecho de que la apariencia física es el motivo más frecuente de discriminación en México (INEGI, 2017) y la discriminación que han sufrido

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

históricamente los grupos indígenas y pobres en este país[155]. Por el contrario, un agente que aparenta estatus o autoridad, puede recibir un trato mejor

> […] 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. (Ismael)

Asimismo, cabe apuntar que la situación de tener alguna deferencia hacia personas de un estrato mayor, tampoco es reciente. De acuerdo con Kicza (2005), en el siglo XIX artesanos y personas de sectores populares, establecían relaciones de compadrazgo con sus empleadores, empresarios u otros varones de élite, con el fin de que estos últimos pudieran darles algunos favores ante la burocracia gubernamental o en el mundo de los negocios.

Sin embargo, este compadrazgo de ninguna forma representaba igualdad. "Los patrones esperaban que la gente común se dirigiese a ellos y los tratara siempre con deferencia. Una falta de respeto hacia el patriarca inmediatamente ponía en peligro la relación" (Kicza, 2005, p. 158). Desde esta perspectiva, "*vestir* mejor" cuando se hace presencia ante una autoridad, también puede verse como una forma de deferencia hacia una relación laboral, civil o social desigual, que una de las partes tiene el poder de concluir.

Por otra parte, Zozaya (2015) señala que, en el siglo XIX, también se procuraba que la vestimenta del personal de servicio representara un estatus adecuado conforme a las personas a quienes se brindaba la atención, lo que tenía por objetivo manifestar la importancia de las personas a las que se servía (Sandoval Villegas, 2018). Esto sucedía en lugares asociados con el estatus social alto, tales como las casas de los nobles, los casinos o el senado. Por lo tanto, al personal de servicio se le administraban prendas con mayor ostentación o formalidad de las que usaban normalmente.

[155] Esto se pone en evidencia en el, ya mencionado caso, sobre el trato hacia los indígenas de finales del siglo XIX, cuando los códigos de la época que estipulaban las pautas de vestimenta prohibían el uso de calzón de manta, que se había convertido en un aprenda característica de este grupo social. Por lo tanto, la policía tenía autorizado impedir el paso a lugares públicos a quienes vistieran este tipo de prendas (Gutiérrez, 2008).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

De ahí que, en la actualidad, el uso del traje (o prendas asociadas con él) por parte de personal de servicio, puede ser una reminiscencia de esta costumbre, pues esta práctica, todavía puede observarse en casos como el de los meseros y los empleados de negocios dirigidos al estrato socioeconómico alto o medio alto. Sin embargo, aunque este tipo de personal vista prendas formales, estas nunca deben equiparase en color o forma, a la ropa de aquellos a quienes deben atender (figura 24).

Figura 24

Personal de servicio con vestimenta formal

Nota. A la izquierda *Primera comunión Mia* (2021), nótese la vestimenta de los meseros en el fondo de la imagen; a la derecha personal de tienda departamental (recuperado de Grupo Sanborns, 2016). En ambas imágenes, el personal de servicio viste prendas formales, pero poco comunes en la actualidad, como el saco rojo o el chaleco negro, en combinación con la corbata de pajarita o de moño.

En general, puede decirse que todos los participantes tienen diferentes formas de *vestir* y aplican diferentes variantes de formalidad, sin embargo, tienden a alejarse de la informalidad. Esto se encuentra asociado con su papel como profesionistas y su participación en la esfera pública. Como apuntan Páramo Bernal y Burbano Arroyo (2011), el espacio público, es un término que hace referencia a la participación en actividades productivas, laborales e incluso políticas, esto les exige a quienes participan en él, un cuidado adecuado de su apariencia, pues

> Por lo general, una persona opta por la ropa casual cuando sabe que los individuos con los que se relacionará no estarán pendientes de su aspecto. En cambio, la ropa formal aparece en contextos en los que se exige una cierta presencia y un cuidado especial de la imagen. (Pérez Porto y Merino, 2014, párr.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

13)

En este sentido, estos participantes asocian la ropa formal con el trabajo. Aunque puedan llegar a darle matices más casuales, sus elecciones indumentarias tienden más hacia la formalidad o al menos, visten de forma que no llegan a interpretar como informal. En general, la vestimenta formal en el trabajo hace referencia a elementos tradicionales en la cultura occidental (Equipo editorial de Indeed, 2020). En los casos mencionados aquí, su representación más paradigmática se encuentra en el traje (en el caso de los varones) y en la combinación de falda y tacones (en el caso de las mujeres).

En resumen, los estilos más formales están asociados con micro-eventos laborales, pero, en la vida cotidiana, también existe un interés por evitar la ropa informal. Asimismo, las prendas formales son más clásicas o, si se quiere, más conservadoras. En la actualidad, esto se encuentra asociado con prendas tipo sastre[156] y colores discretos como el azul, gris, blanco y el negro.

Además, se considera que las prendas informales son menos conservadoras porque admiten más modificaciones en sus siluetas y formas. Como sucede con los tenis para deporte y la ropa deportiva, que se va modificando gracias a la tecnología, o los pantalones de mezclilla que, a pesar de haberse popularizado desde mediados del siglo XX, siguen admitiendo nuevos tipos de desgarres, roturas, siluetas, estampados, bordados y acabados con láser. Todo esto, puede resumirse en el esquema 5.

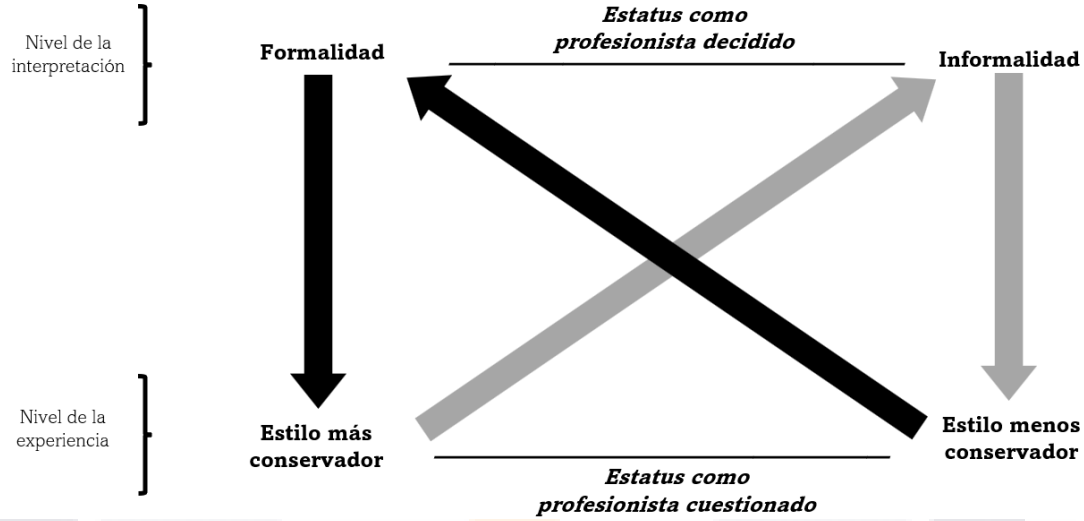
[156] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Esquema 5

Cuadrado praxeológico de la formalidad e informalidad del profesionista en la oficina



En este esquema, se propone que la "formalidad" tiene una interpretación positiva para los profesionistas. Esta, se superpone a la experiencia positiva de llevar un "estilo más conservador" en el trabajo. Asimismo, se propone en sentido contrario la interpretación negativa de la "informalidad", que se instala sobre la experiencia negativa del uso de un "estilo menos conservador". Por lo tanto, la línea diagonal en color negro, indica una afinidad con las prendas que se consideran formales, mientras la línea diagonal en color gris, indica que los agentes aplican estrategias para evitar la "informalidad".

Por supuesto, cada profesión admite diferentes estándares de formalidad o informalidad, sin embargo, en los casos presentados aquí, todos los participantes aplican estrategias para lograr una vestimenta que, dentro de sus parámetros, tiende a la formalidad. Esto sucede, ya sea en la elección de un calzado que usen diariamente (un par de botas), de prendas cómodas que se alejan de la informalidad por su construcción (camiseta tipo polo), combinando prendas formales con informales (blazer con *jeans*), o vistiendo directamente un traje o una falda. De cualquier forma, se evita la ropa totalmente asociada con la informalidad, que tiene su representación paradigmática en la ropa deportiva.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Se habla de esta ropa como “menos conservadora”, tanto en el sentido de la forma en que se presenta el cuerpo con ella, como en el uso de nuevas tecnologías para aplicarle acabados novedosos o prácticos. Por ejemplo, pueden mencionarse los cortes y colores asociados con el dinamismo relativo al ejercicio, las decoraciones con láser, las telas que evitan la reproducción de bacterias (y por lo tanto los malos olores), las prendas que secan más rápido o los tenis diseñados con tecnologías que facilitan la actividad física. Aunque la ropa más formal no impida objetivamente que se realicen actividades físicas (y de hecho alguna de ella surgió como prenda deportiva), el uso que se le da en la actualidad se encuentra alejado de ellas. Para ejemplificar esto, puede traerse el caso de un abogado-emprendedor, que se presenta a una cita con un inversionista de Silicon Valley (el centro estadounidense de la innovación y la tecnología)

> Conseguí citarme con uno de los inversores más importantes de la zona en el sector, que me podía abrir muchas puertas y presentarme a gente importante. Y me planté en el encuentro con mi mejor traje y mi mejor corbata. De repente aparece este inversor en pantalón corto y deportivas. Se me queda mirando y me dice “¿cómo te presentas así? Yo quería que vinieses conmigo a correr mientras hablamos. Pero con esa ropa…” Y yo le dije, “no te preocupes que yo me apaño”. Y me fui a correr con traje y corbata por todo el distrito de la Marina, en San Francisco. Debía tener una pinta completamente absurda. (García, 2018, párr. 3)

Cabe aclarar que, este ejemplo, representa un caso muy particular y alejado del contexto de Aguascalientes. Por el contrario, es de destacar que, en el ámbito laboral, la apariencia física ocupa el cuarto lugar en denuncias sobre discriminación en México (Vela Barba, 2017). Asimismo, debe considerarse que, como han demostrado Urbaniak y Mitchell (2021), la apariencia de un trabajador incide en el juicio que se hace sobre el desempeño de su actividad. Por lo tanto, ya que los agentes pueden tener experiencias tanto positivas como negativas, se ha propuesto denominar al eje horizontal inferior del esquema 5 “estatus como profesionista cuestionado”. Además, se propone que el eje horizontal superior, donde se expresa la forma en que la experiencia ha sido clasificada

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y evaluada, sea denominado “estatus como profesionista decidido”, ya que la “formalidad” adquiere una interpretación positiva que se opone a la “informalidad” en el trabajo.

Por supuesto, este es solamente uno de los factores asociados con la vestimenta de los profesionistas que trabajan en el contexto de las oficinas, ya que si, por ejemplo, un saco se desecha cuando se ve demasiado viejo, seguirá siendo formal, pero no necesariamente cumplirá con darle al portador la experiencia positiva de asegurar al agente su fachada (Goffman, 1959/1981) como profesionista. En otras palabras, como se puede observar (sobre todo en los comentarios de Russ e Ismael) presentarse como profesionista requiere andar “bien vestido”, lo que implica diversas prácticas de cuidado de las prendas y la apariencia en general donde, la selección de prendas formales es solamente una de ellas.

Al igual que en los cuadrados praxeológicos anteriores, cuando las experiencias de los agentes incurren en una interpretación negativa, se puede dar una situación de violencia simbólica. En este caso, se ha mencionado la experiencia de Russ cuando es juzgada por la mirada de su jefe, pero también se pueden aludir a las críticas hacia quienes visten ropa informal o deportiva en el trabajo, o el hecho de ignorar a un colega con el que se coincide por casualidad, porque “andaba todo fodongo” y acababa de hacer ejercicio (conversación personal).

Por lo tanto, puede decirse que, en el uso que se ha dado en esta investigación al cuadrado praxeológico, el nivel de la interpretación corresponde con el cuerpo ideal, mientras el nivel de la experiencia corresponde al cuerpo real. De ahí que, cuando una interpretación positiva choca con una experiencia negativa, pueda hablarse de violencia simbólica, que ha sido definida como la distancia entre el cuerpo ideal y el cuerpo real.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

5.4 La formalidad y la informalidad, entre el evento y la vida cotidiana

Como se ha señalado en el apartado anterior, el uso de la vestimenta varía conforme lo hace el tipo de situación ante la que el agente debe presentarse. Esto sucede, en el ámbito público, cuando se usa un conjunto de prendas más formal al presentarse ante un micro-acontecimiento, que escapa en cierta medida de lo cotidiano, aunque no rompa completamente con la rutina diaria. Sin embargo, esto también ocurre en las diversas situaciones de la esfera privada.

Antes de definir estas situaciones, cabe apuntar que Páramo Bernal y Burbano Arroyo (2011) señalan que, el hecho de realizar actividades en espacios abiertos y de acceso público, no es una cuestión relevante para diferenciar entre el ámbito público y el privado; de hecho, muchas de las actividades de la esfera privada son desempeñadas en lugares como iglesias, salones de fiesta, mercados, escuelas o gimnasios. Sin embargo, las prácticas que se desarrollan en este tipo de espacios, se diferencian de la esfera pública porque se trata de actividades más relacionadas con cuestiones personales y del hogar. En otras palabras, se trata de situaciones ajenas al trabajo, que pueden ser de dos tipos:

En primer lugar, pueden mencionarse situaciones que tienden a la vestimenta informal y la apariencia menos esmerada (e incluso descuidada), como el descanso (dormir, reposar o ver la televisión), el cuidado y mantenimiento del hogar (como limpiar la casa o ir al supermercado) y de recreo (como ir al gimnasio o al café).

Cuando se trata de actividades de recreación, como ir al gimnasio o hacer deporte, hay conjuntos de prendas muy específicos, denominados ropa *sport*[157], que son los que, por excelencia, representan la ropa informal. Como se verá en la siguiente cita, este tipo de prendas se encuentran más asociadas con la comodidad y, para Russ, representan una especie de liberación respecto a la vestimenta que lleva al trabajo

> Me voy corriendo al gimnasio […] me pongo la ropa de deportes, y yo creo que

[157] Véase "ropa de deportes, sport o deportiva" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> 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 y que no estoy batallando. (Russ)

Aunque la ropa para hacer ejercicio se caracteriza por su asociación con la comodidad, no es, necesariamente, el mismo tipo de ropa que se usa para estar en casa

> La neta es que, cuando voy a ensayo pues ya me cambio así con mi pants[158] y mi playera para ir a hacer ejercicio. Cuando no, igual a lo mejor nada más me quito la playera [del uniforme], me cambio, así como playera, algo cómodo para estar así haciendo las cosas, pero ya realmente ya sé que no voy a salir ni nada, entonces pues, ya no me esmero mucho ni nada. (Veve)

Sin embargo, prácticamente todos los participantes hacen la distinción entre la ropa de casa y la ropa para salir. La vestimenta de casa puede variar entre pijamas[159], camisetas o *jeans* desgastados, según la actividad a realizar

> Llegaba tarde y ya la verdad es que ya ni me cambiaba a la mejor para salir o para estar en la casa, sino que comía y ya mejor ya me ponía la pijama. (Veve)
>
> …
>
> De hecho, tengo pocas camisetas, y las que tengo son generalmente para estar aquí en la casa. (Paul)
>
> …
>
> ¿Sacar prendas que fueron dedicadas para algo y usarlas para otra cosa? […] Bueno, pero es que no sé si eso ya sea como que algo default, que tenga ropa, por ejemplo […] pantalones de mezclilla normales, que están hechos así como para un uso ordinario de ir a trabajar, o más bien de ir a una oficina o de ir a algún lado, a utilizarlas por ejemplo para trabajar en la casa, como para jardinería o cosas así. (Red Pig)

[158] Véase glosario.
[159] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Asimismo, los participantes ponen menos cuidado en la vestimenta, cuando se presentan en espacios semi-privados. Por ejemplo, Ismael, quien tiende a la ropa formal en su trabajo, usa prendas más informales para ir al café, que es una situación de recreo

> Me salía por un café en la tarde, me iba a trabajar así pues al cafecito […] me ponía mis *jeans* y mis tenis y mi camiseta. (Ismael)

Sucede algo similar con Russ, quien, si bien se presenta en público para ir al supermercado, puede hacerlo sin que el descuido de su apariencia le cause tanto conflicto, como cuando se arregla para ir a trabajar

> Los pants[160] son, o para ir a hacer ejercicio, o para cuando no vas a salir de tu casa y quieres estar así como muy cómodo. O cuando vas a salir de tu casa, pero es nada más como un plan de no sé, voy al super y regreso a la casa y tengo mucha güeva y no me quiero arreglar. (Russ)

En estos casos, puede hablarse de situaciones ajenas al trabajo, donde no existe la posibilidad (o necesidad) de establecer relaciones jerárquicas o duraderas con las personas con las que se convive en ese momento. Asimismo, se trata de entornos con los que se tiene cierta familiaridad.

En segundo lugar, pueden mencionarse eventos de ocio relacionados con la fiesta. Si bien, en estos casos, no puede hablarse propiamente de que el agente se presente en un evento de la esfera pública, sí se trata de situaciones en las que el cuerpo será expuesto al público, por lo que será sometido a las miradas y juicio de los demás. De ahí que, contrario al caso anterior, en este tipo de contextos el cuidado de la apariencia resulte similar o mayor al que se procura en el entorno laboral.

Puede tratarse de micro-acontecimientos (Lalive d'Epinay, 2008), como "salir de noche"

> [Uso *jeans*] porque es con lo que me siento yo más cómoda, y lo puedo combinar […] Puedes traer una playera, como igual puedes traer como una blusa más o

[160] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> menos formal y como que cambia el sentido del *outfit*[161] ¿no? O sea, puedes a lo mejor […] ir al super con eso y luego llegas y a lo mejor nada más te cambias la blusa y ya puedes salir en la noche. (Veve)

No obstante, también pueden tratarse de eventos festivos en toda regla, que son más formales y menos frecuentes. Este es el caso de las ceremonias, que son celebraciones que normalmente incluyen algún acto protocolario (religioso o civil).

Respecto a esto, cabe enfatizar la importancia del traje, como prenda representativa de la formalidad masculina en el contexto de fiesta formal. Al respecto, es de destacar que Ismael ha usado traje en este tipo de eventos, a pesar de el uso cotidiano que pueda llegar a darle. De forma similar, Paul relaciona el traje con ceremonias como las bodas y XV años. Por su parte, Red Pig hace referencia a una ocasión, quizás menos sofisticada, pero que de igual forma asocia una ceremonia con la indumentaria formal

> Fíjate que sí, un saco, un saco de esos que son así como medio "casualones"[162], que te pones tu camisita y tu saquito, así como que para ser padrino de primera comunión. (Red Pig)

Por otra parte, Veve relaciona los vestidos con los eventos de ceremonia como XV años y bodas, pero incluye la posada[163] del trabajo. Para esta participante, es muy importante la elección del vestido que va a usar en este último evento, que consiste en una cena formal en un salón de fiestas, que causa gran expectación entre las compañeras de oficina

> Por ejemplo, cuando se acerca navidad o diciembre siempre es "¿qué te vas a poner para la posada?". Todas están así de "¿qué te vas a poner tú y tú y tú?" (Veve)

En las últimas ocasiones que ha asistido a este evento, Veve ha usado vestidos de

[161] Véase glosario.
[162] Nótese que este participante denomina "casualona" o "casualón" a vestimenta que otros participantes podrían denominar formal.
[163] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

fiesta[164] de segunda mano, que ha obtenido gracias a una amiga.

Por otra parte, cabe mencionar una vez más, que hay una tendencia a que la ropa más conservadora se mantenga como ropa formal, mientras la ropa informal se va sustituyendo por nuevas prendas. Sin embargo, conforme se han popularizado trajes diseñados para realizar actividades físicas o de descanso, la vestimenta formal se ha ido volviendo menos pesada y rígida respecto a la indumentaria de siglos anteriores. Como ejemplo pueden mencionarse:

(i) El caso del traje militar francés en el siglo XVIII (que era más holgado que el traje español de la época) o el jubón baquero, que pasó de los ruedos de toreo a los guardarropas de las damas novohispanas, en el siglo XVII.

(ii) También ha jugado un papel importante la adopción de prendas deportivas a entornos que son ajenos al deporte durante el siglo XX. Así ha sucedido con la camiseta tipo polo[165], que fue diseñada para jugar tenis a inicios de este siglo, pero actualmente es considerada una prenda semiformal, adecuada para ir a la oficina.

(iii) En cuanto a las prendas de trabajo que se han popularizado y vuelto más formales, puede mencionarse el uso de los pantalones por parte de las mujeres, que en un inicio eran usados solamente por obreras o mujeres que hacían deporte, pero fueron escalando hacia la formalidad. En este mismo rubro, es imposible omitir a los icónicos *jeans*, que pasaron de ser prendas de trabajo a finales del siglo XIX, a que en la actualidad puedan encontrarse en conjuntos de prendas de apariencia semiformal cuando se combinan con saco y camisa.

(iv) Incluso el *smoking*[166], que actualmente se encuentra asociado con eventos formales, fue un traje diseñado específicamente como un traje cómodo (en comparación con otros trajes de la época) y de descanso, adecuado para usarse por la noche en reuniones privadas.

[164] Véase glosario.
[165] Véase glosario.
[166] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Todos estos ejemplos de la transformación en el significado y uso de prendas que pasan de ser consideradas menos formales, a más formales, pueden mencionarse porque se observan de forma retrospectiva. No obstante, este tipo de cambios se están gestando actualmente mediante pequeñas o grandes transgresiones de la vestimenta. Sin embargo, a pesar de estas modificaciones, en la historia del vestido ha prevalecido la distinción entre la ropa formal y la informal.

Por ejemplo, en el vestido de las élites del siglo XVII (Solé Peñalosa, 2009), ya se hacía la distinción entre la ropa de uso cotidiano y el ajuar para asistir a la corte, salir el día de fiesta o salir a la calle; de hecho, era de esperarse que, incluso las mujeres de estamentos medios, poseyeran al menos algún accesorio o prenda destinado para los días de fiesta (Solé Peñalosa, 2009). Por el contrario, la camisa era considerada ropa interior y que se usaba para dormir. De ahí que, usar solamente camisa era como "andar desnudo", por lo que las damas usaban "ropa de levantar", como batas o quimonos. Aun así, difícilmente se presentarían de esta forma ante el personal de servicio, pues

> No era decente que una mujer anduviera "medio desnuda"(aunque estuviera totalmente tapada) a la vista de los criados. Si la señora hacía uso de toda la casa, pero no había visitas, portaba camisa, varias sayas [faldas] (aunque no tantas como cuando vestía formalmente), y no utilizaba ningún tipo de ahuecador[167]. (Solé Peñalosa, 2009, p. 302)

A su vez, esta ropa era diferente a la "ropa de trapillo", que era el conjunto de prendas destinado para recibir proveedores en casa (como los sastres, modistas y barberos).

Entonces, puede decirse que la dicotomía formal/informal se ha mantenido a través del tiempo, porque se hace un uso diferenciado de la vestimenta, según se trate de una ocasión cotidiana o un evento. Esto sucede, aunque las prendas que dan significado al significante formal/informal cambien, e incluso resulten contradictorias, según el uso que se les ha dado en cada época.

[167] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Cabe apuntar que, en este trabajo, se ha preferido usar la dicotomía evento/cotidiano sobre la de cotidiano/fiesta, porque la palabra evento hace referencia a toda una serie de acontecimientos que salen de la cotidianeidad, sin especificar que se trata de una celebración. Un evento, puede tratarse de un "suceso importante y programado, de índole social, académica, artística o deportiva" (Real Academia Española, s. f.-g), que puede asociarse con el uso de una vestimenta diferente a la del día a día. Esta indumentaria diferente, puede usarse tanto para asistir a una marcha con un conjunto de ropa específico, como para presentarse en una ceremonia de celebración, o un evento deportivo. Por supuesto, el estatus de evento sobre una situación específica dependerá de la subjetividad de cada agente.

> Yo creo, porque también eso es parte de las costumbres y de las tradiciones […] antes pues todo mundo, cuando iba a misa, se arreglaba. Iba de vestir[168], igual no de traje, pero los hombres de camisa y pantalón de vestir[169]. Ahorita pues ya no importa, es algo en lo que se fija uno menos. (Ismael)

Por otra parte, la fiesta y las ceremonias de celebración son ocasiones en las que se rompe la cotidianeidad, lo que permite (y exige) hacer gala de cierto hedonismo y destinar más tiempo que el cotidiano al cuidado personal. En estas ocasiones especiales y diferentes, es necesario presentarse con prendas especiales y diferentes. En este sentido, las expresiones de Paul, hacen referencia al traje, como portador de cierta magia, que enfatiza la ceremoniosidad de un evento

> Para mí es como muy ceremonial, en el sentido de que es para ocasiones especiales. Si lo ocupara todo el tiempo, para mí como que perdería esa magia, o como ese encanto, de "hoy me voy a poner un traje". (Paul)

En el caso de los varones, esta "magia", se atribuye tanto al mismo tipo de traje que se puede usar para el trabajo, como a algunas derivaciones del traje más asociadas con la

[168] Véase "de vestir" en el glosario.
[169] Véase "pantalón de vestir" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ceremonia, como el *smoking*[170] o el chaqué[171]. Aunque estos últimos se usan solamente cuando se es el protagonista del evento, como el novio de una boda o el padre y los chambelanes de los XV años. En el caso de las mujeres, según el tipo de evento, la selección de vestimenta puede ir desde un vestido casual[172] (que según el diseño y ocasión también puede ser usado en eventos laborales) hasta un vestido de fiesta o de gala.

En estos casos, los vestidos de fiesta se diferencian de la ropa cotidiana, en primer lugar, por el simple hecho de usar vestido, ya que *vestir* pantalón se ha vuelto más común. En segundo lugar, este tipo de vestido se distingue del de uso cotidiano por su diseño, materiales y forma de mostrar el cuerpo, alejado del estándar de la vestimenta cotidiana (al igual que el maquillaje y accesorios que lo acompañan; figura 25).

Figura 25

Vestidos de fiesta en la actualidad

Nota. Recuperado de La Sala (2022). Nótese que, en la fotografía de la derecha, la chica de tenis y vestido corto color lila, viste una indumentaria más informal, por lo que destaca sobre el resto de las personas en la fotografía.

En México, la costumbre de usar las ocasiones de fiesta y eventos de ceremonia para "usar las mejores galas" y "ser visto" se ha mantenido desde el siglo XVII[173]. En los

[170] Véase glosario.
[171] Véase glosario.
[172] Véase glosario.
[173] Se menciona el siglo XVII porque corresponde con la época novohispana, que es cuando toda la población debe adaptarse en cierta media al estándar europeo occidental.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

siglos XVII y XVIII este tipo de prendas se usaban en eventos de fiesta y para presentarse en la corte (Solé Peñalosa, 2009; García Vedrenne, 2015), por lo que eran elaborados con ostentosos y ricos materiales, que los hacían inaccesibles para la mayor parte de la población.

Historiadores del vestido en México, como Martha Sandoval Villegas (2021), indican que, en general, las élites mexicanas se caracterizaron por generar un estilo que tomaba como referencia la vestimenta y el modo de vestir europeo, pero era más recargado que este último. De acuerdo con de Arechavala Torrescano (2017), la cantidad de joyas que portaban las mujeres y el número de piedras preciosas que se llevaban en los vestidos, parecía una exageración para una mujer de élite europea, como Madame Calderón de la Barca (de Arechavala Torrescano, 2017)[174].

Si bien, en la actualidad ya no se usan piedras preciosas como tal, el vestido de fiesta y los accesorios que lo acompañan siguen siendo elaborados con materiales caros y finos, que resultan poco comunes en la vida cotidiana. Las telas de este tipo de prendas se caracterizan por ser muy delicadas, como el tul o el chiffon, o brillantes como la tela de lentejuelas, el *charmouse* y el razo. Además, actualmente es posible usar una gran variedad de pasamanerías[175] para aderezar estos vestidos, con elementos como plumas, pedrería o bordados.

En resumen, puede decirse que, al igual que en el caso de la vestimenta para el trabajo, la decisión indumentaria depende completamente de la situación en que el agente se vaya a presentar y el papel que jugará en la misma. No obstante, contrario a la ropa de los profesionistas en el trabajo, la vestimenta para el "no trabajo" puede ir de lo más informal a lo más formal, según se trate de la vida cotidiana o de un evento. En este escenario, resulta difícil tratar de decidir si existe una interpretación positiva de la formalidad, opuesta a una interpretación negativa de la informalidad, porque esta

[174] Cabe recordar que la riqueza de los atuendos de fiesta era tal que, durante el siglo XIX, los "léperos" recogían las joyas que se habían desprendido de estas prendas durante el baile de la noche anterior (de Arechavala Torrescano, 2017).
[175] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

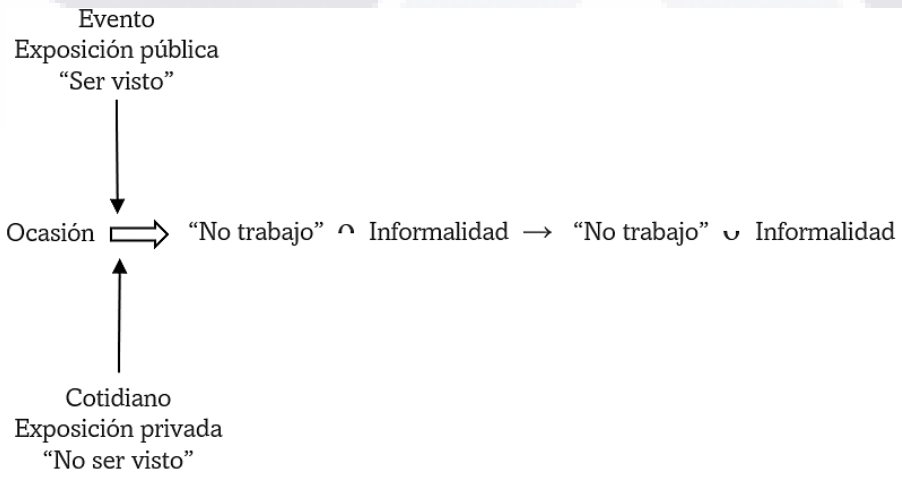
relación también puede darse perfectamente en sentido contrario (interpretación positiva de la informalidad – interpretación negativa de la formalidad), según se trate del evento o lo cotidiano. En otras palabras, no se puede asegurar sin más, que la vestimenta formal tiene una interpretación negativa en los momentos de "no trabajo", pero tampoco es posible afirmar esto en sentido contrario.

Si bien, quizás a partir de otros datos y otro tipo de reflexiones, sería posible proponer un cuadrado praxeológico para cada situación, es decir, formalidad-"no trabajo"-evento e informalidad-"no trabajo"-cotidiano, este tipo de esquemas no han llegado a cristalizarse de forma que resulten claros y pertinentes con lo que aquí se ha expuesto. Por lo tanto, se ha preferido expresar esta circunstancia, mediante dos esquemas actanciales, construidos con el fin de representar el proceso mediante el cual, los agentes modifican sus decisiones indumentarias, según el contexto cotidiano o eventual en que se vaya a realizar una actividad de "no trabajo".

Ya que, por definición, la vida cotidiana es más frecuente que el evento, se ha decido ejemplificar, en primer lugar, el proceso mediante el cual en una situación de "no trabajo", se pasa de una conjunción de la vestimenta con la informalidad (vestimenta ∩ informalidad), a una de disyunción entre ambos (vestimenta ∪ informalidad), lo que se presenta en el esquema 6.

Esquema 6

Esquema actancial del "no trabajo" y la informalidad



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

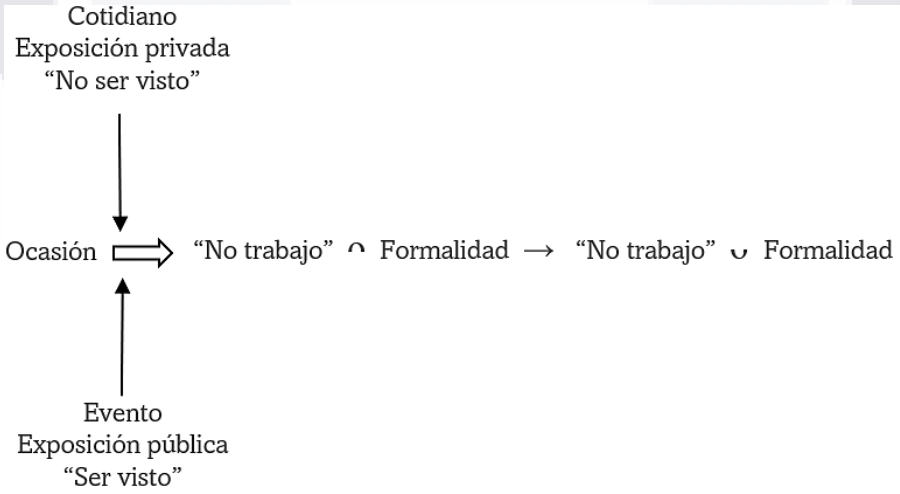
TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En este esquema, se propone que la definición del tipo de "ocasión" es el actante que tiene el poder, para que se pase de un contexto de "no trabajo" en conjunción con la informalidad, a uno de disyunción entre ambos, es decir, cuando se pasa, por ejemplo, de vestir para "estar en la casa" a portar un vestido de fiesta. Este proceso tiene como ayudantes el hecho de tener que presentarse en un evento, donde el cuerpo será expuesto en público y "visto" (y juzgado) por los demás participantes en la situación. Sin embargo, en este proceso, aparecen como oponentes lo cotidiano, la idea de que la exposición del cuerpo se hará en un entorno privado y la noción de "no ser visto", ya que estos actantes, pueden obstaculizar el paso de una conjunción del "no trabajo" con la informalidad, a una disyunción entre ambos, como sucede cuando se pasa de una vestimenta de descanso a una para limpiar la casa o ir al café.

Por supuesto, esta situación también puede presentarse de forma inversa, ya que puede darse el proceso por el cual se pase de una relación de conjunción entre la vestimenta y la formalidad (por ejemplo, durante la asistencia a un evento formal) a una de disyunción entre la vestimenta y la formalidad (por ejemplo, cuando el evento termina) (esquema 7).

Esquema 7

Esquema actancial del "no trabajo" y la formalidad



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Como puede observarse, en este caso el papel del oponente se le adjudica al evento, la exposición pública y la noción de "ser visto" en ella, mientras el ayudante es lo cotidiano, donde el cuerpo es expuesto en privado, bajo la idea de que lo que se vista pasará desapercibido o carecerá de relevancia, porque el agente "no es visto". Es de destacar que, este proceso, puede darse incluso dentro de las actividades que conlleva una ceremonia. En un inicio, los participantes de la misma llegan a ella con una apariencia lo más cuidada posible y tratan de mantenerla durante las partes más ceremoniales del evento, sin embargo, conforme disminuye la ceremoniosidad y existe mayor familiaridad con el entorno y las personas con las que se convive en él, es posible que la vestimenta se vuelva menos formal, al cambiar los zapatos de tacón por zapatos bajos o chanclas, quitarse el saco o la corbata y, de hecho, desprenderse de todo tipo de accesorios incómodos.

Por supuesto, estos esquemas analíticos representan los extremos, entre los cuales puede ubicarse toda una serie de opciones. Por ejemplo, cuando Paul menciona que fue a un evento civil, pero no iba a estar en las filas de adelante. Sin embargo, al igual que en el caso de los cuadrados praxeológicos construidos, se proponen estos esquemas como los puntos que los agentes toman como referencia para tomar sus decisiones indumentarias, es decir, se trata de esquemas, en el sentido de Bourdieu.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Capítulo 6.

Capital simbólico y violencia simbólica

Una vez habiendo explorado las prácticas del *vestir* de participantes de estrato socioeconómico medio bajo en torno a condiciones de existencia como el origen familiar, el género y la profesión, han surgido algunas reflexiones sobre la forma en que varias de las experiencias recuperadas pueden ser interpretadas como violencia simbólica, en el sentido de distancia entre el cuerpo ideal y el cuerpo real. Estas reflexiones se presentan a continuación.

6.1 Distancia entre el origen familiar y la profesión actual, asociada con el capital cultural relativo a la profesión

En la investigación realizada por Rafferty (2011), sobre las prácticas del vestir de mujeres en Irlanda, ha explicado bajo el término de "*habitus* aspirante" las emociones de frustración de aquellas que no han tenido en su origen familiar el ejemplo y enseñanzas sobre la forma de *vestir* del estrato socioeconómico alto, pero que han aceptado ese como ideal. Además de emociones de malestar, estás mujeres suelen invertir más esfuerzo y dinero en conformar su vestimenta, que las mujeres incorporaron desde su infancia una serie de esquemas y disposiciones relativos al *vestir* del estrato socioeconómico alto.

Aunque no se coincide con Rafferty (2011) con el término "*habitus* aspirante", se considera que participantes como Russ e Ismael se encuentran en una situación similar a la que ha descrito está autora.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Estos participantes han tenido una trayectoria que los ha llevado de una infancia con pocos recursos económicos a una situación actual en la que, gracias a su profesión, pueden vivir sin preocupaciones. Esta distancia se hace evidente, en gran medida, en la diferencia entre el nivel educativo de sus padres, que llega hasta la primaria, y el de ellos, que han estudiado un posgrado.

Se considera que esto ha influido en que ninguno de los dos creciera con las disposiciones relativas al uso de vestimenta formal y su importancia en el mundo profesional. De hecho, cuando eran pequeños, la vestimenta era una cuestión sobre la que sus padres inculcaron poco o ningún interés y las ocasiones en las que accedían a ropa nueva, estaban más vinculadas con festejos; Ismael, cuando era niño, sólo estrenaba ropa cuando la recibía como regalo, mientras Russ menciona que, los festejos de navidad y año nuevo, eran los únicos eventos en los que tenía muy presente que debía elegir un conjunto de prendas para la ocasión.

Esto se demuestra en fragmentos de entrevista ya citados, donde Ismael se lamenta de haber tenido que *vestir* con ropa "reciclada" durante su infancia. Por su parte, Russ señala que en esta misma etapa, nunca tuvo ropa que le gustara en su clóset, que duraba años usando la misma indumentaria y que la usaba varias veces a la semana (lo que indica que tendría una apariencia desgastada). También resulta similar que, las ocasiones en que les llegaban a comprar ropa, era en tiendas de autoservicio o con visitas esporádicas a Villa Hidalgo.

Estas situaciones, por supuesto, están relacionadas con el nivel socioeconómico de los padres de ambos, que necesariamente está asociado con su ocupación. Los trabajos que realizan los padres de Russ son de baja jerarquía y desarrollados en la informalidad. Por lo que menciona esta participante, sus padres siempre han buscado la forma de obtener nuevos ingresos y, de vez en cuando, lo logran cuando revenden artículos desechados por sus empleadores. Además, su padre se preocupa por aprovechar al máximo el dinero, como puede deducirse de la preocupación que expresa cuando Russ decide hacer limpieza en su clóset

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> De hecho, mi papá cuando salió, porque este pasillo estaba lleno de bolsas. O sea, bolsas así enormes, muchísimo. Y me dijo como de "Russ, ¿sabes que estas desperdiciando el dinero verdad? ¿Cómo que vas a tirar toda esa ropa? ¿Cuánto te costó? (Russ)

Para Russ, estos factores han provocado que le sea difícil elegir sus prendas. Se señala a sí misma como la culpable de esta situación, por no "saber" cómo elegir su ropa, llegando al punto en el que sentía que muy pocas prendas se le veían bien, por lo que, en situaciones dadas, las usaba, aunque no estuvieran en condiciones de hacerlo (como cuando viste un suéter mojado o se ajustaba ropa con alfileres para poder usarla). Pero Russ también atribuye esta situación a que su familia no tenía mucho dinero, por lo que las oportunidades de adquirir ropa eran pocas.

Por otra parte, el hecho de que los padres de Ismael se dedicaran a la confección, fue un punto crucial en el desarrollo de su desinterés por la vestimenta

> Como mis papás se dedicaban a la confección, entonces pues eso de las marcas no les gustaba, porque pues, ellos sabían cuánto costaba fabricar algo. (Ismael)

Esta situación, de adquirir prendas sólo cuando ven una necesidad, cambia cuando estos participantes comienzan a percibir dinero del que pueden hacer uso propio. Entonces, pueden apreciar la compra de prendas de vestir como un placer más que una necesidad y comienzan a experimentar sobre sus propios gustos, lo que se demuestra en fragmentos de entrevista ya citados.

Sin embargo, mientras estos participantes a penas comenzaban a gastar su propio dinero en prendas de vestir y calzado, Paul, quien creció con el ejemplo de su madre como docente, ya tenía un estilo afianzado y estaba más acostumbrado a prendas más relacionadas con la formalidad

> Paul: […] entonces, ya desde antes [de comenzar a trabajar como maestro], desde finales de prepa, empecé a utilizar mucho blazer[176], entonces usualmente

[176] Véase "saco casual" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> andaba con *jeans*, zapatos o en su defecto los [tenis] convers de los que te platiqué, una camisa o una playera.
>
> Mari: ¿Usabas los convers con blazer?
>
> Paul: Sí, y un blazer, generalmente así andaba.

Por otra parte, entre Russ e Ismael puede observarse una diferencia de género, pues Russ comienza a demostrar más interés en la vestimenta durante la secundaria y consigue comenzar a comprar su propia ropa en la preparatoria, mientras Ismael, aunque también comienza a comprar ropa en la preparatoria, comienza a poner más atención en ella hasta que entra en la universidad, cuando lo comienza a considerar una expresión de su identidad. Sin embargo, ambos comienzan a poner especial cuidado en su vestimenta al entrar al mundo laboral.

Entonces, comienzan a poner más atención en lo que visten, en parte por decisión propia y en parte porque les es impuesto.

> Mari: Entonces ¿tienes que vestirte para los otros cuando te vistes bien? ¿Es como vestirte para alguien más?
>
> Russ: La mayoría de las veces sí, yo creo que la mayoría de las veces sí, porque, como que es lo que te piden, y ya lo sabes, a pesar de que no te lo digan, ya sabes que si te están diciendo "es que va a venir alguien" pues te tienes que *vestir* un poquito mejor.
>
> …
>
> Mari: Entonces ¿te vistes para las demás personas?
>
> Ismael: En el trabajo sí, totalmente. O sea, yo creo que en cualquier lugar que hay un código de vestimenta, te vistes para cumplir el código.

Si bien, esto no significa que dediquen todos sus esfuerzos indumentarios a satisfacer las expectativas del otro, este sí es un punto de referencia en su vestimenta. Russ e Ismael, expresan esta imposición con emociones de coraje o tristeza

> En cierta forma, es un poco triste que madurar es depender de proyectar una

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> 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 que puede ser una imagen que tú mismo copiaste, un modelo. (Ismael)
>
> …
>
> En el segundo trabajo que tuve, me obligaban a ir con ropa de vestir. Camisa, pantalón de vestir, zapatos, así como formales. 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, como para que, pues verme igual que todos, pero era muy, muy, muy incómodo. (Russ)

Para abundar en este punto, cabe apuntar que este sentimiento de obligación solamente está vinculado con la imposición específica de la vestimenta formal

> No siempre ando formal, o sea a mí también me gusta mucho andar de *jeans*, tenis y camiseta cuando no tengo que ir a trabajar. De hecho, las primeras veces que di clase las daba así. Nada más que luego pues, volvemos al punto ¿no? De que tienes una función en la sociedad, […] ya no me compro la tontería esa de que hay ser auténtico y que te defines tú solo vistiéndote como tú quieras. (Ismael)

Y el hecho de que sea usada por obligación, y no por gusto

> A veces digo "hoy me voy a poner tal cosa porque siempre me voy como toda fachosa, hoy al menos me voy a ir bien". Me pongo así como tacones, me pongo mallas, falda, camisa y me siento muy cómoda, pero es porque fue mi decisión de irme vestida así, no porque alguien me estuviera obligando. (Russ)

En esta última cita, resulta relevante que Russ asume que "irse bien" al trabajo es *vestir* con tacones[177], mallas y falda. Por lo que al *vestir* "toda fachosa", que es lo cotidiano, no

[177] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cumple con el ideal que ha aceptado como su vestimenta profesional.

Esto incide, en que los participantes comiencen a cambiar algunos de los hábitos que les inculcaron sus padres, en favor de adquirir una mejor fachada para su situación actual

> Como mis papás se dedicaban a la confección, pues sí había mucho el hábito de, todo lo que fuera de ropa […] siempre había la facilidad de repararla, entonces sí he tenido ese hábito. Pero la verdad, es que últimamente se me ha ido quitando porque pues, por lo mismo, si reparas algo es porque ya está viejo […] y si ya está viejo se ve viejo, y pues un abogado que viste ropa vieja como que no se ve muy bien. (Ismael)

Sin embargo, el cambio de hábitos ejecutado por Ismael, sólo es posible porque puede destinar los recursos necesarios a comprar nueva ropa siempre que lo considere necesario.

Por su parte, Russ ha recibido críticas por parte de su padre debido a que ha decidido desechar ropa en buen estado y también ha cambiado sus hábitos en cuanto a la selección y compra de indumentaria. Ella menciona que antes, sentía que no sabía elegir ropa, pero su novio (profesionista con su propia empresa) le ha ayudado a que "aprenda" a comprar. Además de impulsarla a elegir su ropa por ella misma, le ha dado consejos como comprar dos prendas iguales si le gustan mucho, gastar en prendas con las que se siente cómoda, aunque le parezcan caras o no sentirse comprometida a comprar si no le gusta nada en una tienda. Ahora, ella considera que es más fácil elegir ropa que sea de su gusto y de su talla. Aunque aún "batalla para elegir" su vestimenta cotidiana para ir a trabajar.

A pesar de esto, ambos participantes tratan de sacar el mejor provecho de sus compras, buscan las ofertas y la mejor relación posible entre precio y calidad. Como se verá más adelante, aunque sí consumen marcas, tratan de no dejarse llevar por ellas. Sin

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

embargo, las prendas de marca[178] no dejan de parecerles algo ajeno o que está hecho para presumir

> De vez en cuando lucir algo así de marca, para verte acá, fresón. (Ismael)

Asimismo, la distancia entre el origen familiar y la necesidad de cumplir el estándar de su vestimenta actual, se hace evidente en la inseguridad que aún tiene Russ al elegir su vestimenta cotidiana y su "adicción a las compras", expresada en una cita anterior. En este mismo sentido, Ismael habla directamente de que, adoptar esta vestimenta es una imposición y expresa un sentimiento de malestar al no cumplir con la apariencia que ha ido asimilando con base en su profesión

> Creo que luego a veces yo me paso de no andar de traje, porque es lo que finalmente pues […] la sociedad espera algo de ti ¿no? Tú tienes una función en la sociedad. (Ismael)

Por un lado, esto se debe a que, al no usar traje con frecuencia, no cumple con el cuerpo ideal que, si bien ha aceptado, también le ha impuesto su profesión, por otro, porque a finalmente se trata de una imposición que debe aceptar. Por lo tanto, la relevancia que cobra la vestimenta formal en su vida actual, se le presenta como una imposición que entra en conflicto con sus creencias. O, quizás, se le presenta como una imposición porque, en realidad, no tiene la *creencia* de que la vestimenta formal tiene esta relevancia, pero debe actuar como si lo creyera.

Por esta razón se teoriza que, si bien es posible que los agentes acepten la vestimenta que les exige su profesión como capital cultural incorporado, no puede decirse propiamente que lo hayan incorporado en forma de *habitus*. En otras palabras, los agentes han aceptado los estándares indumentarios que les impone su profesión como una especie de capital cultural incorporado, pero no como una creencia incorporada o un sentido de juego.

Aunque el capital cultural los lleve a tener la *illusio* para invertir los recursos necesarios

[178] Véase "prendas de marca" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

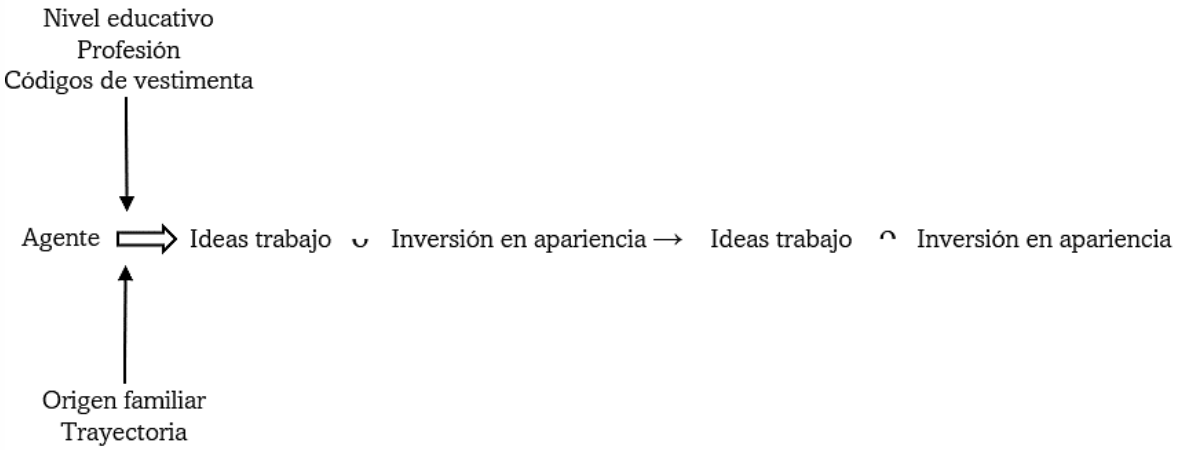
para lograr la vestimenta adecuada, "poseer" un *habitus*, es conocer y reconocer el juego como algo natural, lo que no provocaría expresiones de rechazo, presión o malestar por *vestir* como lo exige su profesión.

En este sentido podría decirse que, como menciona Bourdieu (1979/1988) la vestimenta está muy asociada con el origen familiar, pero el nivel de instrucción y la profesión también juegan un papel relevante en su configuración. Después de todo, la ocupación se constituye como una dimensión central y permanente de la personalidad (Lahire, 2015).

Estas reflexiones se resumen en el esquema 8

Esquema 8

Esquema actancial del origen familiar y la profesión



En este esquema, se ha resumido bajo la frase "inversión en apariencia", a todas aquellas prácticas del *vestir* relacionadas con la apariencia profesional formal, que se les exige a Russ e Ismael, para el desempeño de su trabajo. Esto incluye la compra, cuidado, uso y deshecho de prendas de vestir bajo ciertos estándares. El proceso de transformación se da en el sentido de la disyunción entre las ideas del agente sobre el trabajo y la inversión en apariencia (Ideas trabajo ∪ Inversión en apariencia), hacia la conjunción entre ambos (Ideas trabajo ∩ Inversión en apariencia). Se propone que, lo que incide como ayudante en esta transformación, es el capital cultural, expresado

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

en forma de condiciones de existencia como el nivel educativo, la profesión y los códigos de vestimenta relacionados con ella.

Como oponentes en este proceso, se proponen el origen familiar y la trayectoria, ya que, al pertenecer a familias alejadas del entorno profesional en el que ellos se desarrollan en la actualidad, las nociones que se les habían inculcado sobre el trabajo chocan con el cuidado de la apariencia que han aceptado como capital cultural. Es decir, cuando se les inculcó la idea de trabajo (o de ir a trabajar) durante su infancia, esta nunca o pocas veces estuvo relacionada con el cuidado de la apariencia, porque las labores de sus padres nunca se los requirieron. En la actualidad, Russ e Ismael expresan esta situación mediante emociones de malestar.

6.2 Distancia entre "esmerarse" y "andar fodonga", relacionada con el capital cultural de la femineidad

Como se ha anticipado en el apartado sobre la femineidad, en su vida cotidiana Russ y Veve no suelen alcanzar los estándares de cuidado esmerado de la apariencia, asociados con la interpretación positiva de la femineidad. Esto les ha conllevado a situaciones de malestar, tristeza, depresión o frustración, que se han interpretado bajo el concepto de violencia simbólica. Es de destacar que esto les sucede a ambas, a pesar de que se expresan de forma muy diferente sobre la coquetería y la belleza. A continuación, se presentarán estas diferencias entre ambas participantes, partiendo de su trayectoria, para después pasar a los puntos en común que les llevan a sufrir violencia simbólica.

Aunque, durante su adolescencia, tanto Russ como Veve muestran más interés en su vestimenta, Russ nunca hace referencia directa al interés de verse atractiva, lo que sí sucede con Veve, quien comienza a considerar si "se ve linda" con lo que trae puesto

> […] ya era más así de "ay, me veo linda, no me veo linda; esto me queda más, o sea más bonito o así, o incluso es como cuando va cambiando tu cuerpo y dices "¿me queda bien esto o no me queda bien esto?" (Veve)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Aunque en ese momento, no buscaba sexualizar su cuerpo

> Mis amigas se subían la falda y todo para que quedara más cortita, y yo así de "Qué onda con esas vatas" Nunca me llamó la atención nada de eso. (Veve)

Sin embargo, durante la preparatoria esto cambia

> Era más el rollo de los chicos o así, la verdad es que ya buscabas así como "ay con este pantalón se me ven acá, padres las piernas" […] ya no nada más buscaba sentirme cómoda, era así como que, pues igual a lo mejor puedo estar no tan cómoda, pero me veo bien. (Veve)

Asimismo, Veve señala que debido a que su cuerpo ha cambiado después de ser mamá, ya no usa la misma ropa. Esto sucede porque ya no regresó a la misma talla, pero también a cuestiones muy específicas sobre su cuerpo

> Ahora que fui mamá […] no me gusta cómo quedó ahora mi panza […] en eso sí afecta. Por ejemplo, que a lo mejor sí uso cosas más holgadas, o por ejemplo antes me gustaba […] enseñar como la panza o así, obviamente eso ya está prohibido por siempre a los siempres. (Veve)
>
> …
>
> Ya no hice ejercicio, y sí estoy como aguadilla, no me gusta, y aparte que tengo poquitas estrías, entonces pues no. (Veve)

Si bien, esta disconformidad con su cuerpo parece general, sigue pensando que es correcto enfatizar o mostrar las piernas

> Mari: ¿Qué parte de tu cuerpo te gusta como mostrar o lucir o resaltar?
>
> Veve: ¡Aaww, ya nada! (solloza)… pues no sé, a veces cómo se me ven los pantalones, las piernas, ¡ajá! o sea como la parte de abajo, puede ser.

Aunque esto no implica necesariamente mostrar las piernas de forma literal.

> Mira, me gustan mucho los vestidos así, como de diario pues. Tengo muchos,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> así como casualones[179] y todo ¡pero no los uso! porque, equis ¿no? o porque no me depilé, o porque prefiero estar cómoda […] como que busco cualquier pretexto, y no […] siempre los dejo así como de última opción. Casi siempre son como mis *jeans* y ya. (Veve)

En otras palabras, al interesarse más por los chicos, Veve busca la coquetería, lo que implica enfatizar ciertas partes de su cuerpo, sobre todo las piernas. Además, se da cuenta de que, con esta finalidad, "verse bien" implica, en cierta medida, sacrificar la comodidad.

Al referirse a esta misma etapa de su vida, Russ no hace ninguna alusión a los chicos o a la coquetería. Aunque sí pone como parte de su cuerpo ideal, el estar delgada

> En algún momento empecé a comprar como [ropa] muy chiquita, como sintiendo que la mediana era para niñas gordas o algo así. (Russ)

Además, trata de evitar mostrar casi cualquier parte de su cuerpo, a excepción de la cara y las manos

> No me voy a comprar algo que esté muy escotado. Y yo sé que normalmente batallo, porque si me agacho se me va a ver de más […], no me voy a comprar algo que me quede chiquito […] después [estoy] batallando porque se me ve todo. (Russ)

Aunque esta idea de "no enseñar" o temer que "se le vea todo", también puede parecerle un problema

> Siempre he tenido un problema porque no me gusta enseñar nada. O sea ni las piernas, ni el abdomen, ni los brazos, ni el cuello, nada. No soy muy de que "ay me voy a comprar esta blusita que, aunque esté haciendo frio, me la voy a poner porque quiero que todo el mundo me esté viendo el cuerpo". No, o sea no me gusta. De hecho, no me gusta que la gente me esté viendo, ni que se fijen si tengo

[179] Como se ha señalado con anterioridad, el término "casualón", remite más a la formalidad que al estilo informal casual (véase glosario).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> o no tengo pompi, o si tengo o no tengo bubi. Me molesta. (Russ)

Aunque esta participante sí ha hablado del deseo de *vestir* con prendas más asociadas con la femineidad y la seducción, su uso de forma "adecuada" implica muchos cuidados corporales e incomodidad, por lo que, al igual que Veve, esto permanece sólo como un deseo

> Con, blusas más escotadas, más faldas, tacones, no ponerme mallas debajo de las faldas, es como lo que me gustaría usar. Pero luego, como que pienso en la comodidad y me arrepiento […] probablemente así es como me vestiría si le pusiera un poquito más de interés a mi cuidado personal, pero como no soy muy de "me voy a levantar media hora antes para plancharme el cabello, y me voy a hacer hoy chinitos y hoy me voy a pintar". Entonces yo creo que por eso no lo hago, porque conlleva un poquito más de, pues de peinarme más, maquillarme un poquito más y todo eso, y no, pues no soy muy de eso. Entonces, por eso no lo hago. Pero yo creo que esa sería la forma en que me podría *vestir*, si le pusiera más interés. (Russ)

Como puede observarse, ambas participantes expresan razones muy diferentes sobre los motivos para mostrar u ocultar su cuerpo, sin embargo, en el fondo se encuentra la sexualización del cuerpo femenino y su relación con la seducción.

No obstante, este ideal de seducción se ve increpado por las reglas morales, que asocian la seducción y mostrar el cuerpo con la vulgaridad y la prostitución. Esto se ejemplifica, al preguntar a ambas participantes sobre algún estilo del que les gustaría diferenciarse.

> Veve: ¡Ay no! farruco o así no, ni chola […] A ver, o, así como vulgar o como *animal print*[180] o así como muy escotado, no, eso no me gusta.
>
> Mari: ¿Cómo sería alguien que se viste vulgar?
>
> Veve: (suspiro) por ejemplo, que enseñaran mucho de arriba y mucho de bajo ¿no? O faldas muy cortitas […] Más bien como que hay clases, digo, a lo mejor

[180] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

se escucha feo, verdad, pero […] a lo mejor, cómo te diré. Pues también la forma de usarlos ¿no? no sé, es difícil de explicar. Pero sí, que enseñe mucho de arriba y mucho de bajo o sea es bien "prost" [de prostituta].

Mari: O sea, no es que todas las mujeres que enseñan mucho de arriba y mucho de abajo se ven vulgares.

Veve: ¡Pues no! porque a veces hasta […] o sea no todas hacen las cosas igual, o a lo mejor […] el tipo de estampado. Por ejemplo, a mí, el *animal print* y así como ¡ay no! o tacón, así como plataforma, eso a mí no me gusta y pienso yo que no lo usaría.

…

Russ: […] traen esos tops, hace frío. O sea que realmente se ve que lo que quieren es enseñar su cuerpo. No me gusta, y realmente es lo que no quiero. No quiero verme de cierta forma donde esté enseñando nada más para que los demás me vean […] No, no encuentro la necesidad en esas personas de estar enseñando cuando tú no estás cómoda, entonces cualquiera que sea esa parte, no. O sea, usar colores como muy llamativos, todos los fucsias, los neones y eso no me gustan. Tampoco la ropa y esas cosas que en un momento llegaron a ponerse, que son como pants[181] de leopardo, no sé tigre y todo eso, se me hace que se ven horribles.

Mari: ¿Por qué?

Russ: (Breve silencio) se me hacen vulgares. Se me hace como si fuera la ropa que usarían las chavas que les gusta el reguetón y así como nacas, corrientes. No sé, me da a entender eso, aunque hay muchas personas que se ven muy, o sea, no se ven así, pero las usan y con que las estén usando, a mí, ya se me hace que se ven como, un poquito vulgares.

En estos fragmentos de entrevista, resulta interesante que, tras distinguirse de otros

[181] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

grupos sociales, ambas participantes coinciden en evitar elementos que puedan llegar a parecer "vulgares". Los elementos indumentarios que asocian con la vulgaridad son el *animal print*, las plataformas, los colores llamativos, los escotes y las faldas muy cortas, lo que se resume en el "enseñar demasiado" o "vestirse para ser visto". No obstante, aceptan que usar algunos de ellos, como el *animal print* o los escotes, puede llegar a verse bien bajo ciertas circunstancias. Aun así, ellas evitan este tipo detalles en la vestimenta porque, si no saben usarlos, su apariencia parecerá vulgar.

Aquí, la moda puede pensarse como la institución que avala el uso adecuado de este tipo de elementos, es decir, ya que la moda consiste en el cambio constante, quienes la diseñan tienen que echar mano de todo tipo de prendas y detalles, por lo que el significado de un estampado, como el *animal print*, usado de una forma específica que es avalada por el sistema de la moda, puede dar un efecto glamouroso.

Para explicar esto, se han traído comentarios de Liz, a quien se le realizó una entrevista alterna. Esta participante pertenece al mismo estrato socioeconómico que Russ y Veve, pero, contrario a ellas, sí se considera seguidora de la moda. Esto modifica sus expresiones sobre el *animal print*

> Liz: Me gusta mucho el *animal print*, soy super fan del *animal print* […]
>
> Mari: ¿No crees que el *animal print* es como riesgo, que luego hay veces que no se ve tan bien o que las chavas se ven medias "prostis" cuando se lo ponen?
>
> Liz: Sí, el *animal print* es riesgo. Por ejemplo, mi tía me regaló un saco blanco con un cuello muy bonito en *animal print* y nunca me he animado a ponérmelo para el trabajo, porque todo el mundo me dice "es demasiado". Yo he dicho "pero con un vestido blanco abajo ya sería como el contraste perfecto" y la gente dice "no, es demasiado"
>
> Mari: ¿Quién es la gente?
>
> Liz: Como mi mamá, mi hermano, un amigo también dijo así como de "no, es que *animal print,* así [no]". Pero como que en una falda o en un vestido como corto y con algo que ya no sea tan llamativo no me molesta el *animal print*

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Mari: ¿A dónde lo llevarías?

Liz: Yo creo que sobre todo en algo de noche, como salir de fiesta o cosas así. No para trabajo y no para cosas formales.

Mari: ¿Y por qué para trabajo no? ¿qué significaría?

Liz: Para mí el *animal print* es como, pues como de fiesta ¿no? es como un estampado, pues atrevido, precisamente, llamativo y que pues, si lo vas a usar, tienes que estar muy, muy segura, de que no resalta demasiado ¿no?

Mari: ¿Para una fiesta de día no te lo pondrías entonces?

Liz: Podría ser, si encuentro el perfecto sí. Tengo una falda para trabajo, pero es clara, es de tipo lápiz y es larga. Lo único sexy que tiene es que es como un tipo *animal print* (pero no así tan cerrado) y que es como entallada de atrás. Entonces es como, la ves y dices "¡oh! llama la atención" pero no dices "¡Wow! es demasiado, no debiste ponértela" o que todo el mundo te voltee a ver, y así ¿no? entonces como que es como un equilibrio.

Mari: ¿Por qué no te gusta que te volteen a ver?

Liz: …Tanto. No sé, como que no me gusta llamar tanto la atención ¿no? como que me visto para mí, para sentirme cómoda, para sentirme fresca, si yo me quiero ver sexy me quiero ver sexy para mí, o en todo caso para una cita, pero no para 30 personas o así.

Al relacionar los comentarios de Liz con los de Veve y Russ, resulta interesante que al hablar de *animal print*, y seguramente de otros elementos indumentarios relacionados con la vulgaridad, el principal temor es destacar demasiado, llamar demasiado la atención, poner demasiadas miradas sobre sí. En resumen, lo vulgar es representado por el exceso y elementos del vestido que llaman la atención de forma negativa pues, de alguna forma, están asociados con la prostitución y, en cierta medida, con permitir a los otros poseer el propio cuerpo mediante la mirada.

En resumen, aunque Russ y Veve son dos tipos muy diferentes de mujer, ambas tratan

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

de evitar "enseñar demasiado", lo que está relacionado con una cuestión moral que han interiorizado ya que, a través de la historia, estos son los términos en que ha sido juzgada la indumentaria femenina. En este sentido, mostrar o resaltar "demasiado" el cuerpo, puede llegar a ser algo negativo, ya que es el pretexto que ha sido usado tradicionalmente para vulnerar el cuerpo de las mujeres. Se afirma que es un pretexto pues, aunque Veve y Russ evitan este tipo de apariencia, han sido víctimas de varios tipos de acoso, asociados con la violencia de género

> […] hace poquito fui al agropecuario y llevaba unos *leggins*[182], que me gustan mucho, se sienten bien cómodos. Pero primero fui al dentista pues, como en plan muy de güeva, y paso al agropecuario […] y fue horrible, creo que nunca en mi vida me había sentido tan mal. Porque iba caminando y los hombres diciéndome cosas, gritándome, chiflándome, me hicieron sentir mal. 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 me ocurrió venirme así" yo no le veo nada de malo porque pues iba de tenis. Ahí fue cuando dije, aquí realmente sí es un problema, porque si me voy de falda va a ser lo mismo, me van a decir cosas, si me voy pegada va a ser lo mismo, me van a decir cosas. (Russ)
>
> …
>
> Mari: ¿La falda la puedes usar en todos lados?
>
> Veve: En la feria no, [porque] te meten mano, pues no. Igual en la feria no, si no te has depilado no, entonces no. [Y también por las niñas, porque] es como más de cuidado y cuando andas con ellas la verdad es que, pues prefiero estar más al pendiente de ellas, que a que si se me levanta no se me vean los calzones pues

[182] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

no, mejor, pantalón.

Por otra parte, cabe destacar la ambigüedad que representa el uso de la falda que, a la vez que sirve para lucir las piernas, representa el riesgo de que se vea la ropa interior, lo que es un temor constante

> Las faldas me gustan mucho, pero […] me siento un poco incómoda porque siento que, no sé, me quiero agachar y si me agacho, se me va a ver la ropa interior, y si me pongo licra, la licra me va a apretar. (Russ)

Siguiendo a Bourdieu (1998/2000a), puede afirmarse que este temor está relacionado con el hecho de que la sexualización femenina, ha convertido a la vagina en un objeto sagrado, un fetiche, sobre el que existen normas estrictas y actores legítimos para su profanación. Si bien, es cierto que en los últimos años el cuerpo del varón se ha ido sexualizando cada vez más (Esteban, 2013), aún falta mucho para que el cuerpo de la mujer deje de ser un cuerpo sexuado, para lucirse y para ser visto, o para que el cuerpo del varón sufra la misma atención.

Entonces, aunque el cuerpo de las mujeres se encuentra sexualizado y partes de él han sido fetichizadas, este debe ser mostrado y exhibido, evitando a toda costa que pueda ser valorado como “vulgar”.

En este sentido, se debe enfatizar que la valoración de lo “vulgar” es una cuestión moral que se ha impuesta históricamente al cuerpo femenino. De hecho, “cuando una nueva moda es descrita en la crónica histórica suele ser calificada en términos morales para el caso femenino” (Sandoval Villegas, 2018, p. 327). Por otra parte, aunque seguramente a través del tiempo han cambiado las nociones de moralidad e inmoralidad, y quienes influyen en ellas, se han encontrado dos ejemplos en los que están asociados con espíritu conservador de la moral cristiana.

El primer ejemplo se ubica en el siglo XVIII, cuando surge la contradicción entre una sociedad muy influenciada por la moral cristiana (de mentalidad austera y moralizante) y la adhesión paulatina a una novedosa cultura del placer, la seducción, el gusto por lo superfluo y la adopción de las ideas de la ilustración (Pérez Monroy, 2001), lo que

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

influyó en el estilo de vida de las personas. En esta época "formas de sociabilidad como la tertulia o atuendos y modas nacidos en Francia sustituyen a las formas españolas tradicionales" (Galí Boadella, 1993, párr. 3). Sin embargo, el traje francés era considerado poco respetable, ya que representaba las "costumbres libertinas" exportadas por un país que había renegado de la religión (Galí Boadella, 1993).

El segundo ejemplo se ubica a mediados del siglo XX en la región del bajío mexicano (a la que pertenece Aguascalientes). En esta época se han encontrado llamamientos directos por parte del clero (Quezada, 1965; Solís Hernández, 2016) para que las mujeres eviten las modas indecorosas, y opten por *vestir* "con decencia y honestidad, pensando que su mundana desenvoltura y sus provocaciones inconscientes quizá han contribuido al castigo: porque han descuidado la moral santa enseñada por Jesucristo" (Monseñor Francisco Orozco en Solís Hernández, 2016).

Una vez más, estos comentarios se ubican en un momento de choque o transición entre viejas y nuevas costumbres. De acuerdo con Solís Hernández (2018), el proceso modernizador de mediados del siglo XX, representó una contradicción respecto al orden social cristiano. Por un lado "era el camino del progreso, del crecimiento económico y la solución de problemas como el desempleo o la migración que afectaban al estado [de Querétaro]; por el otro era el camino a la pérdida de los valores tradicionales" (p. 59, paréntesis propio).

Actualmente, también podría hablarse de que los comentarios de Russ y Veve se ubican en un momento de transición, en el que los movimientos feministas han denunciado que, sin importar la forma de *vestir,* el cuerpo de las mujeres debe ser respetado. Sin embargo, la educación de Russ y Veve, así como sus nociones sobre la vestimenta y las experiencias que han vivido, aún son pertinentes.

Es necesario destacar que, por ningún motivo se pretende afirmar que las participantes se guían por la moral cristiana, si no, que están inmersas en un mundo, donde históricamente, los valores morales propagados por ella han tenido influencia en el juicio sobre la vestimenta de las mujeres. Este tipo de juicios no se aplican solamente a

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

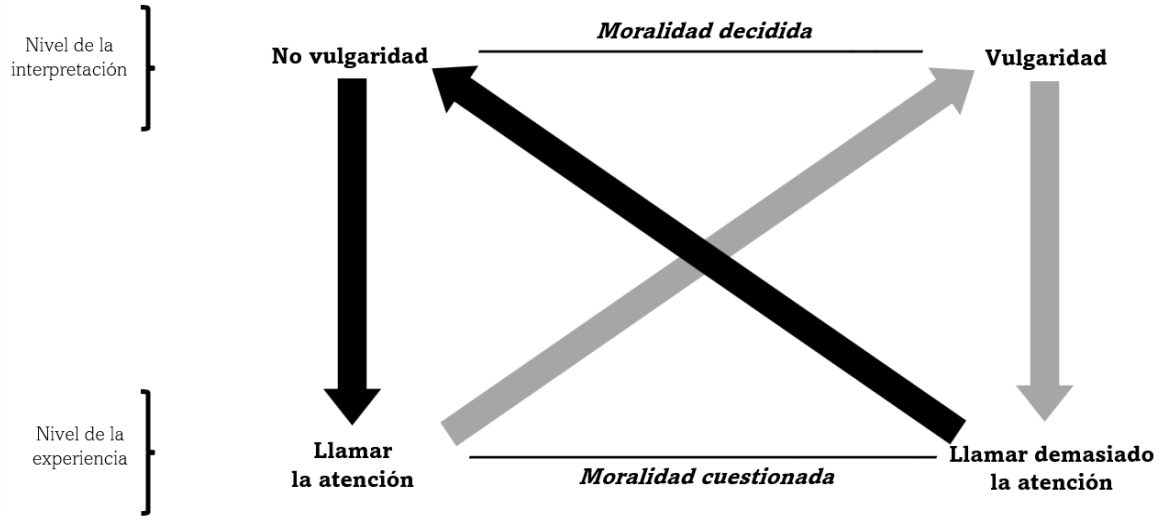
la vestimenta, como ha evidenciado Gilberto Giménez en su estudio sobre la música, "hemos señalado en el curso de nuestro análisis el moralismo estricto que, siguiendo probablemente pautas religiosas, clasifica a las mujeres en honradas y prostituidas" (2007, p. 359).

Con base en esto, puede afirmarse que el juicio sobre el cuerpo de las mujeres como "decente" o "vulgar", se ha mantenido a través de varios siglos, aunque las formas de mostrarlo hayan cambiado a través del tiempo.

Una vez señalado esto, se presenta el esquema 9, que es un cuadrado praxeológico de la sensualidad y la vulgaridad. Una vez más, se enfatiza que este esquema es una construcción, basada tanto en las expresiones de las participantes como en los datos históricos revisados.

Esquema 9

Cuadrado praxeológico de la sensualidad y la vulgaridad



Este cuadrado praxeológico, ha sido construido a partir de las expresiones de las participantes, en cuanto a cierto interés por ser "sexys" o atractivas, que está asociado con el ideal de femineidad y es una de las bases para acumular capital erótico. Sin embargo, una expresión explicita de su sensualidad se ve reprimida por toda una serie de factores morales y de género. Esto no implica que las participantes abandonen por

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

completo la intención de expresar su sensualidad, pero esto debe lograrse sin que, a su vestimenta, pueda atribuírsele la interpretación negativa de la "vulgaridad".

En este caso, se considera que la interpretación negativa de la "vulgaridad" se otorga a las vestimentas que "llaman demasiado la atención", en el sentido de que se asocian con la expresión descarada de la sensualidad femenina, a través de prendas demasiado ajustadas o reveladoras con las que "se ve todo", los zapatos de plataforma, el estampado de *animal print* o la actitud de mostrar el cuerpo a pesar de estarse "muriendo de frío".

En sentido contrario al de la "vulgaridad", se ha propuesto la "no vulgaridad", ya que este término puede englobar tanto la intención de Veve y Liz de ser "coqueta" o "sexy", como el problema que representa para Russ el deseo de "enseñar", a la vez que no se atreve a hacerlo. Esta interpretación positiva, da sentido a la experiencia positiva de "llamar la atención", sin atraer demasiadas miradas, es decir a mostrar el cuerpo mediante una "sensualidad discreta", gracias a prendas ajustadas que muestran el cuerpo de forma figurada, elegir el uso de faldas o *animal print* para presentarse en situaciones específicas, o usar tacones, que son un accesorio asociado con la femineidad, que llama la atención con el sonido que produce (conversación personal con Russ).

Ya que las experiencias positivas y negativas se entrelazan en el eje del contexto complejo de la acción, que afirma y niega parcialmente (eje horizontal inferior), se ha considerado adecuado nombrarlo como "moralidad cuestionada". Esta decisión se basa en que, accidentalmente, el uso de algunas prendas puede resultar en las experiencias de "llamar demasiado la atención", como pueden evidenciar las situaciones de acoso sufridas por las participantes. Asimismo, se ha designado el eje de la adscripción diferenciada como "moralidad decidida", ya que las participantes han inclinado su identidad hacia la "no vulgaridad" y desarrollan estrategias en contra de la "vulgaridad".

Para profundizar en la cuestión de esta "sensualidad " es necesario hablar de las partes de cuerpo femenino asociadas con ella. Aunque, contrario a siglos anteriores, es

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

aceptado que las mujeres muestren las piernas, el escote, la espalda o el abdomen, estas partes del cuerpo aún están cargadas con cierto grado de sensualidad, que, sin embargo, no resulta un tabú. Por el contrario, esto sí sucede en el caso de los senos, las nalgas y la vagina, al punto que mostrar estas partes del cuerpo femenino y jugar con sus representaciones, se ha convertido en un signo de transgresión en las marchas feministas. Entonces, en la vida cotidiana pueden mostrarse las piernas (sin enseñar la vagina ni las nalgas) o el escote, la espalda y el abdomen (sin que se vean los senos).

De hecho, las piernas, son una parte del cuerpo que Veve destaca con frecuencia y que, incluso Russ, se atreve a mostrar

> Ahora ya hago un poquito más de ejercicio yo creo que las piernas, o sea, pero las piernas hablo de la rodilla hacia abajo, es como que, pues lo que más me gusta de mi cuerpo. Porque el chamorro pues ya no se me ve todo como, grasoso y que se mueva para todos lados, entonces ya se ve un poquito más marcado. (Russ)

En ambos casos, las participantes prefieren lucir las piernas de forma figurada, es decir, con pantalones ajustados o *leggins*[183] que destacan su forma, sin que se vea su piel. Esto, representa al mismo tiempo las funciones de pudor y adorno en el vestido pues, por un lado, evita el riesgo de que la vagina o los calzones se vuelvan visibles. Sin embargo, al mismo tiempo cumple con la función de adorno, al destacar partes del cuerpo femenino que se consideran atractivas.

También cabe destacar que, contrario a la vestimenta de los varones, el cuerpo sexualizado de las mujeres puede ser mostrado de mil y una formas. Existen toda una serie de artificios que permiten mostrar la espalda, los brazos, el pecho, el estómago, los oblicuos o las piernas, en un juego de lucimiento y ocultamiento destinado a la seducción. De hecho, salvo ocasiones muy específicas, un varón podría pasar toda su vida mostrando solamente los brazos, el cuello y la cara sin ser criticado por eso.

Además, se debe considerar que, como se ha reportado en apartados anteriores,

[183] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

mientras los varones aluden a su cuerpo como un todo, Veve y Russ han naturalizado describirlo y referirse a él por partes. Esto coincide con lo que afirman Serrano-Barquin, *et al.* (2018), cuando señalan que el cuerpo femenino se sexualiza de tal forma, que es fragmentado y cada uno de estos fragmentos influye en la sexualización o a-sexuación del cuerpo femenino. Por lo cual, cabe destacar esta dualidad en la que deben desenvolverse las participantes, ya que por una parte, han adquirido el interés por obtener un capital erótico, es decir, un cuidado de su vestimenta y apariencia en general, que es socialmente deseable en algunos aspectos de la vida, pero en otros es considerado inadecuado. Tal es el caso de su desarrollo profesional pues, como se ha mencionado, parte de ser una figura de autoridad en el ámbito laboral de los profesionistas, implica la a-sexuación, que difícilmente pueden lograr las mujeres en su totalidad.

Asimismo, en una breve revisión sobre el uso del concepto de violencia simbólica respecto a los estereotipos de belleza y la forma en que su ausencia se constituye en una especie de "anormalidad", fue notorio que en ellos siempre se remite a dos tipos de mujer: la mujer sexuada y la mujer casi a-sexuada.

Con base en esta revisión, puede afirmarse que el cuerpo de las mujeres se encuentra menos sexuado, en casos como los de las mujeres con sobrepeso, que al salir de la norma de belleza esbelta no son consideradas atractivas y tienen menos posibilidades de formar pareja (Murolo y Ader, 2020, p. 125). Asimismo, Serrano-Barquin, *et al.* (2018) se refieren a una mujer a-sexuada (aunque aquí se afirma que esto no puede suceder por completo), cuando no muestra su cuerpo o descuida su belleza. Tal es el caso de las mujeres religiosas que, al cubrir su cabeza o llevar el cabello corto, prescinden de uno de los elementos más representativos de la sensualidad de las mujeres actuales, como es la cabellera. De esta forma, el cabello suelto representa la vanidad y la sensualidad femeninas, mientras también puede ser un elemento que otorga cierta a-sexuación, cuando las mujeres son rapadas, usan el cabello corto o lo cubren, como suele exigirlo en algunas ocasiones la moral religiosa.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Otra forma de des-sexuación del cuerpo femenino, se encuentra en el estereotipo de la mujer madre, ya que el cuerpo materno es el cuerpo positivo de la moral, que es educado desde la infancia para corresponder con las labores de cuidado (Aguilar Zúñiga, 2001) y el que recoge las "virtudes de la mujer hogareña, sumisa y monógama con una inteligencia racional y masculina que le permite desarrollar las destrezas del mundo moderno" (Fernández de Arroyabe, 2015, p. 150).

> En sentido contrario, el cuerpo erótico es negativo, desde el punto de vista de la moral, pero apreciado y deseado por los hombres, las mujeres somos evaluadas y aceptadas por la pasión que despierta y la reevaluación de una belleza sensualizada y erotizada. El cuerpo es la base de la condición de la mujer, da vida o da placer. Por eso si no se tiene –en el discurso patriarcal de pertenencia--, se golpea, se flagela, se mata. (Aguilar Zúñiga, 2001, párr 52)

Esta distancia entre el cuerpo femenino ideal, que implica "esmerase" de forma cotidiana, es decir, maquillarse, peinarse, usar tacones, llevar falda, ser coqueta, glamourosa , variar las prendas y *outfits*[184] y ejercitarse, se opone al cuerpo real, que está sujeto al acoso, a las prisas, a la practicidad, a la falta de dinero, a la monotonía, a la maternidad y al cansancio de la vida cotidiana, que se refleja en los coordinados semanales, el uniforme, los *jeans*, las camisetas, los tenis o "las mismas botas de siempre".

En medio de la distancia entre estos dos cuerpos (el ideal y el real) se encuentra el sentirse mal, la frustración, las expresiones de tristeza o depresión. "El cuerpo de la mujer se encuentra en una lucha, entre ser aprovechado como objeto de deseo, mediante la coquetería, y ser preservado como objeto sagrado. El cuerpo ideal es una coquetería que no debe ser demasiado evidente" (Bourdieu, 1998/2000a).

> Esta heteronomia es el principio de disposiciones como el deseo de llamar la atención y de gustar, llamado a veces coquetería, o la propensión a esperar mucho del amor […] Incesantemente bajo la mirada de los demás, las mujeres

[184] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> están condenadas a experimentar constantemente la distancia entre el cuerpo real, al que están encadenadas, y el cuerpo ideal al que intentan incesantemente acercarse. Al sentir la necesidad de la mirada de los demás para construirse, están constantemente orientadas en su práctica para la evaluación anticipada del precio que su apariencia corporal, su manera de mover el cuerpo y de presentarlo, podrá recibir (de ahí una propensión más o menos clara a la autodenigración y a la asimilación del juicio social bajo forma de malestar corporal o de timidez). (Bourdieu, 1998/2000a, p. 50)

Por lo tanto, la vestimenta femenina debe desarrollarse como un fino equilibro entre cubrir un cuerpo sexuado, de forma que no llegue a parecer sexual (Collier, 1998).

Para terminar este apartado, es importante destacar la carga de culpa que llevan las mujeres al no cumplir con las expectativas de cuidado de belleza que han interiorizado, pero que también son impuestas y reguladas por la mirada del otro. Esto sucede en casos como el ya mencionado del jefe de Russ, cuando la juzga con la mirada por usar tenis en el trabajo, pero también puede mencionarse el de Veve, quien comenzó a cambiarse el uniforme del trabajo al llegar a su casa, debido a críticas de su expareja

> […] ese era como tema de conversación con mi exesposo, porque era así de "!ya me tiene harto tu playera!" de hecho me decía "¡llega, y quítate esa playera [del uniforme]! […] la odia, la aborrece, era así de "¡no manches, o sea, todos los días la llevas!" pues también trabajamos los sábados "de lunes a sábado te veo igual" y él sí me decía "o sea cámbiate o hazte otra cosa" Y yo así de "!ah déjame en paz!", y ya, o sea casi llegaba y me cambiaba la playera, pero igual me dejaba el pantalón. (Veve)

Con esto, no se pretende afirmar que solo los varones critican la vestimenta de las mujeres. De hecho, aunque las críticas hacia la vestimenta femenina sean desarrolladas por un varón o una mujer, la supervisión social del cuerpo femenino se encuentra sostenida por la diferencia de género.

Con base en todo esto, se propone el esquema 10, en el que se representa el proceso

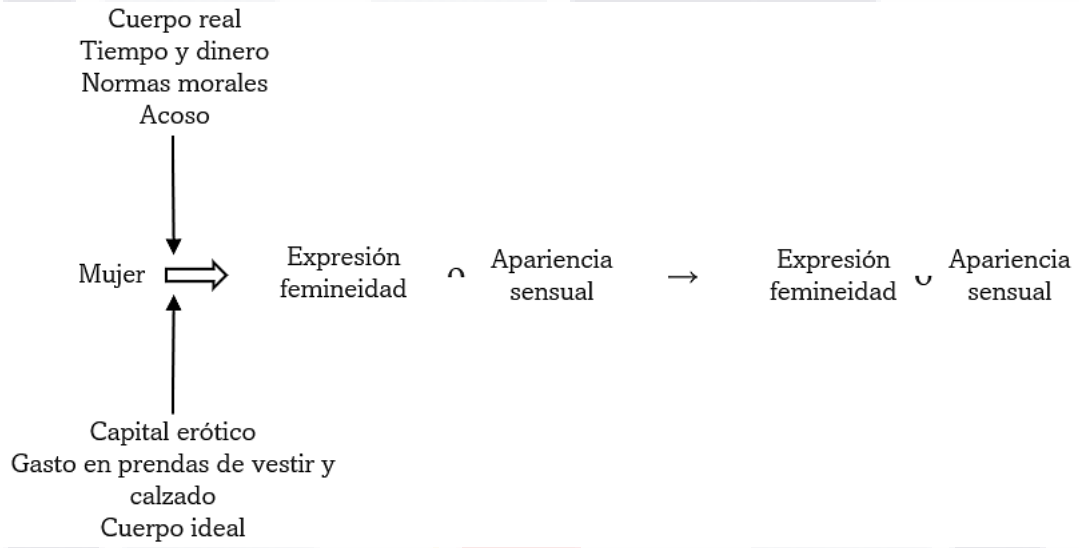
TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

por el cual las mujeres pasan de una conjunción con la sensualidad a una disyunción respecto a ella. Por supuesto, este proceso también puede darse en sentido contrario, es decir, de la disyunción con la sensualidad a su conjunción. No obstante, los testimonios recogidos indican que el primer caso es el que afecta a las participantes la mayor parte de las veces, por lo que es el que se representa a continuación.

Esquema 10

Esquema actancial de la feminidad y la sensualidad



En este esquema, se ha decidido ubicar con el papel del responsable de la transformación a la propia mujer, no porque el proceso que aquí se construye pueda darse fuera de toda coacción, sino porque, como ha sido señalado, en sus expresiones asumen que ellas son las responsables de la transformación que va de la conjunción entre la expresión de la femineidad y la apariencia sensual (Expresión femineidad ∩ Apariencia sensual), a un estado de disyunción entre ambas (Expresión femineidad ∪ Apariencia sensual). Este proceso, se ve obstaculizado por oponentes, como la relación entre la sensualidad y el cuerpo ideal, asociado con el deseo y posibilidad de desarrollar un capital erótico, es decir, de obtener una especie de reconocimiento por ser percibidas como atractivas. Este deseo, se ve apoyado por el gasto en prendas de vestir y calzado, pues incluso Veve, quien casi no gasta en ropa, posee vestidos y otras

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

prendas asociadas con la sensualidad.

Sin embargo, se pasa de una relación de conjunción a otra de disyunción, por consecuencia de los ayudantes en este proceso, que son los factores que inciden en la configuración del cuerpo real. Este es el caso de la inversión limitada de recursos como el tiempo y dinero, que a su vez son consecuencia del capital económico y cultural de las participantes. De hecho, debido a la cantidad de recursos que podría absorber la intención de asemejarse al cuerpo ideal, es posible que las agentes prefieran invertirlos en otros capitales, haciendo más difícil el desarrollo del capital erótico (Moreno Pestaña y Bruquetas Callejo, 2016). De la misma forma, el desarrollo de un capital erótico se ve dificultado por los valores morales de modestia femenina que, como se ha demostrado, llevan a las participantes al deseo de evitar la vulgaridad, aún a costa de no llegar a tener una apariencia asociada con la sensualidad. Por lo tanto, cuerpo real, tiempo, dinero y normas morales, se proponen como ayudantes en el proceso que lleva a la disyunción entre la expresión de la feminidad y la apariencia sensual.

6.3 Distancia entre el cuerpo ideal y el capital cultural objetivado, en relación con el capital económico

Las reflexiones que se presentan a continuación, han sido desarrolladas con base en la relación moderada entre el gasto en prendas de vestir y calzado, y el ingreso corriente en los hogares (antecedentes estadísticos), así como a partir de la diferenciación histórica entre la ropa de las élites y las clases bajas, y las expresiones de los participantes.

Sobre la relación histórica de la vestimenta con la clase, cabe recordar se debe que la forma en que se desarrolla actualmente, no corresponde con la de siglos anteriores. Como ya se ha mencionado, en siglos anteriores, los detalles vitreos, las telas de seda, los brocados y terciopelos, los bordados, deshilados, y los hilos de oro y plata, hacían de las prendas tan caras, que eran objetivamente inaccesibles para los estamentos más bajos. En ese entonces, la búsqueda de diferencia social era verdaderamente notoria

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

mediante la vestimenta. Además de la calidad, lujo y estado de los materiales, la clase social también podía observarse en la cantidad y tipo de prendas que se usaban. Por ejemplo, una mujer de clase media o baja usaría menos cantidad de sayas (faldas), se utilizaría menos tela en la elaboración de estas o prescindiría de ciertas prendas, como la camisa interior (Solé Peñalosa, 2009).

Por el contrario, como se ha mencionado en un apartado anterior, a partir del siglo XX sucede lo que Lipovetsky (1987/1996) ha denominado la "democratización de la moda", lo que significa que personas de todos los estratos socioeconómicos comenzaron a *vestir* prendas similares. Una prenda icónica de este siglo han sido los *jeans* o pantalones de mezclilla, que como prenda originalmente de trabajo, en una sociedad que tiene como ideales la meritocracia y la igualdad, fue ganado terreno entre todos los estratos socioeconómicos, edades y géneros.

Esto significa que el uso de los *jeans* ya se había popularizado entre los jóvenes de todo el mundo cuando en 1966 el diseñador francés Yves Saint-Laurent, introduce esta prenda en sus pasarelas de alta costura (Lipovetsky, 1987/1996). A partir de entonces, los *jeans* se han convertido en una prenda simbólica del siglo XX (Lipovetsky, 1987/1996). Además, su uso se ha difundido en todos los grupos de edad, estratos socioeconómicos y géneros, por lo que Lipovetsky (1987/1996) los ha definido como una prenda democrática, representativa del entusiasmo por la juventud, de la practicidad y la comodidad que, sin embargo, no deja de lado la sensualidad. "He aquí, en *efecto,* una prenda muy sufrida que puede llevarse en las más variadas circunstancias, que no exige ni planchado ni una limpieza meticulosa, una prenda que soporta el desgaste, el deslavado y el desgarrón" (Lipovetsky, 1987/1996, p. 166, cursivas en el original).

Por lo tanto, la distinción de clase en la actualidad se ubica en signos de distinción menos obvios que en el pasado. Este es el papel que cumplen las marcas de moda en la actualidad.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Si bien se tiende a justificar que las prendas de marca[185] son de mejor calidad, no queda claro cómo es que unos *jeans*, que siguen más o menos el mismo proceso de fabricación y acabados, pueden ser 52 veces más caros que otros (Información recuperada de Palacio de Hierro, s. f.; figura 26).

Figura 26

Precios de jeans de diferentes marcas

Nota. De izquierda a derecha, *jeans* Brunello Cucinelli, $23,600; Versace, $10, 650, Calvin Klein $2,199; Catamaran, $599; Mango $449).

Por supuesto, además de la fabricación, se encuentra la cuestión de la mercadotecnia y la distribución de las prendas. Sin embargo, en todos los casos que se presentan en la figura 26, se trata de marcas internacionales que son vendidas en la página de la tienda departamental Palacio de Hierro[186].

Asimismo, deben considerarse las advertencias de la Procuraduria Federal del Consumidor (PROFECO), sobre la calidad de las prendas de marcas reconocidas, pues ha advertido, en varias ocasiones, que la ropa de estas empresas no implica necesariamente buena calidad. Sobre marcas de *fast fashion*[187] como Zara, Bershka, Forever 21, Victoria's Secret, C&A y Gap, entre otras, "PROFECO invitó a los consumidores a verificar la calidad de las prendas antes de adquirirlas, haciendo

[185] Véase "prendas de marca" en el glosario.
[186] Esta tienda está dirigida el estrato socioeconómico alto y no tiene presencia física en Aguascalientes.
[187] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

mención de que la durabilidad y conservación de la ropa pasó de años a meses" (Rodríguez Ceballos, 2022, párr. 4). Sobre marcas deportivas, este organismo gubernamental hizo pruebas de calidad en camisetas, lo que tampoco dio como resultado una relación objetiva entre calidad y marca

> La Profeco destacó que hay productos que tienen mayor calidad a un precio más económico que otras marcas conocidas, citando el ejemplo de la diferencia entre la camiseta Sprint de 199 pesos contra la de la marca Nike en 719 pesos. "Gastas en marca o pagas calidad", cuestionó la entidad al final del estudio. (Jauregui, 2022, párr. 7)

Entonces, el hecho de que un mismo tipo de prenda varie tanto en su precio, aunque no cuente con grandes diferencias físicas como objeto, debe estar relacionado con su valor simbólico como objeto que alude a un grupo social. Como afirma Veve, después de mencionar que estas prendas son caras y no cualquiera tiene acceso a ellas

> Fíjate que, opino que [las prendas de marca] sí, sí tienen como diferente calidad. Pero también, por ejemplo, he visto una misma prenda en Fábricas [de Francia] y a lo mejor en Walmart. O sea, para darte una idea, cuestan mucho más baratas. Entonces, pienso que es más estatus realmente, porque igual tú dices "¡no manches un pantalón de mezclilla en mil y cacho pesos!" y a lo mejor lo ves en Del Sol en 200 pesos dices "no manches, qué necesidad" la neta. Bueno, pues si tuviera las posibilidades pues igual no me importaba, pero como no las tengo y sí procuro como ver las diferentes opciones... o sea si veo algo que me guste en algún lugar, casi siempre sí me doy la oportunidad de buscar en otro lugar para decidir si sí lo compro. (Veve)

En otras palabras, para esta participante la marca sí puede representar una mayor calidad, pero también es un gasto que considera innecesario porque puede conseguir prendas más económicas. Aunque, por supuesto, también asocia esto con sus posibilidades económicas, cuando menciona que no le importaría su tuviera el dinero para comprarlas.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Por otra parte, para participantes como Russ e Ismael, las marcas tienen un sentido dual. Por un lado, su precio les parece una exageración

> Las [camisas] de marca siempre las compro en rebaja porque también se me hace ridículo lo que te venden […] está bien que el producto tiene cierta calidad, pero el precio no justifica la calidad. (Ismael)
>
> …
>
> Bueno, yo creo que ya ningún occidental puede decir que compra por necesidad […] bueno, yo nunca he sido de comprar cosas que me parecen… así como que totalmente superfluas, pero pues yo creo que siempre así compra uno, un poco por necesidad y un poco por gusto. (Ismael)
>
> …
>
> […] empecé a comprar en Altaria, pero igual compraba ropa que estaba en oferta, o sea no compraba de las caras porque decía "no voy a pagar 500 pesos por esta" o "no voy a pagar mil pesos por esta, es una exageración". (Russ)

Mientras, por otro lado, reconocen la calidad de las prendas de marca y las consumen

> […] la de Adidas viene más amplia que las demás. Encontré estos tenis y los vi y dije "¡ah! es que esos tenis están bien padres", y los busqué en la página de internet y no estaban, dije "no pues ni modo" y así, de repente Super fue "yo te los compro". (Russ)
>
> …
>
> Hubo una temporada que me gustaban […] los Oscar de la Renta y, bueno, Calvin Klein me gusta un montón, pero esa es muy cara. Luego que he encontrado cosas más baratas Perry Elis, también están padres. De *jeans* sí llegué a comprar un buen tiempo Calvin Klein, pero porque había una línea como básica que era muy barata […] yo llegué a comprarlos como en menos de trescientos pesos, cuando unos *jeans,* si tú quieres de Walmart, valían doscientos. (Ismael)

Además, estos participantes reconocen el sentido de distinción de las marcas, como

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

puede observarse en el fragmento en el que Ismael relaciona las marcas con "lucir" o verse "fresón". Sin embargo, la marca debe mostrarse de forma modesta

> No es que acostumbre a comprar prendas como de una marca en particular. No, generalmente no. O sea, sí tengo algunos suéteres, por ejemplo Tommy Hilfiger, que sí se ven muy bonito y todo, pero, como que no me gusta que traigan la marca […] bueno el isotipo, El cocodrilo de Lacoste de este tamaño, o la camisa Polo, y aparte generalmente pirata[188]. Sabías que era pirata por el tamaño del polo, sí, del caballo […] entonces a mí me da esa sensación de que mientras más grande el logo de la marca, de peor gusto es. (Paul)

De la misma forma, Russ desaprueba el gasto excesivo, cuando se hace sólo por la marca

> No sé qué artista estaba luciendo una blusa que le costó no sé cuántos miles de pesos y no sé, hasta me da coraje. ¿Por qué gastan tanto en ese tipo de cosas? o sea y ¡cómo es posible que alguien venda algo tan caro cuando realmente no es tan caro! Hace poquito, estaba viendo una noticia que decía que de los, zapatitos estos crocks [...] que se asoció con otra empresa así como muy reconocida de moda, y sacaron unos zapatos como muy, pues, de ese estilo [...] y los zapatos estaban "carisísísísísímos". Dice así la gente como de "aunque no lo creas, a las horas ya decía que estaban agotados" porque la gente los compró y es como de, ¿cómo puedes comprar tanta cosa tan fea nada más porque son de cierta marca? porque las están comprando las famosas y son carísimas y pues no, realmente se me hace una pérdida de dinero. (Russ)

Por lo tanto, usar las marcas de forma adecuada implica un "lucimiento modesto" y que, siempre que se hable de ellas, se haga referencia a su calidad, para que de esta forma no parezca que se trata de un consumo meramente ostentoso

> Mari: ¿Para ti qué es una prenda de marca?

[188] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

> Red Pig: […] Pues una prenda, que se ajusta a lineamientos, a estándares de calidad que definen a una marca, bueno a un símbolo […] Yo siento que las marcas, o las compañías que ofrecen su marca empezaron por algo. Por ejemplo, Levi's. Levi's empezó […] por los pantalones Levi's y luego de repente sacaron relojes. Mi punto de vista es, bueno, esa marca a lo mejor se caracteriza por sus pantalones que son Levi's. Yo considero que son buenos […] no va a ser lo mismo comprar un pantalón Levi's, que un pantalón hecho aquí con una costurera. No es lo mismo obviamente […]
>
> Mari: ¿Y a ti te gusta usar marcas?
>
> Red Pig: Ahhm, pues hay una marca que sí me ha gustado, la Puma […] La sudadera que tengo es Puma y pues, al menos, al menos es muy cómoda. Es calientita cuando hace frío, pero no es tan caliente y la puedo traer todo el día. Y me ha durado mucho, esa sí la uso diario […] Me costó, más de mil pesos, pienso que le he desquitado hasta el último hilo. Los lentes Prada también me salieron muy buenos, esos son muy buenos. (Red Pig)

En este punto, resulta interesante un fragmento que retoma de Arechavala Torrescano (2017), del libro de ficción *Episodios nacionales: Santa Anna, La reforma, La intervención, El imperio · Las ranas pidiendo rey · Puebla*. En este fragmento, una mujer miente al decir que ha hecho sacrificios para conseguir un vestido del reconocido diseñador francés Charles Frederick Worth, cuando en realidad su familia había podido pagarlo holgadamente

> - ¿Y estaré bien – le pregunté – con este traje rosa claro que acaba de mandarme Worth?
> - ¿Worth, el gran costurero, el gran modista, la viste a usted?
> - He tenido que hacer el sacrificio – dije resolviéndome a echar una mentirilla…(p. 25)

Debido a todo esto, participantes como Ismael y Russ, siempre tratan de conseguir ropa de marca en oferta, buscando siempre la "mejor opción". Cabe señalar que, si bien, en

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

la actualidad Russ cuenta con el capital económico para comprar prendas de marca, su novio la ha motivado a consumir ropa más cara cuando esta le gusta mucho (sobre todo cuando se trata de zapatos) e incluso ha llegado a comprar ropa en Altaria, para ella la mejor comprar sigue siendo con la que obtiene la mayor cantidad de ropa, a buen precio, que le gusta, le queda bien y tiene calidad que a ella le parezca adecuada

> […] "es que en serio, está muy barato" le dije [a Super] "si tú te pones a ver me costaron 130 pesos estas y salieron mejor que la que me costó 300 pesos en *Wish* que no sirve para nada; este o la que me compré de allá que me costó 400 y está bien gacha, nunca me la puse [...] más o menos es un aproximado lo que estoy gastando, como 900 pesos cada que pido algo, pero todo lo que llega me gusta y todo me lo pongo, entonces ya como que aprendí a hacer eso y aparte le dije "oye, es que si te fijas toda esa ropa es de buena calidad, realmente ya cuando llegó y la vi me sorprendió [...] "es que es buena calidad, está bonita, y está super, super barata" si compras en esas que te dicen 30% de descuento más, y aparte te dan el envío gratis. (Russ)

En resumen, Russ prefiere tener una gran cantidad de prendas a precio económico, en lugar de tener poca ropa, aunque sea más cara. Esto se asocia con vivencias de su infancia, cuando "no tenía ropa" y siempre repetía las mismas prendas. Asimismo, esto también puede estar relacionado con el hecho ya mencionado de que, Veve, atribuye la falta de variedad de calzado durante su infancia a "no saber si su mamá era coda", lo que remite indirectamente al estrato socioeconómico de sus padres.

Esto significa, que tener una variedad de prendas es indicativo del nivel económico del portador y, por lo tanto, de estatus social. Si bien, este punto puede estar relacionado con la higiene, este no es el único factor por considerar

> El primer factor es que estén limpios (risas) no siempre se cumple, pero bueno. […] pues como variarle ¿no? También no, que no sea la camisa del lunes y la camisa del martes, o sea, como decir, "ah bueno, esta tengo tantos días que no me la pongo, igual me la pongo". (Ismael)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Claro que la cantidad de prendas no será un factor importante para demostrar el estatus si estas se ven viejas, es decir que estén decoloradas, deslavadas, aguadas, rotas o desgastadas. Aunque conforme las prendas son más informales este tipo de "defectos" son más admisibles, eventualmente alguno de ellos hará que sea notorio que la prenda no está nueva

> Mari: Entonces, por lo que me comentas para ti es importante tener ropa nueva siempre.
>
> Ismael: Pues no nueva, pero en buenas condiciones, o sea que no se vea tan gastada.

Por lo tanto, cuando la ropa llega a verse "desgastada", pero no rota o en un estado muy deplorable, tendrá que ser desechada, normalmente como forma de donación. Al donar las prendas en buen estado, o venderlas en los tianguis, como lo hace de Veve, los participantes pueden formar parte de forma activa o pasiva, de todo un mercado de prendas de segunda mano, en el que sólo actúan como proveedores.

De hecho, aunque Veve compra ropa de segunda mano por parte de una amiga, puede decirse que todos los participantes evitan la compra de prendas de segunda en la paca[189]. Esto sucede, a pesar de los beneficios que esto podría traerles en su apariencia, como conseguir prendas de calidad a buen precio, obteniendo un flujo de ropa constante en su clóset

> Veve: …yo la verdad [cuando voy a vender la ropa que ya no me gusta al tianguis] sí digo "me voy a dar una vuelta a ver qué veo" pero no, no, no. No, no me animo o no me atrevo o igual me da desconfianza […] No sé, es así de "ay capaz que tiene como animalitos" ¿no? ¡no sé, es lo que me imagino! o está sucia o así. Pero digo ay, pues si nosotros estamos en el mismo lugar, y estamos vendiendo pues ropa buena y todo dices ¿por qué? ¿no? Pero, pero pues igual es a lo mejor un poquito pena, un poquito que no estoy acostumbrada y un poquito más,

[189] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

obviamente pues prefieres comprar ropa nueva.

Mari: ¿Por qué es importante la ropa nueva?

Veve: Es, pues el hecho de saber que nadie más la usó, de que a lo mejor vas a estrenar [...] pues a lo mejor que está como ¡pues nueva! O sea, tiene sus colores bien, no está rota ni nada, porque igual y al final de cuentas pues igual y la compras usada, y no sabes si tenga algún defecto. O la lavas, y resulta que tiene esto, o sea no sé. Por eso es la diferencia [...] Sí me ha llegado la idea de "pues qué tiene" o sea la neta ¡si te vas a ahorrar 200 pesos! a lo mejor una blusa, igual nada más la lavas, la planchas o la desinfectas bien [...] a lo mejor con lo que me compro una blusa, nueva, te puedes comprar cinco de segunda mano ¿no? Por ejemplo ¡o hasta más! pero pues también obviamente la diferencia de una prenda de segunda mano, es que vas a la tienda y checas las tallas y todo.

Es decir, a diferencia de las prendas de segunda mano del tianguis, las prendas nuevas están más personalizadas en su tallaje, selección y uso. En otras palabras, comprar en una tienda resulta en un servicio más personalizado y con más posibilidades de elección.

Además, el factor de la higiene parece jugar un papel relevante en esta aversión hacia la ropa de segunda mano

Sí las veo, y muchas veces se me hacen padres, digo "a está padre y están baratas" pero no. No sé, me da como... yo sé que ya están lavadas, probablemente pues no tengan nada, pero nada más de decir "hay me voy a poner algo que las axilas alguien ya las trajo, o pantalones con la ropa interior" o cosas así. No, no, no me gusta, me causa mucho asco. (Russ)

…

Pues no sé, como que mis papás siempre me inculcaron que no era muy higiénico. Ellos siempre preferían comprar algo así baratito, aunque no durara mucho, pero nuevo. (Ismael)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

No obstante, estas explicaciones sobre la aversión hacia las prendas de segunda mano, con base en la higiene, se contraponen a argumentos de Veve y Paul sobre la desinfección y lavado de estas prendas

> Sí he utilizado, cuando están en buen estado. Obviamente lavándolas y todo eso. Realmente he usado pocas prendas de segunda mano, o sea porque eso incluye el ir a buscar el lugar en el que estén […] hay veces que me las regalan. (Paul)

Por otra parte, las explicaciones que dan los participantes, sobre las razones por las que creen que otras personas compran prendas de segunda mano, también se pueden tornar en un sentido más aspiracional

> Mari: Y ¿por qué crees que últimamente se ha popularizado tanto?
>
> Ismael: Pues a lo mejor es por eso ¿no?, por el querer usar marcas, sin pagar el precio de la marca. Pues es que aquí en Aguascalientes, todavía es muy así, o sea, si no pagas un dineral por una prenda de marca, no la puedes comprar.

O puede ser interpretado como una forma de estafa, hacia quienes compran este tipo de ropa

> Es como una forma de engañar a la gente. Las prendas de segunda juegan con el consumismo de las personas, porque siempre las llevan a las clases más populares, donde hay gente que quiere verse… como la gente que quiere más, que quiere ropa de Estados Unidos. Pero a fin de cuentas esa ropa viene de un botadero, es ropa que en realidad no saben de dónde viene, juegan con el consumismo de las personas, a fin de cuentas, toda esa ropa se hizo en China. No me gusta ir a un botadero así a comprar, eso está más hecho para las mujeres que compran compulsivamente ropa. (Red Pig)

Entre todas estas respuestas, que incluso pueden llegar a ser contradictorias, cabe destacar:

(i) El sentido de higiene, que desde el siglo XIX se ha establecido como criterio diferenciador entre las clases sociales. Y el hecho de que, desde siglos anteriores, las

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

élites han tenido el poder de acceder a ropa nueva, mientras las clases populares tienden al uso de la ropa usada, donada o desgastada.

(ii) Se ratifica que las prendas de marca, son un objeto aspiracional asociado con el capital económico; sin embargo, se critica que llegue a las clases populares como prendas "pirata" o ropa de segunda mano, pues, de esta forma, es posible obtener un objeto diferenciador de clase social por medios "ilegítimos".

(iii) La cuestión del lugar de compra. Normalmente la venta de prendas de segunda mano, se asocia con mercados y tianguis donde grandes bultos de prendas de vestir se amontonan en mesas, para que las personas "hurguen" hasta encontrar algo que les guste y pueda ser de su talla. Es una situación que requiere tiempo y permanecer bajo el sol entre los gritos de los vendedores que también hacen de vigilantes. Lo que dista mucho de los centros comerciales, boutiques y supermercados, donde la seguridad es velada y hay personal dispuesto a atender a los clientes. Asimismo, cuando se compra en centros comerciales, puede ser una ocasión de lucimiento (Dávila, 2018) que, por lo tanto, implica una práctica de distinción. No obstante, es de destacar que cada vez hay más locales establecidos, donde se pueden conseguir prendas de segunda mano con toda comodidad. Sin embargo, para los participantes entrevistados, la única opción es conseguir ropa mediante la compra y en los lugares donde lo hacen habitualmente

> Mari: ¿Usualmente cómo consigues tu ropa?
>
> Ismael: [Silencio] ¿Cómo que cómo la consigo? (risas) ¡¿me la robo?!
>
> Mari: Bueno, puede ser que te la regalen, que la compres en mercados de segunda mano, en la…
>
> Ismael: ¡Ah! normalmente la compro en supermercados, en tiendas departamentales, en tiendas de estas de, pues de ropa, o sea, pero de cadenas normalmente.

La única excepción es Veve, que por su situación actual ha considerado comprar ropa de segunda mano, aunque, al final, no se ha decidido a hacerlo.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(iv) También puede mencionarse que el hecho de usar ropa nueva, que no ha sido usada por nadie con anterioridad, se ha convertido en una especie de placer y necesidad. Este tipo de situaciones, pueden observarse desde el siglo XIX e inicios del XX, cuando "estrenar" ya era una forma de dar valor a las ocasiones especiales. En la actualidad, la ropa más nueva sigue siendo la preferida para presentarse en algún evento, pero la compra de ropa se hace con más frecuencia. A pesar del aumento en la frecuencia de compra, ir de compras para conseguir ropa nueva, continúa asociado con emociones de placer y satisfacción

> Mari: ¿Disfrutas ir de compras?
>
> Veve: ¡Ay sí! como que me desestreso. Aparte es como ese ¡ay! o sea, como que te visualizas "no manches, se va a ver padre esto" ¿no? Entonces como que, de emoción, ilusión y así y ¡ah! y ya te imaginas "me lo voy a poner cuando vaya a tal lado" ¿no? o "lo voy a usar acá", o le va a gustar a lo mejor cómo se me ve a tal persona ¿no? O sea, no sé, como que te imaginas muchas situaciones […] la verdad es que sí, bueno, ¡a mí sí me emociona! ¡sí está padre!
>
> …
>
> Mari: ¿Te gusta ir a comprar vestimenta?
>
> Ismael: Sí, pues sí en general. Creo que como buen occidental me gusta comprar, cualquier cosa.

En resumen, existe una distancia entre el cuerpo ideal y el cuerpo real. El primero, al estar influido por el gusto de la clase dominante, es vestido con ropa "padre", bonita, variada, de calidad, nueva, que se estrena, de la talla, de marca, que se luce discretamente y puede ser elegida sin restricciones y por gusto "propio" con emoción e ilusión.

El cuerpo real, por otra parte, está limitado por: (i) la falta de conocimiento sobre cuestiones de moda y estilo (capital cultural), derivada del origen familiar; (ii) el tiempo que se dedica a aprender de estilo y realizar labores de embellecimiento; (iii) la cantidad limitada de capital económico que los agentes pueden invertir en indumentaria. Estas

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

restricciones, llevan a un cuerpo vestido con ropa no nueva, pero en buen estado, que proviene de un clóset limitado, que se repite, que a veces no es del gusto "propio", no queda bien o no es de la talla. Este cuerpo, que no corresponde con el ideal corporal, conlleva emociones de frustración, tristeza, aburrimiento o culpa.

Con base en esto, se propone que el guardarropa del agente de estrato socioeconómico medio bajo, se encuentra en relación de disyunción con el gusto de la clase dominante, debido al restringido capital económico, la ausencia del gusto adecuado (otorgado por cierto capital cultural), al origen familiar y la inversión limitada de tiempo.

Sin embargo, la posición de estos agentes como profesionistas de estrato socioeconómico medio bajo, los lleva a un *illusio* por distinguirse de grupos sociales de estratos socioeconómicos inferiores y de quienes desarrollan trabajos de baja jerarquía o que cuentan con menos reconocimiento, como es el caso de los obreros o los trabajadores del hogar. Esto queda en evidencia, cuando los participantes distinguen su vestimenta, de la de grupos sociales que reconocen como "otros", tales como los cholos, los farrucos, los reguetoneros, los vaqueros, los travestis o las prostitutas, refiriéndose a la forma de vestir de ellos, como algo que no usarían, por naco, corriente, vulgar o incómodo. Como se demuestra a continuación, no se trata de un desprecio que abarque solamente la vestimenta, sino que incluye el estilo de vida que representa.

Esto puede observarse, por ejemplo, en las citas de Russ y Veve sobre la ropa que asocian con lo "prost". Además, esto se evidencia cuando Russ se refiere a "las chavas que les gusta el reguetón" como "nacas o un poquito vulgares". Asimismo, Paul evita usar camisas de manga corta, con el fin de impedir que el sol broncee solamente la parte inferior de su brazo volviéndola más oscura, a lo que denomina "*famers tan*" (bronceado de granjero). Bajo un parámetro similar, Ismael señala

> […] O sea, por ejemplo, ahorita con toda la onda de la cultura del narco y de los reguetoneros, pues obviamente ellos no venden solamente su mala música, si no que venden toda una forma de vida, muy vacía, pero bueno, al final esa es su idea. (Ismael)

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

…

> […] hay un estilo que no me gusta nada, toda la onda esta vaquera. Nunca me ha gustado, nunca me ha interesado vestirme así, a pesar de que tengo un hermano que le gusta la onda acá vaquera, pero siempre hay como una vertiente así muy, muy chafa. Y toda esa onda de los reguetoneros ¡aigh no! ¡qué horror! […] Bueno, a mí por ejemplo, la ropa vaquera nunca me gustó porque de entrada usan *jeans* de mezclilla muy gruesa y muy entallados y son muy incómodos […] No sé, en general la imagen nunca me ha llamado la atención, no, no me agrada, y lo de los reguetoneros esa sí me desagrada. (Ismael)

La distinción de los agentes de estrato socioeconómico medio bajo, también se hace evidente con las señales de aversión, que expresan estos participantes hacia el consumo de prendas de segunda mano (de paca) o piratas[190], igualmente asociados con las clases bajas.

Esta *illusio*, lleva a los agentes a realizar prácticas como aprovechar las ofertas, evitar seguir las modas, no reparar la ropa, dejar de usarla en el espacio público cuando se ve vieja e intercambiar ropa con sus amistades para aumentar la variedad del guardarropa, lo que puede resumirse bajo el nombre de estrategia. Sin embargo, las condiciones de existencia de estos agentes, hacen imposible que esta estrategia se acople al cien por ciento al estilo vestimentario del estrato socioeconómico más alto. Por lo tanto, se operan al mismo tiempo dos procesos, el de disyunción respecto al estilo de las clases bajas, y el de conjunción al estilo de las clases altas, configurándose el propio estilo de su estrato socioeconómico. Aquí se propone, que esta situación puede ser expresada mediante la construcción de un conjunto de dos cuadrados praxeológicos, como el que se presenta a continuación (esquema 11).

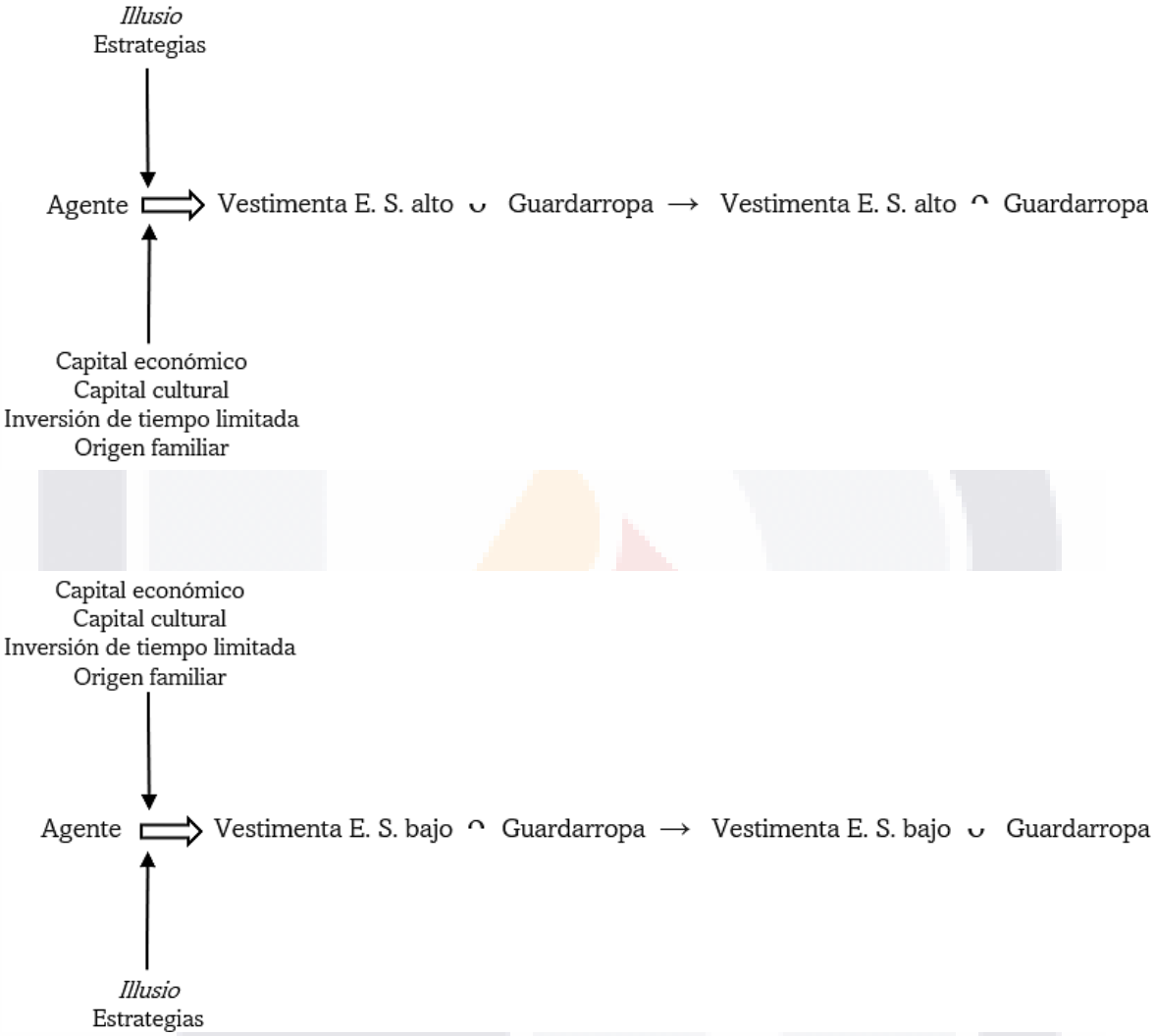
[190] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Esquema 11

Esquemas actanciales sobre la distinción del estrato socioeconómico medio bajo



Entonces, se propone que el *illusio* y la estrategia son ayudantes en la transformación de un estilo alejado del de las clases dominantes (vestimenta asociada con estrato socioeconómico alto ∪ guardarropa) a una forma de vestir más cercana a ellas (vestimenta asociada con estrato socioeconómico alto ∩ guardarropa). En este proceso, operan como oponentes el capital económico, el capital cultural que evita que tengan el "gusto adecuado", la falta de inversión de tiempo y el origen familiar. Al

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

mismo tiempo, se opera un proceso de disyunción respecto a la vestimenta asociada con grupos sociales de estratos socioeconómicos inferiores (vestimenta asociada con estrato socioeconómico bajo ᴗ guardarropa), en un proceso donde *illusio* y estrategia operan como oponentes hacia la conjunción con el estilo indumentario de estratos socioeconómicos inferiores (vestimenta asociada con estrato socioeconómico bajo ᴖ guardarropa), mientras operan como ayudantes el capital económico, el capital cultural (expresado en la forma de un gusto propio de su estrato socioeconómico), la falta de inversión de tiempo y el origen familiar.

Para terminar este apartado, cabe apuntar que, los agentes de estrato medio se encuentran ubicados en una situación de dominados respecto a estratos superiores, que tienen el poder de influir, mediante sus capitales, en la imposición de un "cuerpo ideal" y un "gusto adecuado". Sin embargo, cuando los agentes de estratos socioeconómico medio bajo desestiman los estilos indumentarios de estratos inferiores en un sentido negativo, están imponiendo sus propios estándares indumentarios sobre grupos sociales que tienden a ser menos favorecidos, con lo que se ubican en una posición de dominación, ejerciendo, a su propia manera, violencia simbólica respecto a la vestimenta y la apariencia en general.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Conclusiones

> Compartir una cultura quiere decir, en términos de habitus, compartir modos fundamentales de percibir, pensar y sentir que son propios de un grupo social (étnico, de clase, de género, de edad, etcétera) sin que se tenga que pensar, del lado de las prácticas, en modos idénticos de percibir, de pensar o de sentir, sino en prácticas que, siendo diferentes, y aun eventualmente opuestas, se puedan explicar refiriéndolas a la misma estructura cultural a través, o por mediación de los mismos esquemas básicos. Es tarea de la investigación construir, a partir de los datos empíricos, los que pueden ser los habitus para cada sociedad o para cada grupo social.
>
> Genaro Zalpa Ramírez
> Cultura y acción social: teoría(s) de la cultura

> ¿Sabés lo que es ir caminando por la calle y que nadie te mire, ser tan enorme e invisible a la vez, o peor, ir caminando por la calle con miedo a que te miren y que te digan cosas horribles? amiga, sabés las veces que intento seducir y nada, nada de nada. Porque soy un mueble, soy un mueble, amiga, no, peor, ya sé que soy: soy un fantasma, nadie me ve.
>
> Diálogo de la serie Gorda

Ser visto y no ser visto

Las reflexionas aquí realizadas, han girado en torno a algunas, aunque no todas, las condiciones de existencia que influyen en las decisiones indumentarias de varones y mujeres de estrato socioeconómico medio bajo, que habitan en la zona metropolitana de Aguascalientes. No obstante, la mirada que se ha ofrecido en torno al *vestir* y el origen familiar, el cuerpo, el género y la profesión, ha permitido otorgar un panorama sobre algunas de las disposiciones y esquemas que influyen en las decisiones indumentarias.

Sin embargo, durante la exploración de la información relativa a la historia del vestido

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y las entrevistas recuperadas, ha surgido la hipótesis, de que las disposiciones y esquemas del *vestir* que se han explorado aquí, podrían explicarse con una dicotomía básica, la de ser visto / no ser visto.

Esta idea surgió inicialmente durante la revisión de la historia del vestido del siglo XVII, cuando se menciona que, las mujeres de clases altas de la época, limitaban su vivencia cotidiana a espacios específicos, como la casa y el convento, es decir, estaban relegadas a espacios privados (Olvera Trejo, 2018). Por lo tanto, la aristocracia femenina contaba con menos libertades que otras mujeres de la época, pues una señora principal siempre iba acompañada y sólo podía hacer salidas a actividades muy puntuales (como ir a la iglesia o al mercado). Incluso era "mal visto" que pasaran mucho tiempo asomándose a la calle desde su casa.

> Las mujeres que pertenecían a las élites eran, en cierto sentido, las guardianas del honor y la posición de sus familias. Su comportamiento y su apariencia, siempre guiadas por el decoro, indicaban el status que ocupaban dentro de la sociedad virreinal. Por lo mismo, era muy importante que una señora principal vistiera conforme a su rango; y los cabeza de familia no escatimaban recursos para que sus mujeres portaran las mejores ropas y joyas que se pudieran conseguir. (Solé Peñalosa, 2009, p. 183)

Por lo tanto, cuando estas mujeres salían de sus casas por una ocasión especial, es decir, cuando se presentaban en el espacio público, era una ocasión para "ser vistas". Solé Peñalosa (2009) propone que esta situación, debería ser similar a la que se expresa en el siguiente fragmento de *El día de fiesta en Madrid*, de 1672

> Amanece para la dama el deseado día de fiesta, para ella verdaderamente de holgar, porque ha de salir a *ser vista*. Pónese sobre la pollera una basquiña. Entra luego por detrás en un jubón emballenado y queda como con un peto fuerte. (de Zabaleta, 1672/2016. Cursivas mías)

De forma similar, en ese momento se habían comenzado a analizar las entrevistas recuperadas de Vélez Guzmán (2018), destacando fragmentos en los que Russ señala

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

"con el uniforme no *me ven*", o que se viste de forma más cómoda cuando "nadie la *ve*".

Por supuesto, es imposible que estas expresiones sobre ser vista o no ser vista hagan referencia a una situación objetiva, es decir, las mujeres de las familias adineradas seguramente convivían con su propia familia y con toda una serie de sirvientes, de la misma forma que Russ convive con otras personas en el entorno escolar o laboral. Sin embargo, esa sensación de "no ser visto", se remite a espacios privados o semiprivados en los que los agentes consideran que no serán juzgados, mediante lo que Bourdieu ha denominado la mirada social. Es decir, "la alienación' que sufre todo cuerpo cuando es percibido y nombrado o, lo que es lo mismo, objetivado a través de la mirada y del discurso de los otros" (Bourdieu, 1977/1986a, p. 186), lo que significa que se trata de un poder social.

A partir de esto, se ha pensado en lo que puede ser visto y no ser visto en dos sentidos: el de las características deseables y no deseables tanto del cuerpo como de las prendas de vestir, y el de la definición de la situación.

Las características deseables y no deseables del cuerpo y las prendas de vestir se refieren a las prácticas de ocultamiento o exhibición que se hace del cuerpo y el vestido. Es decir, se trata de la necesidad de los participantes de ocultar, o al menos no destacar, la "lonjita" y otras partes del cuerpo que no consideran en buen estado, o sea, las partes "aguadas" que devienen de la falta de ejercicio. Mientras una persona delgada no tendrá el problema de ocultamiento de la "lonjita", sí es posible que tenga que ocultar lo "aguado". En este sentido se propone que el cuerpo se oculta o exhibe bajo las dicotomías gordo/delgado y aguado/firme.

Esta última dicotomía también puede servir para explicar una de las formas de juicio sobre la vestimenta, que es cuando las prendas comienzan a considerarse inadecuadas para su uso porque ya están "muy aguadas", es decir, que con el paso del tiempo el tejido[191] ha perdido firmeza, por lo que ya no se ajustan al cuerpo de la misma forma

[191] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

que cuando se usaron por primera vez.

De aquí surge la segunda dicotomía para juzgar las prendas de vestir, que es la distinción entre lo "nuevo" y lo "viejo". Esta hace referencia tanto al deseo de consumo constante de prendas de vestir, como al uso que se hace de las prendas exteriores nuevas, que normalmente suelen destinarse al trabajo o los eventos festivos. Por el contrario, cuando una prenda se ve vieja, deja de usarse en los entornos públicos o semipúblicos, para destinarse a actividades más relacionadas con los entornos privados o semiprivados (a veces ninguno de estos si es muy obvio que está pasada de moda). Tal es el caso de la blusa nueva que se usa para salir con los amigos o para ir al trabajo, pero que se cambia por otra nueva cuando ya está "muy vista" o comienza a romperse, decolorarse o perder su forma; esto también sucede con los *jeans,* que dejan de usarse para el trabajo, pero tienen el suficiente buen estado como para usarse en las actividades de mantenimiento del hogar; así como con las camisetas deslavadas, "aguadas" o rotas que sufren este mismo destino.

> Pues depende, si es ropa así casual[192], pues si está deslavada y así no pasa nada, pero si es la ropa del trabajo sí esa sí o sea, si las camisas ya están rotas, normalmente se rompen del cuello. (Ismael)
>
> …
>
> […] ya, cuando pierde pues mucho el color, por ejemplo, si ya se deslavó mucho, mucho, mucho, pues ya no me gusta, ya casi no me lo pongo […] Siempre, pues siempre me gusta tener algo que esté relativamente nuevo, que es algo que obviamente usaría en una ocasión importante, o sea, que yo considere que "Ay, hoy no me puedo ir con la misma playera que me voy siempre". (Red Pig)

Asimismo, puede hablarse de la dicotomía sucio/limpio. Uno de los estándares para dar una "buena imagen" es que las prendas estén limpias, o al menos que no se note que no lo están, como sucede con las prendas de abrigo o los *jeans*, que pueden ser

[192] Véase glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

usados varias veces antes de lavarse nuevamente. Además, para los adultos, "mancharse" suele ser poco común y siempre algo indeseable, que puede llevar a una situación de incomodidad emocional

> […] la verdad, que no me manche, o sea porque soy un poco ansioso, entonces el saber que traigo una mancha o algo así, sí realmente me genera como una especie de angustia. (Paul)
>
> …
>
> No puedes traer una camisa sucia […] que se vean los puños sucios o manchada que te haya caído ahí salsa o algo. Igual los pantalones, pues no pueden traer manchas y los zapatos tienen que estar boleados. (Ismael)

Dentro de esta misma dicotomía, puede mencionarse que el cuidado del cuerpo está orientado hacia la limpieza y se trata de evitar que desprenda olores corporales naturales, pero considerados desagradables.

Aunado a esto, se tratan de evitar prendas que llamen demasiado la atención, ya que estas pueden hacer que se destaque demasiado respecto al grupo social, con el que las prendas tienen la función de mimetizar a su portador. En este sentido, se propone la dicotomía discreto/llamativo. Por supuesto, el significado que se le da a esta dicotomía, puede variar según el género y la situación. Por ejemplo, se ha propuesto que las mujeres distinguen entre un estilo vulgar que "llama demasiado la atención" y un estilo "no vulgar" orientado a una "sensualidad discreta" que puede otorgar cierto capital erótico. En el caso de los varones, se ha considerado que esta dicotomía corresponde a seguir las modas y cuidar su apariencia sólo lo suficiente, como para que su vestimenta (y su apariencia en general) no llame demasiado la atención. Se hace énfasis en la palabra demasiado, porque recibir atención en un sentido positivo en forma de halagos o miradas de admiración, es una experiencia positiva, asociada con el "*vestir* bien" y el atractivo sexual. Por lo tanto, se ha propuesto que la dicotomía discreto/llamativo, se asocia con la de masculino/femenino.

Aunque en los cuadrados praxeológicos construidos en torno a la masculinidad y la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

femineidad, se ha propuesto que las interpretaciones positivas y negativas no hacen referencia directa a esta dicotomía, puede decirse que el cuadrado praxeológico de la femineidad se opone al cuadrado praxeológico de la masculinidad, ya que, como menciona Bourdieu

> Al carecer de otra existencia que la *relacional,* cada uno de los dos sexos es el producto del trabajo de construcción diacrítica, a un tiempo teórico y práctico, que es necesario para producirlo *como cuerpo socialmente diferenciado* del sexo opuesto (desde todos los puntos de vista culturalmente pertinentes), es decir, como hábito viril, por consiguiente, no femenino, o femenino, por consiguiente no masculino. (1998/2000a, p. 21, cursivas en el original)

Ya que el cuerpo femenino ha sido históricamente objetivado y asociado con la sensualidad y la belleza, tanto varones como mujeres están la pendiente de la forma en que se presenta y de sus proporciones. Por ejemplo, familiares, amigos, compañeros de trabajo e incluso jefes de trabajo, hacen comentarios y juicios sobre si una mujer ha subido de peso, si su busto o sus nalgas son más grandes o pequeños que los de otras mujeres, si "enseña" mucho o poco, si se maquilla, si no se maquilla y cómo se maquilla. En una conversación personal, ha surgido el comentario de que también hay partes del cuerpo masculino que pueden ser comparadas, ya que realizan o reciben comentarios en torno a la estatura o el tamaño del pene y reciben comentarios jocosos o de burla por parte de amigos cuando suben de peso.

Sin embargo, estas comparaciones corporales corresponden con las afirmaciones de Esteban (2013) sobre las formas diferenciadas de instrumentalización, entre el cuerpo masculino y femenino. En este caso el "vigor viril", se ve reflejado en el tamaño del pene, la estatura y el ideal de cuerpo atlético, al que subyace la instrumentalización del cuerpo masculino en torno a la fuerza corporal y el trabajo. Mientras en el caso de las mujeres, prevalece un cuerpo destinado a la seducción y la preocupación permanente por el cuidado de la figura.

Si bien, esto puede incidir en el desarrollo de cierto capital erótico, este es difícil de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

lograr en tanto los recursos y disposiciones que requiere para su desarrollo. Contrario a la propuesta de Hakim (2011/2019) de que el capital erótico puede encontrase de forma indiferenciada en todos los estratos sociales, Moreno Pestaña y Bruquetas Callejo (2016) han demostrado que, en España, las mujeres que tienen mayor grado de estudios, tienden a un menor índice de masa corporal, que aquellas que tienen educación básica. Además, el cuidado de la apariencia está necesariamente relacionado con el capital económico, no solamente como un medio para seguir las modas y consumir tratamientos de belleza, sino también en el tiempo que se puede dedicar a ello, pues en los estratos socioeconómicos más altos, es posible delegar en otras personas las labores de cuidado y del hogar. Esto también incide en que pueda desarrollarse un capital cultural sobre el conocimiento y habilidad relativos a las modas, la belleza y el maquillaje. De hecho, el capital cultural incluso puede incidir en contra del desarrollo de un capital erótico, debido a los valores morales relacionados con la apariencia de las mujeres, dentro de los que incluso, el descuido de la apariencia puede tener connotaciones positivas (como cuando se sigue el papel tradicional de madre).

Por lo tanto, ya que son opuestos complementarios, se propone que si el cuerpo femenino es un cuerpo para "ser visto", el cuerpo masculino es un cuerpo para "no ser visto", en el sentido de que privilegia la fuerza sobre la seducción y cuya supervisión es menos constante y enérgica que la que recibe el cuerpo femenino. Con base en esto, aquí se ha propuesto que algunos cuerpos masculinos pueden considerarse feminizados, cuando el esmero en el cuidado de su apariencia sale del estándar y llama la atención sobre ellos, lo que se encuentra más asociado con la femineidad.

Vale señalar, que actualmente existen movimientos de insurrección como el feminismo, que están en contra de esta forma de instrumentalización de cuerpo femenino. En este entorno ha surgido la "moda sin género", como una tercera vía entre la masculinidad y la femineidad. Sin embargo, aunque esta moda puede funcionar como una forma de posicionamiento político, no trabaja en detrimento de la diferencia entre lo masculino y lo femenino en tanto orden diferenciador fundamental en el diseño, producción y venta de prendas de vestir, calzado y accesorios.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Por otra parte, el poder social de la mirada tiene diferente fuerza según la definición de la situación. Este poder se refleja en la posibilidad de juzgar la vestimenta del otro, quien, a su vez, asume esta crítica como válida, lo que lleva a situaciones de malestar, incomodidad o vergüenza. Tal como es el caso de sentir vergüenza al ser juzgado por un jefe que considera que el uso de ciertas prendas es inadecuado, o *vestir* de manera formal para cumplir con el estándar que exige la profesión, aunque esto cause malestar porque no se tiene la *creencia* de que se le debería dar esta importancia a la vestimenta o de que *vestir* de manera formal, forma parte del desempeño de un trabajo.

De ahí, que se puedan evitar los juicios negativos por parte de la mirada social cuando se cumplen con los estándares indumentarios y los códigos de vestimenta, es decir, el conocimiento y cumplimiento de estos códigos es un tipo de capital cultural. Esto explica que se prefiera el uso de prendas más formales, aunque tiendan a considerarse más incomodas, en los casos en que se hace una presentación relevante en la vida social, ya sea durante un evento formal o de celebración, como puede ser el informe de actividades de alguna autoridad, la asistencia a bodas u otras celebraciones de ceremonia.

Esto también sucede cuando es necesario presentarse ante la visita de personas de un nivel jerárquico superior o del mismo nivel, con las que existe una relación de interés o dependencia, como es el caso de los jefes, los proveedores o los clientes de algunos establecimientos. En este último caso, es posible que la apariencia esté normada hasta tal punto, que los empleadores exigen cierto tipo de maquillaje, peinado o corte de cabello a sus empleados, como sucede con los meseros de eventos formales y los empleados del área de servicios de algunas empresas. En teoría, la apariencia cuidada, uniformada y formal de los empleados, haría sentir a los clientes que su presencia allí es importante. Esto solo es una muestra, de la forma en que la vestimenta formal es una expresión de la relevancia que se otorga a un evento o persona. Por lo tanto, se encuentra más asociada a entornos semipúblicos y públicos, que salen de la cotidianeidad. En sentido contrario, la vestimenta informal, que suele considerarse más cómoda, se asocia más con entornos privados o semiprivados y cotidianos, con los que

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

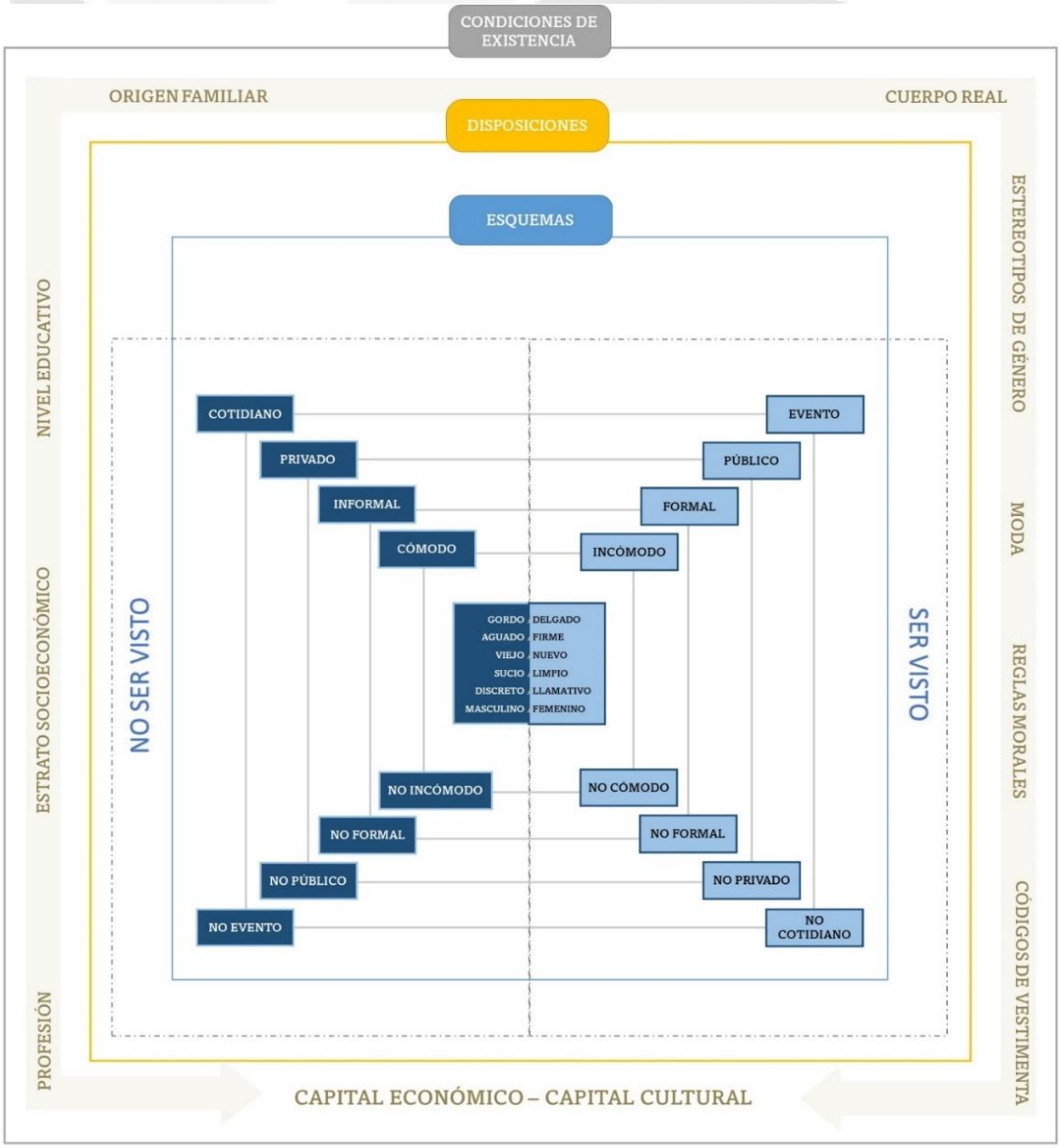
TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

se tiene familiaridad.

Finalmente, todas estas dicotomías asociadas con la disposición a que el cuerpo "sea visto" y "no sea visto", son esquemas, o sea puntos de apoyo que, asociados con disposiciones incorporadas a partir de ciertas condiciones de existencia, inciden en las decisiones indumentarias. Esto se resume en el esquema 12.

Esquema 12

Relación entre condiciones de existencia, disposiciones y esquemas



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En este esquema, las dicotomías que inciden en el juicio sobre el cuerpo y las prendas de vestir y el calzado, tales como gordo/delgado, aguado/firme, viejo/nuevo, sucio/limpio, discreto/ llamativo y masculino/ femenino, aparecen en el centro. Estas se encuentran enmarcada por las cuestiones que definen la situación y el tipo de prendas asociadas con ella. De tal forma, el cuadrado de lo cómodo y lo incómodo, se asocia con el de lo formal y lo informal, que a su vez se relaciona con los entornos públicos y privados, desarrollados en contextos del evento o lo cotidiano. En conjunto, estos se proponen como los esquemas o puntos que apoyo, del pensamiento, emoción, juicio y acción relativos al *vestir*.

Por su parte, los esquemas se encuentran enmarcados con las disposiciones, que son inclinaciones de los agentes hacia ciertos gustos indumentarios. En este sentido, el "ser visto" y "no ser visto", se proponen como disposiciones de afinidad o aversión de los agentes hacia las prácticas del *vestir*. Estas disposiciones o inclinaciones hacia que un cuerpo "sea visto" o "no sea visto", inciden en los esquemas o puntos de apoyo, con base en los que se toman las decisiones indumentarias.

Por su parte, las disposiciones y esquemas no existen en la nada, sino que se encuentran asociadas con condiciones de existencia como el origen familiar, el nivel educativo, el estrato socioeconómico, la profesión, el cuerpo real, los estereotipos de género, la moda y los códigos de vestimenta. Las condiciones de existencia, a su vez, son causa y consecuencia de la posesión o ausencia de capital económico y cultural.

Gracias a todo este conjunto de factores, es que es posible hablar de un *habitus* del *vestir*, en tanto construcción teórico-metodológica, que explica las relaciones entre las condiciones objetivas y las disposiciones-esquemas subjetivos que inciden en las decisiones indumentarias.

Cabe apuntar que los esquemas y disposiciones aquí propuestos, son una especie de nociones genéricas, que se han reproducido a través del tiempo gracias a la historia sedimentada de los grupos sociales. En parte, estos esquemas y disposiciones han sido propuestos y construidos, porque tanto en la historia del vestido en México como en la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

actualidad, han podido detectarse formas de precepción y juicio indumentario, que coinciden con las dicotomías y cuadrados que se presentan en el esquema 12.

Por supuesto, con estas dicotomías se intenta proponer *habitus*, en tanto puntos de apoyo e inclinaciones con las que el *vestir* es juzgado y practicado, sin que impliquen una determinación de la vestimenta. Por ejemplo, vestir de forma femenina no implica usar siempre vestidos, al igual que seguir el código de vestimenta formal no implica que se imponga el uso de un conjunto de prendas exacto, pero, finalmente, se siguen ciertos parámetros bajo los cuales se establece una especie de mimesis con el grupo social al que se pertenece, al tiempo que se hace un uso individual de la indumentaria.

Para terminar, cabe enfatizar que las reflexiones presentadas aquí sobre el *habitus* del *vestir*, son construcciones teórico-metodológicas basadas en datos, por lo que, si aquí se presentan de forma diferenciada es meramente con un sentido analítico. No obstante, cabe recordar que, como ha demostrado Goffman (1959/1981), los agentes pueden usar una sola fachada para representar diferentes condiciones de existencia. Es decir, durante el día a día, no se es en un momento mujer adulta soltera y al siguiente profesionista, sino que todos estos factores coexisten al mismo tiempo en la vestimenta, aunque algunos de ellos destaquen según el contexto en el que el agente se presenta.

Reflexiones finales

Al comenzar la presente indagación, se contaba con una investigación de maestría referente al vestido cotidiano en Aguascalientes y con ideas muy equivocadas sobre la noción de *habitus*. Sin embargo, gracias al texto *HabitusAnalysis 1* de Heinrich Wilhelm Schäfer (2015), fue posible partir de tres bases para la realización de este trabajo.

En primer lugar, la lectura de la propuesta epistemológica de Schäfer (2015) ha servido para comprender al *habitus* como una noción con un trasfondo filosófico y epistemológico importante, que marca la forma en que los agentes se ubican en un mundo que se les presenta como propio y por lo tanto, indisociable de ellos mismos y de su realidad. En otras palabras, los agentes no pueden establecer una relación

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

objetivada con él. Este momento, también implicó asimilar que el habitus es una construcción teórico-metodológica que, como enfatiza Zalpa Ramírez (2018) no pude buscarse ni "descubrirse" en la mente de los agentes. Con base en esto, ha sido propuesto el objetivo general

> Construir *habitus* del *vestir*, tomando como estudio de caso instrumental[193] las prácticas del *vestir* de varones y mujeres de estrato socioeconómico medio bajo, que viven en la zona metropolitana de Aguascalientes.

En segundo lugar, a partir de la lectura del primer tomo del *HabitusAnalysis* (Schäfer, 2015) fue necesario tomar al *habitus* como una noción y no como un concepto. En la teoría bourdiana este término tiene múltiples definiciones y aplicaciones, lo que es una situación abrumadora que puede llevar a malas interpretaciones, de hecho, el *habitus* "ha sido interpretado de tan diferentes maneras que corre el peligro de banalizarse al estar cerca de ser cualquier cosa, casi lo que quiere cada quien" (Zalpa Ramírez, 2018, p. 44). Sin embargo, al adoptar este término en forma de noción, resultó más sencillo comprender y aceptar su complejidad y su potencial como herramienta para comprender la realidad.

En tercer lugar, la lectura de la propuesta del *HabitusAnalysis* (Schäfer, 2015) dejó en claro que el *habitus* es una noción que sirve para indagar en las relaciones entre lo objetivo y lo subjetivo, pues, precisamente, Bourdieu pensó el *habitus* como herramienta para romper con esta dicotomía clásica de las ciencias sociales. Esto se resume en la clásica, y a veces poco comprendida, cita de Bourdieu que sirvió como epígrafe en la sección introductoria de este trabajo:

> Hablar de *habitus* es plantear que lo individual, e incluso lo personal, lo subjetivo, es social, a saber, colectivo. El *habitus* es una subjetividad socializada. (Bourdieu y Wacquant, 1995, p. 87)

[193] Como ya se ha mencionado, el estudio de caso instrumental se refiere a casos que son elegidos con el fin de profundizar en un problema; contrario al estudio de caso intrínseco, no se espera que el caso de estudio instrumental tenga características inusuales o únicas (Creswell, 2013).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Lo que supone que, hablar de *habitus*, implica un momento objetivo, que Schäfer (2015) comprende como lógica de la práctica, un momento subjetivo, o sea la lógica práctica, y la exploración de las relaciones entre ambos.

Ya que se ha propuesto que teoría y metodología deberían ser dos cuestiones diferenciadas, pero que trabajen en conjunto, con el fin de dar cuenta tanto del momento subjetivo, como del momento objetivo de las prácticas, se propusieron como eje teórico-metodológico de la subjetividad, los conceptos de disposiciones y esquemas, que en conjunto definen la noción de *habitus*, mientras el eje teórico-metodológico de la objetividad, fue abordado mediante el concepto de condiciones de existencia. Gracias a estas bases, ha sido posible cumplir con el primer objetivo específico propuesto: Establecer una base teórico-metodológica para la construcción de *habitus* del *vestir*.

El momento subjetivo

En este caso, las cuestiones subjetivas hacen referencia a la forma en que cada agente da cuenta de sus emociones, gustos, preferencias sobre la vestimenta, así como la forma en que lleva a cabo sus prácticas del *vestir*. Estas cuestiones han sido abordadas teóricamente desde los conceptos de disposiciones, como las inclinaciones o afinidades de los agentes hacia ciertas formas de consumo, uso y deshecho de las prendas de vestir y los esquemas, como puntos de apoyo para percibir, interpretar y juzgar las prácticas.

Aunado a esto, se propuso que, para comprender las prácticas del *vestir*, sería necesario tomar las emociones como guía para proponer los posibles esquemas y disposiciones en los que se basan los agentes para percibir, juzgar y usar la vestimenta. Si bien, el análisis de las emociones no fue explorado por Bourdieu de forma directa, este puede integrarse perfectamente en el marco general de la teoría bourdiana. Gracias a esto, ha sido posible cumplir con el segundo objetivo específico: Explorar la relación teórica *habitus*-cuerpo-*vestir*.

En el apartado metodológico el momento subjetivo tiene su cumplimiento gracias a la propuesta del *HabitusAnalysis* de Schäfer (2015), quien aborda la subjetividad desde la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

lógica práctica, es decir, desde los esquemas cognitivos que inclinan a los agentes a ciertas formas de percepción, juicio y acción. Con este fin, Schäfer propone la construcción de cuadrados praxeológicos, como una forma de dar cuenta del proceso por el cual las experiencias adquieren interpretaciones positivas y negativas, que inciden en la identidad y estrategias de los agentes. Asimismo, este cuadrado ha servido para dar cuenta del contexto de la acción en el que las prácticas cobran sentido.

Con base en esto, se han propuesto cuadrados praxeológicos en torno a la femineidad, la masculinidad y la moralidad. Estos cuadrados praxeológicos, han servido para dar cuenta del proceso por el cuál, prácticas como "esmerarse" o "no esmerarse" en el vestir son consideradas positivas o negativas según el entorno en el que se desarrollan. En algunos casos se ha detectado que la interpretación negativa no ha llevado a los agentes necesariamente a estrategias de evitación de la experiencia negativa, como lo había propuesto Schäfer (2009), sin embargo, esto ha servido como punto relevante para dar cuenta de situaciones de violencia simbólica, que ha sido definida como la distancia que existe entre el cuerpo real y el cuerpo ideal.

Los cuadrados praxeológicos han sido construidos a través del análisis de entrevistas recuperadas de la investigación de maestría realizada con anterioridad (Vélez Guzmán, 2018), que tiene como ventaja haber abordado tanto la trayectoria indumentaria de los participantes, como sus prácticas de uso, consumo y deshecho de prendas de vestir.

El momento objetivo

Por otra parte, el momento objetivo de esta investigación se ha enfocado en hablar de los factores que inciden en que los agentes se ubiquen en una posición especifica en el espacio social.

Este momento, se encuentra representado mediante el concepto de condiciones de existencia. Este término, ha sido retomado específicamente de *La Distinción* (Bourdieu, 1979/1988), donde Bourdieu hace un amplio estudio sobre los gustos de diferentes clases sociales en Francia. Aunque este autor maneja otros conceptos que hacen referencia a la posición de los agentes en el espacio social, tales como capital o campo,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

se ha decidido que, en este caso, es más pertinente hablar de condiciones de existencia, ya que, de alguna forma, estas son la base debido a la cual los capitales se distribuyen de forma heterogénea.

Como demuestra Bourdieu en *La distinción* (1979/1988), el capital económico varía según la profesión del agente, lo que su vez se encuentra asociado con el nivel educativo, que es una de las formas institucionalizadas del capital cultural. Por lo tanto, se ha propuesto que, dentro del eje de las condiciones de existencia, deberían abordarse los diferentes tipos de capital y la violencia simbólica derivada de la distribución heterogénea de ellos, ya que es una forma de discriminación y coerción que, finalmente, incide en la conformación subjetiva de la vestimenta y las ideas, emociones y juicios asociados con ella.

Por supuesto, en el marco teórico se enfatizó el carácter social que implica la (re)presentación del cuerpo y los ideales que son constituidos intersubjetivamente para regirlo. Sin embargo, al hacer una exploración teórica sobre la forma en que Bourdieu había abordado la cuestión del cuerpo y el vestido, resultó obvio que, en el fondo, el *habitus* también hace referencia a la dominación y la violencia simbólica y que estas nociones deberían integrarse en la exploración de los datos empíricos.

En el apartado metodológico, se han abordado estos aspectos mediante la noción de lógica de la práctica, es decir, las condiciones de funcionamiento y principio de estructuración de la lógica práctica.

Aunque Schäfer (2015), tomando como referencia a Bourdieu (1979/1988), propone que esta debería abordarse mediante métodos estadísticos como el análisis de correspondencias múltiples, en este caso se ha hecho una especie de adaptación de la propuesta de Schäfer al plantear, simplemente, explorar los capitales asociados con el capital simbólico, que no es un capital en sí mismo, sino un efecto de prestigio resultante de la posesión de otros tipos de capital, en este caso, asociado con el cuerpo ideal. En sentido contrario, ha sido explorada la violencia simbólica, es decir, el desprestigio y deslegitimación resultante de la distancia entre el cuerpo ideal y el cuerpo real, que a

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

su vez se ve definido por la ausencia o escasa posesión de otros tipos de capital.

Se ha propuesto, que una forma adecuada de representar el proceso por el cual se da la violencia simbólica, es el esquema actancial de Greimas (modificado por Zalpa Ramírez [2018]). Gracias a este tipo de esquemas, ha sido posible ubicar a los actantes, es decir, las condiciones de existencia, capitales, prácticas o agentes, que llevan a cabo el proceso mediante el cual, un cuerpo ideal se distancia del cuerpo real, o viceversa. En este esquema se representa tanto al actante que lleva a cabo la acción, como a los que influyen de forma positiva o negativa (ayudantes y oponentes), en el desarrollo de dicho proceso.

Para ahondar en el momento objetivo, también se indagó en investigaciones sobre la historia del vestido en México, documentos de divulgación de los miembros del Seminario de Estudios sobre Indumentaria y Modas en México y datos de la Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares (ENIGH).

Relaciones entre el momento subjetivo y el momento objetivo

A través de esta investigación el momento objetivo y el momento subjetivo han ido entrelazados, ya que solo de esta forma ha sido posible cumplir con el tercer objetivo específico: Explorar las disposiciones respecto a las emociones, gustos y prácticas del *vestir* y su relación con las posiciones en el espacio social, las condiciones de existencia y los capitales de los agentes, varones y mujeres de estrato socioeconómico medio bajo, que habitan la zona metropolitana de Aguascalientes.

Aunque a partir de las investigaciones históricas consultadas, sólo ha podido hablarse en términos muy generales de la historia del vestido en México, estas han servido para dar una mirada diacrónica sobre los modelos de uso, producción y consumo de prendas de vestir en la actualidad. Además, a lo largo de los tres últimos capítulos de este trabajo, se han traído a la discusión datos que hacen notar que algunos fenómenos de la indumentaria mexicana, se han reproducido a través del tiempo, a pesar de los cambios sociales, tecnológicos y culturales que han afectado a la vestimenta.

Entre estos pueden mencionarse: (i) Tomar como referente indumentario los estilos y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

prendas de potencias extranjeras (europeas y posteriormente de Estados Unidos). (ii) La distinción entre el vestido cotidiano y el vestido de fiesta, que lleva a su vez a distinguir entre los espacios públicos y privados, en relación con el vestido considerado formal o informal. (iii) La dicotomía masculino/femenino, y las críticas morales hacia las modas que salen de los parámetros preestablecidos en tanto vulgares (para el caso femenino) o afeminadas (para el caso masculino).

Por otra parte, el análisis de los microdatos del ENIGH ha otorgado un panorama sincrónico sobre el gasto en prendas de vestir y calzado en los hogares de la zona metropolitana de Aguascalientes. Gracias a esto, fue posible confirmar la asociación entre el rubro de gasto en prendas de vestir y calzado, y variables que pueden ser consideradas como condiciones de existencia, tales como el nivel educativo, la edad y ocupación por grupo principal del jefe del hogar, así como con el ingreso corriente, el total de integrantes y edad de integrantes de los hogares. Estos datos dan una idea sobre cuestiones objetivas que afectan el gasto en prendas de vestir y calzado en los hogares, a la vez que corrobora a nivel estadístico la proposición teórica de que las prácticas del *vestir* se encuentran asociadas con las condiciones de existencia.

Por último, se ha presentado el análisis de entrevistas semiestructuradas aplicadas a cinco participantes de estrato socioeconómico medio bajo. Estas reflexiones, han sido presentadas bajo la pauta de diferentes condiciones de existencia, como el origen social, el género o la profesión. Aunque existen diferencias entre el género de los participantes (dos mujeres y tres varones), sus profesiones (una oficinista, una contadora, un comunicólogo, un abogado y un informático) y trayectoria personal, también ha sido posible establecer puntos en común en cuanto a sus ideas y prácticas indumentarias sobre el cuerpo, el género, el entorno laboral, el ocio, la formalidad y la informalidad.

Por otra parte, aunque haber realizado estos análisis basándose solamente en datos secundarios puede considerarse una decisión poco ortodoxa, gracias a ella fue posible cumplir con el momento objetivo y el momento subjetivo, en el marco de limitaciones

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

de tiempo y recursos con los que esta investigación ha sido desarrollada. De hecho, se considera que usar solamente datos secundarios, ha permitido dar más profundidad sobre la situación general del *vestir* en Aguascalientes y las cuestiones históricas que han ido dando significado a las formas de *vestir* en la actualidad. En este sentido, se considera que se han logrado resultados interesantes.

Sin embargo, es innegable que la tarea de construir *habitus* del *vestir* ha quedado incompleta, en aspectos como profundizar sobre las características del vestido de fiesta, de la ropa interior, de los aspectos sensoriales asociados con las prendas, así como de los colores, siluetas y otras características de las mismas. Cabe recordar que la propuesta de Schäfer (2015), es que los *habitus* sean construidos como una red de disposiciones, por lo que los esquemas propuestos aquí no dan cuenta por completo del *habitus* del vestir de agentes de estrato socioeconómico medio bajo que habitan en Aguascalientes. Quizás el objetivo de desarrollar por completo una red de disposiciones y esquemas en cuanto al *vestir* sea un objetivo inalcanzable, no obstante, aún quedan muchas cuestiones en las que se podría profundizar al realizar nuevo trabajo de campo.

Relevancia, alcances, limitaciones y futuras líneas de investigación

Esta investigación ha comenzado con el fin de explorar las características intangibles que influyen en las decisiones indumentarias, con la justificación de que los resultados sean de utilidad para el diseño de indumentaria. Si bien, no se espera que los diseñadores de modas elaboren cuadrados praxeológicos o esquemas actanciales como tal, se considera que esta investigación tendrá utilidad en dos sentidos:

(i) Esta investigación ofrece un panorama general de la forma en que el vestido es producido y consumido en México, lo que puede ayudar a que los diseñadores de modas tomen decisiones sobre el desarrollo de sus diseños y marcas de moda.

(ii) En esta investigación se exploran de forma específica algunos de los procesos mediante los cuales, los agentes toman decisiones sobre su vestimenta, en relación con los ingresos, la edad, el género, la profesión y el origen familiar. Estos procesos, han sido expresados en forma de afinidades, discordancias, experiencias y emociones

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

positivas y negativas en torno a la vestimenta. Esto se distancia de la noción puramente estética que suele primar en el diseño de indumentaria, por lo que representa una forma muy diferente de pensar el vestido. En un mundo de consumo enfocado en la experiencia, más que en el producto (Cillo, 2019), esta investigación es útil para pensar el *vestir* desde las emociones y las experiencias. Por lo cual, se considera, que esta investigación puede ser la base para desarrollar un método de diseño basado en las experiencias.

Además del objetivo personal de que esta investigación tenga utilidad para el diseño de indumentaria, se considera que se ha logrado también una aportación al conocimiento de lo social desde la perspectiva bourdiana. Asimismo, el estudio de las prácticas de sentido común ha sido un tema de larga data en las ciencias sociales y, este trabajo, es una aportación más a este tipo de conocimiento. De igual forma, este trabajo se encuentra enmarcado en una sociología del cuerpo y las emociones.

Por otra parte, debe considerarse que, al igual que todo conocimiento generado en las ciencias sociales, el que se ha presentado aquí se encuentra histórica y socialmente situado, lo que significa que es imposible proponer o "descubrir" una verdad universal. Como señala Giménez (2012), cuando se realizan estudios de caso, la posibilidad de generalización es modesta, limitada y circunstanciada, ya que los resultados no pueden ser idénticos y precisos respecto a los de otra población. Cuando se hacen estudios de caso es posible realizar una generalización analítica, en la que

> Lo que se generaliza no son los resultados particulares y específicos de un análisis de caso, sino el modelo teórico que ha conducido exitosamente a esos resultados, y que se supone conducirá a resultados análogos (y no idénticos) en otros casos. (Giménez, 2012, p. 49)

Por lo tanto, es posible que el modelo teórico-metodológico aquí propuesto, sirva para explicar otros aspectos de la apariencia, como el maquillaje o el peinado, o que ayude a explicar el *vestir* en otro contexto socioeconómico de México. Por ejemplo, es posible que una mujer no asocie los tacones, las faldas y el maquillaje con la femineidad, como

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

lo hacen las participantes de las entrevistas recuperadas para esta investigación, pero, aun así, es posible que el esquema construido para explicar la femineidad resulte útil para explicar las prácticas del vestir de dicha mujer.

Asimismo, se debe recordar que las propuestas aquí presentadas con el fin de comprender las prácticas del *vestir*, han sido construidas con base en una cantidad limitada de conceptos teóricos y datos empíricos. El estrato socioeconómico, la profesión, el origen social y el género, son solamente algunos de los elementos que inciden en la violencia simbólica y la distinción social mediante el *vestir* y, por lo tanto es deseable, e incluso necesario, que estos esquemas sean puestos a prueba ante nuevos datos. Por supuesto, también es posible que ante otros contextos histórico-sociales, las explicaciones propuestas deban ser complementadas, ajustadas o modificadas.

Por otra parte, es necesario señalar que esta investigación se ha concentrado en hablar de la distinción y la diferenciación social de agentes de estrato socioeconómico medio bajo, tomando como base *el vestir* como representación simbólica de condiciones de existencia. Sin embargo, los fundamentos teóricos y metodológicos presentados aquí, también pueden servir como fundamento para hablar de la desigualdad y la discriminación asociada con la apariencia, enmarcada en una sociología de los efectos del cuerpo. Lo que sólo será posible, al proponer y aplicar nuevo trabajo de campo y abordar más estratos sociales, pero enfocándose en grupos específicos.

Con este fin, también sería posible traer a cuenta la noción de campo, que por diferentes razones no ha sido considerada en esta investigación. Teóricamente, Bourdieu menciona que el vestido es un campo cultural de los más libres (1979/1988), sin embargo, abordar un campo general de la vestimenta resultaría difícil e incluso imposible, si se pretendiera hablar de un campo del *vestir* que abarque a toda la población. Por lo tanto, habría que preguntarse si todos los miembros de una sociedad participan de un campo del *vestir*, es decir, si todas las personas que se visten compiten por ciertos capitales cuando eligen su vestimenta, o si, en todos los casos, vestirse de forma "adecuada" es una forma de capital. De hecho, cabe recordar que, cuando

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Bourdieu habla de campo, lo hace respecto a dinámicas de poder específicas, como el campo académico o el campo del *haute couture*[194].

Aquí se propone que para profundizar en este tipo de cuestiones, sería necesario retomar las reflexiones de Lahire (2015), quien propone que los agentes pueden tener tiempo dentro y fuera del campo. Por ejemplo, si se retoma a Lahire, podría decirse que es un tiempo fuera del campo, cuando Russ menciona que al cambiar sus ropas para ir al gimnasio es "cuando se siente más a gusto en el día", porque en ese momento ya no tiene la preocupación o la presión por verse de forma adecuada. Sin embargo, habría que pensar, de qué campo se está hablando, porque si bien en ese momento ya no participa del campo del profesionista, sus tenis de marca indican su pertenencia a cierto estatus social.

Entonces cabría preguntarse ¿En qué casos existe campo del *vestir*? ¿Quiénes participan en el campo del *vestir*? ¿En qué casos se está fuera de campo?, si hay sectores en los que no hay campos del *vestir* ¿Cuáles son? ¿Qué explicación puede darse al respecto? ¿Se podría hablar de un campo de la apariencia formal de fiesta? ¿Se podría hablar de un campo de la apariencia formal de trabajo? ¿Podría existir un campo del uso de tenis de marca? ¿Qué datos se necesitan para conocer la distribución de los capitales relativos a estos posibles campos? ¿Cómo se transmuta el capital simbólico del cuidado de la apariencia en otros capitales? Son preguntas por resolver en futuras investigaciones.

[194] Véase "alta costura" en el glosario.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Glosario

Ahuecador.

Estructura rígida de forma circular o semicircular, formada por varillas fijadas en tela. Sirve para "ahuecar" la falda de las mujeres, dándole una forma particular.

Alforza.

Pliegue horizontal o vertical, que se fija con un pespunte a lo largo o ancho de una prenda. Por ejemplo, las guayaberas tienen varias alforzas en el delantero de la prenda.

Alta costura.

Traducción del francés *haute couture*. Indumentaria hecha a medida, de forma artesanal (con la menor intervención posible de maquinaria). En Francia es un término protegido por la ley y regulado por La Chambre Syndicale de la Haute Couture.

Animal print.

Estampado que representa el patrón particular del pelaje o la piel de algún animal. Sobre todo, se imitan los patrones de felinos como el tigre o el leopardo y de reptiles, como las serpientes. Esto varía según la moda, ya que incluso ha existido *animal print* que representa patrones de vacas o cebras.

Bastilla.

Hacer costura de ruedo (véase ruedo) a la altura adecuada ya sea a máquina o a mano. Esta costura puede ser en contraste con la tela, al tono de la tela o invisible.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Bermudas.

Pantalones cortos, cuyo largo llega a la altura de la rodilla. Surgen como respuesta al clima caluroso durante las expediciones británicas en las islas Bermudas del siglo XIX. Pueden considerarse deportivas si están hechas de poliéster y casuales si se hacen con drill, gabardina o mezclilla.

Blancos.

Utensilios textiles que "visten" las habitaciones de la casa. Entre ellos se encuentran las sábanas, toallas, cortinas, juego de baño y juego de cocina.

Casual.

Atuendo de vestir que surge en Estados Unidos a inicios del siglo XX, como consecuencia de la popularización de la práctica del deporte. Se asocia con la vida cotidiana y el estilo de vida urbano. Este tipo de prendas son cómodas y funcionales, sin llegar a ser deportivas. Aunque la ropa casual se asocia con la informalidad, existen derivaciones que combinan prendas informales y formales, como el *business casual* (casual para oficina) o el *casual chic* (casual sofisticado). También hay derivaciones donde se combina con prendas menos formales, como las deportivas (*sporty casual* o deportivo espectador).

Chanclas.

Tipo de calzado conformado por suela y una o dos tiras que se ajustan entre los dedos o el empeine del pie.

Chaqué o chaquet

Se trata de un tipo de traje que es considerado "la versión de máxima etiqueta del armario masculino, suele usarse en ceremonias de día, normalmente es el utilizado para el traje de novio para bodas matinales […] Como otras prendas de vestir masculinas, los primeros chaqués se utilizaron en la práctica de la monta a caballo, de ahí la caída de la cola, con una abertura que permite al

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

jinete subirse a la montura con comodidad. La parte más vistosa del chaqué es la levita que se caracteriza por llegar a la rodilla, tener un botón a la altura de la cintura y puede ser gris o negra marengo (casi negro). Siempre va combinada con chaleco que también puede ser gris o negro marengo, además de pantalón gris (de rayas, si es posible), camisa blanca y corbata (corbatón para las bodas), junto a otros accesorios como el sombrero de copa o los guantes. El zapato normalmente Oxford con agujetas color negro, lisos y no de charol" (Mén's beauty, 2016, párr. 12-13).

Camisa.

Prenda que cubre el torso y los brazos (con manga corta o larga). Lleva cuello y cierra con botones por el centro delantero. Las camisas más tradicionales están hechas de algodón en tejido plano (popelina, franela o cambray) pero esto puede variar. Las más clásicas suelen ser lisas o con texturas a cuadros o rayas, pero actualmente se encuentran también una gran variedad de texturas y estampados.

Camisa de traje.

Esta camisa se considera más formal que la camisa casual. A diferencia de la camisa casual, la entretela del puño es más rígida; algunas camisas tienen puño doble, lo que es adecuado para llevar con mancuernas o gemelos. El cuello también es más rígido que el de una camisa casual y lleva varillas en las puntas. Las más tradicionales no llevan bolsa en el pecho. Suelen ser de algodón o lino, en tejido plano muy cerrado.

Camiseta o playera.

Prenda deportiva que cubre el tronco. Pueden ser de uso interior o usarse como prenda deportiva (uso exterior). La versión más clásica es de tejido de punto (véase tejido de punto), lleva manga corta y escote redondo sin cuello.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Camiseta tipo polo.

Camiseta de tejido de punto (véase tejido de punto) tipo piqué o liso. Se caracteriza por llevar letilla con botones en el centro delantero y cuello. El cuello puede ser de la misma tela que el resto de la camiseta o de cárdigan. Suele ser de manga corta, aunque en algunos casos también pueden encontrarse de manga larga.

Dandy.

Hombre elegante, de apariencia impecable, que sigue los estándares de etiqueta y cuya apariencia tenía un toque de delicadeza y femineidad (de Arechavala Torrescano, 2020).

De vestir.

Ropa formal (véase formal). "Dicho de una prenda de vestir: Que se reserva para ocasiones señaladas o que requieren cierta formalidad" (Real Academia Española, s. f.-c).

Entretela.

Pieza o piezas de tela que se añaden al interior de ciertas prendas, con el fin de otorgarles mayor rigidez y estructura. Algunos tipos de entretela son el tricot adherible, el pellón o la holandilla.

Fashion week.

Frase en inglés que significa semana de la moda (aunque puede durar más de una semana). Evento mediático, en el que se presentan las colecciones de primavera-verano y otoño-invierno por parte de las marcas de moda más relevantes. Cada país tiene su propia semana de la moda, no obstante, debido a la tradición, importancia y personalidades que la forman, se suele poner más atención en las *fashion week* de las "capitales de la moda" (Italia, París, Nueva York [Godart, 2012]).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Fast fashion.

Frase del inglés que significa moda rápida o moda pronta. Se trata de "ropa de bajo precio que se comercializa rápidamente y copia las tendencias de moda creadas por marcas de lujo o pequeños diseñadores independientes" (Birobin, 2022, párr. 1).

Fayuca.

"Contrabando' (introducción de mercancías sin pagar aduana)" (Real Academia Española, s. f.-d). En términos de prendas de vestir, hace referencia a ropa de segunda mano que se venden en el mercado informal.

Flats (calzado).

Palabra del inglés que significa, literalmente, planos. Se refiere a los zapatos de mujer que no llevan tacón. Pueden ser de estilo casual o formal.

Formal.

Códigos de vestimenta rígidos y bien establecidos, que se ajustan a ciertos propósitos y circunstancias. "Los códigos de vestimenta se han reservado para hacer referencia a eventos de alta importancia, como pueden ser los eventos nupciales, políticos, o incluso reuniones de trabajo" (¿Cuáles son los diferentes…, 2020)?

Existen diferentes tipos de vestimenta formal, que van desde el formal de negocios hasta la etiqueta rigurosa. Las pautas marcadas por estos códigos, deben ser adaptadas a la intención del evento, la circunstancia, temporada y hora del día.

Formal de fiesta.

Indumentaria que cumple la característica de ser formal porque sigue un código de vestimenta bien establecido y es usada para asistir a eventos festivos (véase vestido de fiesta).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Formal de trabajo.

Indumentaria que cumple la característica de ser formal porque sigue un código de vestimenta bien establecido y es usada para presentarse en el entorno profesional. Se trata de prendas tipo sastre (véase tipo sastre) y otras que remiten al trabajo jurídico y los negocios. Tradicionalmente, estas prendas se elaboran de telas rígidas delgadas, como la popelina, o gruesas como las telas de lana.

Golilla.

Adorno para el cuello usado en el siglo XVII. Se trata de una especie de cuello de telas ligeras, que es rígido y cuadrado. Se le daba forma mediante el almidonado de la tela o, incluso, se le podía pegar un cartón que le diera forma.

Influencer.

Persona que ha logrado conseguir, en las redes sociales, la reputación de experto(a) sobre un tema en específico. Gracias a la credibilidad que le otorga su posición como experto(a), sus opiniones pueden influir en las decisiones de las personas que lo siguen. Por lo tanto, buena parte de la capacidad de alguien como *influencer*, es medida por la cantidad de admiradores que siguen sus publicaciones.

Informal.

Forma de vestir en la que no se sigue un código de vestimenta rígido o pautado con exactitud. La vestimenta informal se asocia con el estilo casual y la ropa deportiva.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Jeans, tejanos o vaqueros

Pantalón de mezclilla con cierre y remaches metálicos, bolsas de parche en el trasero y bolsas redondeadas en el delantero. También son características de este tipo de pantalón, las puntadas dobles en colores contrastantes. Su color tradicional es el azul índigo liso, pero actualmente puede encontrarse una gran variedad de colores y acabados (deslavado, roto, con remaches de fantasía, etc.). La mezclilla es una tela gruesa de algodón en tejido tipo sarga. Originalmente, este tipo de prendas eran 100% de algodón, pero actualmente es común encontrarlas en combinación con elastano.

Leggins.

Anglicismo con el que se hace referencia a una especie de pantimedias sin pie, polainas o pantalones muy ajustados. Pueden estar hechos de cuero sintético o textiles elásticos. En la actualidad, son considerados una prenda femenina.

Look.

Aspecto exterior, imagen o estilo propio.

Low cost.

Término del inglés que significa "bajo costo". Se asocia a la moda rápida, ya que hace referencia a la ropa que sigue las últimas modas o emula prendas de lujo, a precios asequibles.

Moda genderless, a-gender, a-género o sin género

Términos usados para referirse a líneas de moda neutra o de estilo andrógino, respecto a los estereotipos de apariencia masculina o femenina. Son prendas que, sin distinción de talla, color o forma, pueden adaptarse al guardarropa de cualquier persona, sin importar si es varón o mujer.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Mood.

Palabra inglesa que significa estado de ánimo o humor; hace referencia a la personalidad, esencia o estilo que transmite una marca o colección de moda. La palabra *mood* surge del uso de *moodboards,* que son recopilaciones visuales de tendencias y otros elementos de inspiración, que dan coherencia al diseño de una colección de moda.

Outfit.

Anglicismo usado para referirse a la combinación resultante del conjunto de prendas de vestir, calzado y accesorios, seleccionado para cierta ocasión.

Outlet (tienda).

Comercio dedicado a la venta de productos de saldo. Este tipo de comercios obtienen su inventario a partir de artículos dañados o descontinuados, que ya no pueden ser vendidos en la tienda que los comercializaba originalmente. En el caso de ropa y calzado, hace referencia a prendas en mal estado, de temporadas pasadas o modelos que cuentan con poco inventario.

Pantalón.

"Prenda de vestir que se ajusta a la cintura y llega generalmente hasta el pie, cubriendo cada pierna separadamente" (Real Academia Española, s. f.-a).

Pantalón de gabardina.

Pantalones que siguen el estilo del pantalón de vestir (bolsas de ojal en la pieza de la espalda, bolsas inclinadas al frente), pero no son tipo sastre (véase tipo sastre), pues, no llevan sobrante en el tiro trasero, las entretelas que lleva son menos rígidas y cierran simplemente con un botón. Se hacen con tela de gabardina, que es un tejido plano (véase tejido plano) de algodón, mezclado con fibras artificiales o sintéticas (incluso con elastano). Esta es menos fina que las telas con las que se hace normalmente un traje.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Pantalón de vestir.

Los participantes se refieren a este pantalón como equivalente al pantalón de traje. Suele ser de tejidos finos de lana o poliéster. En climas calurosos también pueden ser de lino. Como forma de cierre llevan broche metálico, botón y cierre de plástico en el delantero. Llevan bolsas en diagonal en el delantero y bolsas de ojal en el trasero. Debido a las entretelas que se usan en su elaboración, la pretina suele ser rígida. Por su hechura tipo sastre (véase tipo sastre), el centro trasero tiene un sobrante de tela desde la pretina hasta la mitad del tiro trasero, lo que facilita ajuste de la cintura.

Pants.

"Pantalones de tela ligera, holgados y cómodos, que se usan generalmente para hacer ejercicio. Conjunto deportivo formado por estos pantalones y una sudadera o chaqueta de la misma tela" (Oxford languages, s. f.-a).

Pasamanería.

Aditamentos y detalles que completan una prenda como forma de cierre o decoración. "Género de cosas que se elaboran trenzando o entretejiendo cordones y forrando alambres y botones, como galones, borlas, flecos y demás adornos de oro, plata, seda, algodón o lana, que sirven para adornar telas, vestidos y muebles" (Oxford Languages, s. f.).

Pijama.

Ropa para dormir compuesta de dos piezas. Las prendas inferiores pueden ser pantalones largos o cortos; las prendas superiores pueden ser camisetas o chaquetas. En climas calurosos se elaboran con telas delgadas y frescas, mientras en temporada de frío las telas son afelpadas y gruesas. El largo del pantalón y de las mangas, también varía según la temporada.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Pirata (prendas).

Prendas, calzado y accesorios que imitan artículos de marcas reconocidas. En algunas ocasiones se trata de "clones", es decir, copias exactas de productos de marca; en otras se crean productos totalmente diferentes, pero se les añaden los logotipos y detalles de las marcas reconocidas.

Posada.

Celebración navideña que se realiza días previos a la fecha de navidad. Puede ser un evento laboral, familiar o con amigos.

Pullover.

También denominado suéter o jersey. Se trata de una prenda de abrigo, hecha de tejido de punto, que cubre el torso, lo brazos y, a veces, el cuello.

Prêt-à-porter.

Frase del francés, que significa "listo para usarse". Hace referencia a colecciones de moda diseñadas y fabricadas de forma industrial o semiindustrial, es decir, se venden terminadas y por tallas estandarizadas. Este término también es sinónimo del inglés *ready to wear*.

Prendas de marca.

"De una marca comercial prestigiosa" (Real Academia Española, s. f.-e). los criterios para designar si una prenda es "de marca" varían de persona a persona. Las marcas de moda más populares en México son: Aeropostale, Andrea, Cklass, Forever 21, Nike, Price Shoes, Puma y Zara (Ramos, 2021).

Ready to wear.

Frase del inglés que a su vez hace referencia al francés *prêt-à-porter*. En ambos casos significa "listo para usarse" (véase *prêt-à-porter*).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Retro.

Se trata de prendas elaboradas en la actualidad, pero que emulan modas de décadas anteriores (desde 1920 hasta finales del siglo XX) mediante siluetas, elementos y detalles.

Ropa de deportes, sport o deportiva.

Prendas diseñadas para realizar actividades deportivas. Estas pueden ser pants, bermudas, shorts, camisetas, tenis deportivos o sudaderas. En su mayoría son de telas ligeras y elásticas; algunas son de tejidos inteligentes o secado rápido.

Ruedo.

Sinónimo de bastilla. Palabra que se usa para referirse a la parte inferior de los vestidos y faldas.

Saco.

Prenda de abrigo que cubre el pecho y los brazos. Lleva un escote largo enmarcado por una solapa, debajo del cual se encuentran una serie de botones que sirven para abrir o cerrar la prenda. Suele ser de telas gruesas o medianas de alta calidad hechas de lana, lino y más recientemente en combinaciones de poliéster con elastano. La estructura de esta prenda incluye hombreras y varias entretelas (véase entretela) que, en conjunto con el patronaje y su elaboración tipo sastre (véase tipo sastre), le dan su imagen característica. La cantidad de botones, colores, aberturas traseras y forma de cruce suele variar con los cambios de la moda. El saco de vestir o de traje, siempre es vendido y usado, en conjunto con un pantalón de la misma tela.

Saco casual.

En este concepto se engloban todo tipo de sacos que no se usan en conjunto con pantalón de la misma tela. Entre ellos se encuentran el blazer, la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

americana y el saco *sport*. Algunas características distintivas (pero no determinantes) de los sacos casuales son: (i) Admiten parches en los codos (coderas) y/o bolsas de parche. (ii) Pueden ser de telas más gruesas y con más textura que las del traje. Por ejemplo, el tweed, la pana y la panilla. (iii) La chaqueta americana lleva solamente dos botones, mientras el saco de traje puede variar entre dos y tres o estilo cruzado según las modas. (iv) Contrario al saco de traje, admiten llevar medio forro en lugar de forro completo. Tradicionalmente, los sacos casuales solían ser menos ajustados que el saco de traje, pero con la introducción del elastano en las telas de traje y la moda *slim fit* ha disminuido esta diferenciación.

Short.

"Pantalón muy corto" (Real Academia Española, s. f.-b). En la vestimenta masculina se destina exclusivamente a las actividades deportivas (contrario a las bermudas), mientras en la vestimenta femenina puede ser deportivo o casual, según el material y detalles que compongan la prenda.

Smoking o esmoquin.

Tipo de atuendo de etiqueta que suele emplearse por la noche para lucir en fiestas nocturnas, cócteles y otros actos sociales de cierta relevancia. Aunque la etiqueta indica que no se debe vestir en las bodas, en México se ha vuelto común vestir *smoking* en este tipo de eventos, así como en ceremonias de XV años y graduaciones.

"Oficialmente está compuesto de una chaqueta con solapas largas, estrechas y de seda brillante y un pantalón con galón de raso en las costuras exteriores sujeto con tirantes, suele ser de color negro y llevarse con una camisa blanca con pechera plisada, pajarita (o corbata aunque menos común) y fajín plisado. El largo de las mangas de la chaqueta debe estar por detrás del de la camisa para poder lucir los gemelos que, aunque no son obligatorios, se emplean casi

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

siempre por otorgar más elegancia al conjunto. Los zapatos son negros pudiendo ser de charol y si se llevan guantes, son blancos o de color gris" (Men's beauty, 2016, párr. 20-21)

Statement (prenda).

Prenda diseñada para destacar y ser el centro de una colección o *outfit*, debido a que sus características de construcción, color o materiales la hacen resaltar respecto a un conjunto.

T-Shirt

Anglicismo usado para referirse a una camiseta (prenda que cubre el torso) elaborada con tejido de punto, que tiene forma de "T" cuando se encuentra extendida sobre una superficie.

Tacones.

También denominados zapatos de taco o de tacón. Son un tipo de calzado que eleva el talón sobre la altura de los dedos del pie, gracias a un tacón, es decir, un elemento rígido vertical de grosor y altura variable, que se coloca en la parte posterior del zapato. Se cree que los tacones surgieron como aditamentos que facilitaban afianzarse a la silla de montar, por lo que los primeros tacones fueron usados en las botas de varón. En la actualidad, los tacones son característicos de la indumentaria femenina.

Tejido.

"Material que resulta de tejer o entrelazar hilos, especialmente el hecho con fibras textiles que se emplea para confeccionar ropa de cualquier clase" (Oxford Languages, s. f.-c).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Tejido de punto.

Se forma a partir de una sola línea de hilo, que se va entrelazando en forma de mallas. Las diferentes maneras de formar y recoger la malla dan como resultado diferentes tipos de acabado. La calidad del tejido depende de la calidad y regularidad del hilos, así como la regularidad de la formación de las mallas a lo largo de la tela.

Tejido plano.

Se forma entrelazando un hilo (trama), entre una serie de hilos en paralelo (urdimbre). La posición de hilos que quedan por arriba o debajo de la urdimbre da como resultado diferentes tipos de tramas, texturas y telas. Mientras los hilos sean más delgados y regulares, y existan más cantidad de hilos por pulgada, se considera que el tejido es de mayor calidad.

Tendencias.

Para el caso del diseño de modas, se trata de estudios sociológicos que tienen por finalidad determinar cuáles son los colores, texturas, siluetas y materiales que pueden constituirse como una moda en el futuro. Pequeñas porciones de esta información pueden ser consultadas de forma gratuita en internet, sin embargo, el objetivo de las casas investigadoras de tendencias es que sean vendidas a los productores de textiles y prendas de vestir en forma de libros o archivos.

Tenis.

"Calzado especial que se usa para practicar ciertos deportes; suele ser de material flexible, tener la suela de goma y llevar cordones" (Oxford languages, s. f.-b). Aunque originalmente los tenis tenían un fin meramente deportivo, actualmente también existen estilos casuales.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Tipo sastre (prendas).

Ropa que ha sido elaborada de forma industrial o artesanal, siguiendo el tipo de patronaje y estructura que usan los sastres para la elaboración de las prendas. Se caracteriza por el uso de entretelas rígidas, terminados a mano y patronaje diseñado para hacer ajustes de holgura o ajuste según el cuerpo del usuario.

Traje.

Conjunto de saco y pantalón de vestir (ver definiciones en esta misma sección). A veces estas dos prendas se acompañan de chaleco. En su versión más común, las dos o tres prendas que forman este conjunto, deben estar confeccionadas exactamente de la misma tela y se acompaña con camisa de traje, corbata y zapatos formales. Algunos trajes de ceremonia salen de estas reglas. Por ejemplo, el frac lleva moño y chaleco de color diferente y en el chaqué las tres prendas van en contraste.

Vestido de fiesta, de noche o de gala.

Prenda de vestir femenina, ajustada a la medida, que se usa con la finalidad de brindar elegancia en eventos significativos. Los materiales, detalles y largo del vestido varían según la moda.

Esta prenda se elabora con telas finas, que pueden ser opacas (como el crepé y algunas licras), satinadas (como raso, sharmouse, crepé y tafeta), o translúcidas (como tul o chifón). También admite pedrería, ya sea en toda la tela (como las telas de lentejuela) o en detalles como bordados y aditamentos.

En su forma más clásica, un vestido de noche suele ir acompañado de una bolsa tipo *clutch* (pequeña, sin asa y de telas similares a las telas mencionadas en el párrafo anterior) y sandalias con tacón (véase tacones), pero, al igual que el largo del vestido, esto varía según el horario y lugar del evento.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Vintage.

Prendas, calzado y accesorios que fueron fabricados en décadas pasadas. Aunque se consideran pasados de moda, pueden seguir usándose en la actualidad.

Whitexican.

Combinación de dos términos del inglés “white” y “mexican”, que surge en las redes sociales en 2017 para hacer referencia a “sujetos privilegiados ya sea por sus ingresos, situación social, familia, posibilidad de viajes, educación, etc. Los así llamados son personas que gozan de una vida de lujos y son completamente ajenos a los problemas que azotan a México, o bien minimizan problemas existentes como la discriminación o el racismo” (Martínez Hernández, 2021, párr. 3).

Si bien este término hace más referencia a actitudes y prácticas, que al tono de piel (Martínez Hernández, 2021), en México, existe una mayor proporción de personas con piel de tono claro, ocupando puestos directivos, profesionistas, técnicos y administrativos ([ENADIS], INEGI, 2017).

Zapatos casuales.

En el caso de la vestimenta masculina, suelen ser más anchos, tener más variedad de formas de ajuste y colores que los zapatos formales.

Zapatos formales.

En el caso de la vestimenta masculina, los zapatos más formales suelen ser negros o cafés, de cuero (o de apariencia similar) y cierran con cintas. De acuerdo con Girela (2022) tradicionalmente los más adecuados para llevar con el traje son los tipo Oxford o derbie. En el caso de la vestimenta femenina, los zapatos más formales suelen llevar tacón (veáse tacones).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Referencias

Ackerman, D. (2000). *Una historia natural del amor* (Trad. Susana Camps). Anagrama. (Publicado originalmente en 1994).

Aedo, A. (2014). Limando asperezas subjetivas entre Archer y Bourdieu: más allá del sentido práctico y más acá de los modos de reflexividad, *Revista Austral de Ciencias Sociales,* (26). https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2014.n26-01

Aguilar, O. (2017). El *habitus* y la producción de disposiciones, *Miríada 9* (13), 271-289. https://p3.usal.edu.ar › index.php › miriada › article › download

Aguilar Zúñiga, T. (2001). Violencia simbólica en los medios de comunicación: los casos de violencia intra familiar y la cobertura de la prensa escrita costarricense, *Medicina Legal de Costa Rica, 18*(2), 47–56. https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1409-00152001000300008&lng=en&nrm=iso&tlng=es

Aguilera Dorantes, M. (1982, septiembre 27). Una muralla para detener la descomposición lingüística propone Aguilera Dorantes/Entrevistado por El Hidrocálido del Universal, *El Hidrocálido*.

Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones* (Trad. Cecilia Olivares Mansuy). Universidad Nacional Autónoma de México. (Publicado originalmente en 2004)

Ampudia de Haro, F. (2006). Ética y estética de la conducta en los manuales de buenas maneras españoles, *Política y Sociedad 43*(3), 89-104. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2268002

Andrea. (s. f.). Recuperado el 20 de octubre del 2022 de https://mx.andrea.com/

Archer, M. (2003). *Structure, Agency and the Internal Conversation*. Cambridge University Press.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Arisnavarreta, C. (s. f.). 8 Trucos para vestir con ropa low cost y que parezca alta costura, *Stylight*. https://www.stylight.com.mx/Magazine/Fashion/8-Trucos-Para-Vestir-Con-Ropa-Low-Cost-Y-Que-Parezca-Alta-Costura/

Ariza, M. (2016). La sociología de las emociones como plataforma para la investigación social. En M. Ariza (Coord.), *Emociones, afectos y sociología. Diálogos desde la investigación social e interdisciplina* (pp. 7-34). Universidad Nacional Autónoma de México.

Arroyo López, M. P. , y Cárcamo Solís, M. L. (2010). La evolución histórica e importancia económica del sector textil y del vestido en México, Economía y Sociedad, XIV(25), 51-68. https://www.redalyc.org/pdf/510/51015546004.pdf

Asociación Mexicana de Agencias de Investigación de Mercado y Opinión [AMAI]. (2018). *Nivel socioeconómico AMAI. Nota metodológica*. https://amai.org/descargas/Nota-Metodolo%CC%81gico-NSE-2018-v3.pdf

Asociación Nacional de Tiendas de Autoservicio y Departamentales [ANTAD]. (2019, mayo 2). La industria textil enfrenta una crisis y estas son las razones [Entrada de blog]. Consultado el 3 de octubre del 2022 en https://antad.net/la-industria-textil-enfrenta-una-crisis-y-estas-son-las-razones/

Babbie, E. (2008). *The Basics of Social Research* (4ta. ed.). Thomson Wadsworth

Baranger, D. (2012). *Epistemología y metodología en la obra de Pierre Bourdieu*. Posadas. http://denisbaranger.blogspot.com.ar/

Barragán Moreno, S. P., y González, L. (2021). Factores que inciden en la deserción estudiantil de las personas de los sectores LGBTI en Bogotá, *Revista Sophia, 17*(2), 1–16. https://doi-org.dibpxy.uaa.mx/10.18634/sophiaj.17v.2i.994

Barron, L. (2007). Elizabeth Hurley: Celebrity, fashion and identity branding, *Fashion Theory. The Journal of Dress, Body & Culture 11*(4), 443-461.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

https://doi.org/10.2752/175174107X250244

Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica* (Trad. Ramón Alcalde). Paidós. (Publicado originalmente en 1985).

Bastarrica Mora, B. (2016). " Todos eran decentes, pero la capa no aparece". Guadalajara durante el Porfiriato: la ropa como bien de cambio, *Relaciones. Estudios de historia y sociedad, 37*(148BIS), 57-88. http://www.scielo.org.mx/pdf/rz/v37n148bis/2448-7554-rz-37-148bis-00057.pdf

Bazzano, M., y Montera, C. (2016). La utilización de datos secundarios en la investigación social, *Cuaderno de cátedra, 6*. http://metodologiadelainvestigacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/117/2014/08/Cuaderno-de-Ctedra-N-6.pdf

Bertero, M. (2017, noviembre). Samuel Gershevich (Canaive): “Las marcas globales producen en Asia y generan una competencia no equitativa con México”, *Modaes Latinoamérica. Dossier Latinoamérica, futuro para la moda,* 18-19. https://www.modaes.com/files/000_2016/0001publicaciones/pdfs/dossier_latinoamerica_2017.pdf

Berumen Campos, A. B. (2011). La enseñanza del derecho y el conservadurismo de los juristas, *Alegatos,* (77), 111-128. http://alegatos.azc.uam.mx/index.php/ra/article/view/302/293

Biar, J. (2001). Casos exitosos de pequeñas y medianas empresas en México: la industria del vestido en Aguascalientes. En E. Dussel Peters (Coord.), *Claroscuros: integración exitosa de las pequeñas y medianas empresas en México* (pp. 63-105). Comisión económica para América Latina y el caribe; Editorial Jus. https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/1695/S338642D976_es.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Birobin, M. (2022, junio 4). Low cost y fast fashion estos dos términos no se pueden separar, pero ¿sabes exactamente lo que significan?, *Kä Volta*.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

https://www.kavolta.com/2022/06/low-cost-y-fast-fashion/#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20low%2Dcost%20o,al%20concepto%20de%20low%2Dcost.

Bolaños, Z. (2022, octubre 29). La princesa Leonor causa sensación por su suéter rosa y sus pantalones de 500 pesos, *H Panorama*. https://www.panoramaweb.com.mx/moda/2022/10/29/la-princesa-leonor-causa-sensacion-por-su-sueter-rosa-sus-pantalones-de-500-pesos-15799.html

Boltanski, L. (2005). Usos débiles y fuertes del "habitus". En P. Encrevé y R. M. Lagrave (Dirs.), *Trabajar con Bourdieu* (Trad. Julia Salazar Holguín, pp. 167-188). Universidad Externado de Colombia. (Publicado originalmente en 2003).

Bourdieu, P. (1972). Esquisse d'une théorie de la pratique. Francia: Éditions du Seuil

(1986). Forms of capital. En Jhon G. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (pp. 241-260). Greenwood Press.

(1986a). Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo (Trad. Julia Varela). En F. Álvarez-Uría y J. Varela (Eds.), *Materiales de Sociología Crítica* (pp. 183-194). La Piqueta. (Traducido y reimpreso de "Actes de la Recherche en Sciences Sociales", 1977, 14[1], 51-54).

(1988). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto* (Trad. Ma. Del Carmen Ruiz de Elvira). Taurus. (Publicado originalmente en 1979).

(1997). *Razones prácticas* (Trad. Thomas Kauf). Anagrama. (Publicado originalmente en 1994).

(1999). *Meditaciones pascalianas* (Trad. Thomas Kauf). Anagrama. (Publicado originalmente en 1997).

(2000). *Cosas Dichas* (Trad. Margarita Mizraji) Gedisa. (Publicado originalmente en 1987).

(2000a). *La dominación masculina* (Trad. Joaquín Jordá). Anagrama. (Publicado originalmente en 1998).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(2004). *El baile de los solteros* (Trad. Thomas Kauf). Anagrama. (Publicado originalmente en 2002).

(2007). *El sentido práctico* (Trad. Ariel Dilon). Siglo XXI editores. (Publicado originalmente en 1980).

Bourdieu, P., Chamboredon J. C., y Passeron, J. C. (2008). *El oficio de sociólogo. Presupuestos epistemológicos* (Trad. Fernando Hugo Azcurba). Siglo XXI editores. (Publicado originalmente en 1973).

Bourdieu, P., y Delsault, Y. (2012). El costurero y su firma: Contribución a una teoría de la magia. En Isabel Jiménez (Coord.), *Pierre Bourdieu, capital simbólico y magia social* (pp. 17-85). Siglo XXI editores. (Traducido y reimpreso de "Actes de la Recherche en Sciences Sociales", 1975, 1[1], 7-36).

Bourdieu, P., y Wacquant, L. (1995). *Respuestas: por una antropología reflexiva*, (Trad. Hélène Levesque Dion). México: Editorial Grijalbo. (Publicado originalmente en 1995).

(2005). *Una invitación a la sociología reflexiva* (Trad. Ariel Dilon). Siglo XXI editores. (Publicado originalmente en 1992).

Bürdek, B. E. (1999). *Diseño. Historia, teoría y práctica del diseño industrial* (Trad. Fernando Vegas López-Manzanares, 2da. ed.). Gustavo Gili.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* (Trad. Alcira Bixio). Paidós. (Publicado originalmente en 1993).

Cámara Nacional de la Industria Textil [CANAINTEX]. (2021, agosto). Información estadística [Entrada de blog]. Consultado el 16/09/2021 https://canaintex.org.mx/informacion_estadistica_/

Carvajal-Villaplana, Á. (2017). Diseño, innovación y moda: entre la tecnología y el arte, *Revista Legado de Arquitectura y Diseño, 1*(22). http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=477951390003

Casasola. (1961). Campesinos durante un mitin en honor a López Mateos en

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Aguascalientes [Fotografía]. Fototeca Nacional. https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A244093

Cedillo, P., Sabido, O. y Galindo, J. (2017). *Habitus*: una estrategia teórico-metodológica para la investigación del cuerpo y la afectividad. En V. A. Payá y J. J. Rivera (Coords.), *Sociología etnográfica: sobre el uso crítico de la teoría y los métodos de investigació*n (pp. 115-139). Universidad Nacional Autónoma de México; Facultad de Estudios Superiores Acatlán

Centro Comercial Altaria [@CCAltaria]. (s. f.). Información [Publicación de Facebook]. Facebook. Recuperado el 25 de agosto del 2022 de https://www.facebook.com/CCAltaria/about/?ref=page_internal

Chevrel, C. (2012). Une histoire des grands magasins, *Sté des Amis de la Bibibliothèque Forney – Bulletin, 193*. http://sabf.fr/hist/arti/sabf193.php

Cillo, P. (2019, octubre). Crear cuando todo está inventado: diseño innovador en tiempos del 'fast fashion' [Entrevistada por Iria P. Gestal], *Modaes Latinoamérica. Dossier, ¡Que invente la moda! Innovación, la palanca para recuperar el valor*, 44-46. https://www.modaes.com/files/000_2016/0001publicaciones/pdfs/2019_dossier_innovacion_LAT.pdf

Collier, R. (1998). "Nutty Professors", "Men in Suits" and 'New Entrepreneurs': Corporeality, Subjectivity and Change in the Law School and Legal Practice, *Social & Legal Studies, 7*(1), 27–53. https://doi.org/10.1177/096466399800700103

Comisión Económica para América Latina y el Caribe [CEPAL]. (2021, 24 de febrero). El comercio internacional: ¿un medio para una recuperación con igualdad de género?, *Notas para la igualdad,* (31). https://oig.cepal.org/sites/default/files/nota_para_la_igualdad_-_genero_y_comercio_n31.pdf

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Consejo Nacional de Evaluación de la Política del Desarrollo [CONEVAL]. (2020). Medición de pobreza municipal, consulta interactiva. Consultado el 27 de agosto del 2018. https://municipal-coneval.hub.arcgis.com/

(s. f.) Medición de la pobreza. Valor de la canasta alimentaria y no alimentaria. Consultado el 10 de septiembre del 2022 en https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Paginas/Lineas-de-bienestar-y-canasta-basica.aspx

(s.f.-a) Medición multidimensional de la pobreza en México: un enfoque de bienestar económico y de derechos sociales. https://www.coneval.org.mx/InformesPublicaciones/FolletosInstitucionales/Documents/Medicion-multidimensional-de-la-pobreza-en-Mexico.pdf

Coser, I. (2019). Alison Settle, Editor of British Vogue (1926–1935): *Habitus* and the Acquisition of Cultural, Social, and Symbolic Capital in the Private Diaries of Alison Settle, *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture, 23*(1), 85–108. https://doi.org/10.1080/1362704X.2017.1371982

Costa, C. y Murphy, M. (2015). Bourdieu and the application of *habitus* across the social sciences. En Cristina Costa y Mark Murphy (Eds.), *Bourdieu, Habitus and Social Research* (pp. 3-18). Palgrave Macmillan.

Cotlame Salinas, S. E. (2016). Plan de negocios para una empresa comercializadora de ropa para jóvenes municipio Orizaba, estado de Veracruz [Tesis de maestría, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla]. Repositorio institucional BUAP. https://repositorioinstitucional.buap.mx/handle/20.500.12371/2286

Creswell, J. (2013). *Qualitative inquiry & research design. Choosing among five approaches*. SAGE.

¿Cuáles son los diferentes códigos de vestimenta que pueden usarse en un evento? (2020, agosto 19). [Entrada de blog]. Ana Plaza. Personal stylist. Revisado el 10 de octubre de 2022 en

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

https://www.personalshopperzaragoza.com/blog/2020/08/19/cuales-son-los-diferentes-codigos-de-vestimenta-que-pueden-usarse-en-un-evento/

Dalle, P., Boniolo, P., Sautu y Elbert, R. (2005). *Manual de metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Dávila, A. M. (2018). *El mall: políticas de espacio y clase social en los centros comerciales latinoamericanos*. Universidad de los Andes. https://elibro.net/es/ereader/uaa/70673

de Arechavala Torrescano, M. C. (2017). ¿Cuánto costaba vestirse entre 1840 y 1870?. En *Hilos de Historia. Colección de Indumentaria del museo Nacional de Historia,* (pp. 24-39). Secretaría de cultura; Instituto Nacional de Antropología e Historia; Museo Nacional de Historia.

(2020). *La moda en México durante el siglo 19 vista por propios y extraños. Las formas de vestir desde los albores del siglo hasta 1850*. Editorial académica española.

de Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer* (Trad. Alejandro Pescador, 2da. ed.). Universidad Iberoamericana; Departamento de historia de estudios superiores de occidente. (Publicado originalmente en 1980).

de Certeau, M., Giard, L. y Mayol, P. (1999). *La invención de lo cotidiano 2: Habitar y cocinar* (Trad. Alejandro Pescador). Universidad Iberoamericana; Departamento de historia de estudios superiores de occidente. (Publicado originalmente en 1980).

de la O, R. (2019). Miedos y fenómeno de la piratería en el Golfo-Caribe durante el siglo XVI. Un ensayo de aproximación, *Historelo, 11*(22), 267-300.

de Saint-Martin, M. (2017). Para una anatomía de *La distinción*. Entrevista con Monique de Saint-Martin [Entrevistada por Sergio Lorenzo Sandoval Aragón], *Sociológica*, *32*(92), 243-270. http://orcid.org/0000-0003-1503-0758

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

de Zabaleta, J. (2016). *El día de fiesta en Madrid y sucesos que en él pasan*. Lemir 20. (Publicado originalmente en 1672) *https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista20/textos/02_Zabaleta_Dia_de_Fiesta.pdf*

Delgado Aguilar, F. J. (2013). Los artesanos de la Villa de Aguascalientes en el padrón de 1792, *Horizonte Histórico. Revista Semestral De Los Estudiantes De La Licenciatura En Historia De La UAA, (7)*, 6–21. https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/article/view/1219

Delgado Molina, C. (2018). Religión y política en un contexto de violencia: el caso de Morelos (2012-2017) [Tesis doctoral]. Universidad Nacional Autónoma de México.

Delmonte Allasia, A. (2020). La industria de confección. ¿Un trabajo de mujeres?, *HIndustri@: Revista De Historia De La Industria, Los Servicios Y Las Empresas En América Latina*, (27), 79-93. http://ojs.econ.uba.ar/index.php/H-ind/article/view/1962

Día de muertos. (1982, octubre 18). *El Hidrocálido*.

Díaz, K. (2021, 27 de enero). Natural | La ropa de paca, entre lo ilegal y lo ecológico, *El sol de México*. https://www.elsoldemexico.com.mx/doble-via/natural-la-ropa-paca-entre-lo-ilegal-y-lo-ecologico-moda-medio-ambiente-ilegalidad-marcas-6292023.html

Díaz, P. (2022, julio 26). Madres de familia de un kinder se quejan de maestra: enseña mucho en redes, *Excelsior*. https://www.excelsior.com.mx/trending/madres-kinder-se-quejan-maestra-ensena-mucho-en-redes/1529127

Díaz de León. J. (1884, mayo 1). Aguascalientes, *El instructor. Periódico científico, literario y de avisos*. http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a307?intPagina=1&tipo=publicacion&anio=1884&mes=05&dia=01&butIr

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

=Ir

Díaz de León Gil, J. (1982, noviembre 1). Nombre, no calidad, la tendencia de las compras de las prendas de vestir [Entrevista], *El Hidrocálido*.

Docentes al día [@Docentesaldiablog]. (2021, septiembre 23). [Fotografía]. Facebook. https://www.facebook.com/Docentesaldiablog/photos/a.1331108810287973/4275543225844502/

Dukuen, J. (2018). *Habitus y dominación en la antropología de Pierre Bourdieu: Una crítica desde la fenomenología de Merleau-Ponty*. Editorial Biblos.

Durand, J. (1986). Auge y crisis: un modo de vida de la industria textil mexicana, *Relaciones*, (28), 61-84. https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/028/JorgeDurand.pdf

Edelsa. (s. f.). Mi día a día ¿Qué haces un día normal? Cuelga aquí tu agenda diaria [Entrada de blog]. Recuperado el 2 de agosto del 2022 de https://www.edelsa.es/blog4/

El Guarromántico. [2022, mayo 15]. [Imagen digital]. Facebook. https://www.facebook.com/photo/?fbid=649019519926836&set=a.314224406739684

El precio de la vanidad. (1982, noviembre 2). *El Hidrocálido*.

Enríquez Aranda, R. (2006). Comercio en la sociedad hidrocálida. Prácticas sociales en los centros comerciales, *Caleidoscopio - Revista Semestral De Ciencias Sociales y Humanidades, 10*(20), 117–145. https://doi.org/10.33064/20crscsh360

Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda, una visión sociológica* (Trad. Alicia Sánchez Mollet). Paidós contextos. (Publicado originalmente en 2000).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Equipo editorial de Indeed. (2020, septiembre 8). ¿Cuál es el código de vestimenta formal para el trabajo? [Entrada de blog]. Indeed. Consultado el 1 de octubre del 2022 en https://mx.indeed.com/orientacion-profesional/comenzando-nuevo-empleo/vestimenta-formal#:~:text=Vestimenta%20formal%20en%20mujeres,que%20llegue%20hasta%20las%20rodillas.

Erner, G. (2005). *Víctimas de la moda, cómo se crea, porqué la seguimos* (Trad. Inmaculada Urrea y Martha Camps). Gustavo Gili. (Publicado originalmente en 2004).

(2010). *Sociología se las tendencias* (Trad. Cristina Zelich). Gustavo Gili. (Publicado originalmente en 2008).

Espitia-Beltrán, I., Ojeda-Ojeda, D., y Rivera-Amarillo, C. (2019). La "princesa antropóloga": disciplinamiento de cuerpos feminizados y método etnográfico. *Nómadas*, (51), 99-115. https://doi.org/10.30578/nomadas.n51a6

Familia bañándose en un río. (1908). [Fotografía]. Fototeca Nacional. https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A431814

Fernández de Arroyabe, A. (2015). Erotismo y profanación. La representación de la violencia misógina en Drácula de Bram Stoker, *Eu-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, (9), 149-157. https://ojs.uv.es/index.php/eutopias/article/view/18754

Ferrada-Sullivan, J. (2019). Sobre la noción de cuerpo en Maurice Merleau-Ponty. *Cinta moebio,* (65), 159-166. http://orcid.org/0000-0001-5966-6796

Ferrante, C. (2008). Corporalidad y temporalidad: fundamentos fenomenológicos de la teoría práctica de Pierre Bourdieu. Nómadas, *Critical Journal of Social and*

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Juridical Sciences, 20(4).
http://theoria.eu/nomadas/20/carolinaferrante.pdf

Filosóraptor. [2022, agosto 26]. Creo que todos estamos de acuerdo en que el mundo ya está perdido [Imagen digital]. Facebook. https://www.facebook.com/photo?fbid=636954541119940&set=a.279541290194602

Flores, A. (2022, 11 de febrero). Moodboard de moda: la herramienta que necesitas para potenciar tu negocio de ropa [Entrada de blog]. Crehana. Revisado el 15 de agosto del 2022 en https://www.crehana.com/blog/diseno-grafico/moodboard-de-moda/

Flügel, J. C. (2015). *Psicología del vestido* (Trad. Carlos Gual Marqués). Melinusa. (Publicado originalmente en 1933).

Francois, M. (2005). Vivir de prestado: El empeño de la Ciudad de México. En A. Staples (Coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo IV. Bienes y vivencias del siglo XIX* (pp. 81-118). Fondo de Cultura Económica; El colegio de México

Freeburg, B. y Workman, J. (2010). A Method to Identify and Validate Social Norms Related to Dress, *Clothing & Textiles Research Journal 28*(1), 38–55. https://doi.org/10.1177/0887302X083274

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), 31–45.
https://doi.org/10.1177/0192636511405514

Fusoni, A. (2010, 8 de octubre). Hábitos de consumo de moda en México, *Fashion Network*.
https://es.fashionnetwork.com/news/Habitos-de-consumo-de-moda-en-mexico,128201.html

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(2012, enero 19). Dice Anna Fusoni que mexicanos están dispuestos a pagar por la moda [Reportaje de conferencia]. *sdp noticias*. https://www.sdpnoticias.com/nacional/dispuestos-mexicanos-fusoni-anna-dice.html?outputType=amp

(2021, 10 de septiembre). ¿Mexicanos En Shein? ¡Pero Qué Necesidad!, *Moda se escribe con KS by Anna Fusoni*. https://ks.com.mx/mexicanos-en-shein-pero-que-necesidad/

Galak, E. (2010). *Habitus* y cuerpo en Pierre Bourdieu. ¿Historia, naturaleza, política, arqueología, genealogía?, *Memoria académica VI Jornadas de Sociología de la UNLP*, 9 y 10 http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5653/ev.5653.pdf

Gali Boadella, M. (1993). Lo francés en las pequeñas cosas: la penetración del gusto francés en la vida cotidiana. En J. Perez-Siller y C. Cramaussel (Dirs.), *México Francia: Memoria de una sensibilidad común; siglos XIX-XX. Tomo II*. Centro de estudios mexicanos y centroamericanos. https://books.openedition.org/cemca/862?lang=fr

Galindo, B. (1982, agosto 18). México sufre coloniaje musical cuyo punto de origen son los EU [Entrevista], *El Hidrocálido*.

García, M. I. (2018, 7 de septiembre). Haciendo running con traje y corbata por Silicon Valley y otras anécdotas divertidas de emprendedores https://www.emprendedores.es/casos-de-exito/historias-sorprendentes-de-emprendedores/

García-Faroldi, L. (2018). La utilización de fuentes de datos secundarios. En S. F. Requena y S. L. Ayuso (Eds.), *Estrategias de investigación en las ciencias sociales* (pp. 139-172). Tirant Lo Blanch.

García Núñez, S. P. (2018). El proceso de constitución empresarial y su relación con la definición de estrategias para el establecimiento de relaciones socioproductivas, en la industria textil y del vestido en Aguascalientes [Tesis de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

maestría, Universidad Autónoma de Aguascalientes]. Repositorio bibliográfico de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. http://bdigital.dgse.uaa.mx:8080/xmlui/handle/11317/1587

García Vedrenne, L. G. (2015). El reconocimiento tecnológico y material como fundamento para la conservación de un vestido de alta corte del siglo XVIII, perteneciente al acervo del MNH [Tesis de licenciatura, Escuela de Restauración y Conservación de Occidente]. https://www.academia.edu/34914568/El_reconocimiento_tecnol%C3%B3gico_y_material_como_fundamento_para_la_conservaci%C3%B3n_de_un_vestido_de_alta_corte_del_siglo_XVIII_perteneciente_al_acervo_del_MNH

Garfinkel, H. (1967). *Studies in ethnomethodology*. Prentice-Hall

Garibay, R. (1982, agosto 26). El inglés detrás de dólar. En defensa del idioma, *El Hidrocálido*.

Giddens, A. (2006). *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración* (Trad. José Luis Etcheverry). Amorrortu.

Giménez, G. (1997). La sociología de Pierre Bourdieu (Texto original del autor). Disponible en http://www.paginasprodigy.com/peimber/BOURDIEU.pdf

(2002). Introducción a la sociología de Pierre Bourdieu, *Colección pedagógica universitaria,* (37-38), 1-11. https://biblat.unam.mx/hevila/Coleccionpedagogicauniversitaria/2002/no37-38/1.pdf

(2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Coahulense de Cultura.

(2012). El problema de la generalización en los estudios de caso, *Cultura y representaciones sociales,* *7*(13), 40-62. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102012000200002

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(2018). Representaciones sociales, habitus y esquemas cognitivos. Un ensayo de homologación. En R. Castro y H. J. Suárez (Coords.), *Pierre Bourdieu en la sociología latinoamericana: el uso de campo y habitus en la investigación* (pp. 405-440). Universidad Nacional Autónoma de México; Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.

Girela, J. (2022, septiembre 5). Tipos de zapatos de vestir y en qué ocasión utilizar cada uno de ellos. *GQ* . https://www.revistagq.com/moda/tendencias/articulos/zapatos-de-*vestir*/12935

Godart, F. (2012). *Sociología de la moda* (Trad. Aníbal Díaz Gallinal). Edhasa. (Publicado originalmente en 2010).

Goffman, E. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (Trad. Hildegarde B. Torres Perrén y Flora Setaro). Amorrortu. (Publicado originalmente en 1959).

Gómez Jarque, N. (2007). El cortejo y las figuras del petimetre y el majo en algunos textos literarios y obras pictóricas del siglo XVIII [Entrada de blog]. https://webs.ucm.es/info/especulo/numero37/petimetr.html

Gómez Serrano, J. (2001). La guerra chichimeca, la fundación de Aguascalientes y el exterminio de la población aborigen (1584-1620). Un ensayo de reinterpretación, *Caleidoscopio - Revista Semestral De Ciencias Sociales Y Humanidades*, *5*(10), 7–67. https://doi.org/10.33064/10crscsh334

(2005). Una ciudad pujante. Aguascalientes durante el porfiriato. En A. Staples (Coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo IV. Bienes y vivencias del siglo XIX* (pp. 256-286). Fondo de Cultura Económica; El colegio de México.

Gómez Serrano, J., y Delgado Aguilar, F. J. (2016). *Aguascalientes. Historia breve.* Fondo de Cultura Económica.

Gonzalbo Aizpuru, P. (2006). *Introducción a la historia de la vida cotidiana*. El colegio de México; Centro de Estudios Históricos

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

González, L. (2021, abril 27). Alto índice de piratería pone a México en lista de vigilancia de EU, *El Economista*. https://www.eleconomista.com.mx/empresas/Dia-de-Propiedad-Intelectual-Mexico-en-la-mira-de-EU-por-consumo-de-pirateria-20210427-0080.html

Greimas, A. J. (1987). *Semántica estructural. Investigación metodológica* [Trad. Alfredo de la Fuente]. Editorial Gredos. (Publicado originalmente en 1966).

Grupo Sanborns. (2016). Informe Anual. Recuperado de: http://www.gsanborns.com.mx/pdf/2016/IA-GRUPO-SANBORNS-2016.pdf

Guirao G. J. (2015). Utilidad y tipos de revisión de literatura, *Ene, 9*(2) https://dx.doi.org/10.4321/S1988-348X2015000200002

Gutiérrez, A., Mansilla, H., y Assusa, G. (2021). *De la grieta a las brechas: Pistas para estudiar las desigualdades en nuestras sociedades contemporáneas*. Eduvim.

Gutiérrez, F. (2008). El juego de las apariencias. Las connotaciones del vestido a fines del siglo XIX en la ciudad de México, *Varia Historia, 24*(40), 657-674. https://www.redalyc.org/pdf/3844/384434826019.pdf

Hakim, C. (2019). *Capital erótico El poder de fascinar a los demás* [Trad. Jofre Homedes Beutnagel]. Penguin Random House Grupo Editorial España. (Publicado originalmente en 2011).

Hernández Romero, Y. y Galindo Sosa, R. (2007). La industria de la confección en México y China ante la globalización, *Espacios Públicos, 10*(19), 306-310. https://www.redalyc.org/pdf/676/67601919.pdf

Hernández-Romero, Y. (2017). El enfoque morfogenético de Margaret Archer para el análisis de la cultura, *Cinta de moebio*, (60). http://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2017000300346

Hernández Romo, M., y Maza, O. (2005). La maquila en Aguascalientes: parodia de un modelo exitoso. En Enrique de la Garza (Coord.), *Modelos de producción en la maquila de exportación. La crisis del toyotismo precario*. Plaza y Valdés.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Hesselbein, C. (2019). Walking the Catwalk: From Dressed Body to Dressed Embodiment, *Fashion Theory. The Journal of Dress, Body & Culture, 25*(3), 367–393. https://doi.org/10.1080/1362704X.2019.1634412

HidroRayos. Infantil. (1982, octubre 15). *El Hidrocálido*.

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. https://doi.org/10.1177/0891243204269716

Ibarra Almeida, E. (2014). Aplicación del Análisis de La Tehuana de Saturnino Herrán al Diseño de Indumentaria [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Aguascalientes]. Repositorio bibliográfico de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. http://bdigital.dgse.uaa.mx:8080/xmlui/handle/11317/1442

(2019). Análisis cultural de Mesoamérica para el desarrollo de diseño de indumentaria y textiles mexicanos [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Aguascalientes]. Repositorio bibliográfico de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. http://bdigital.dgse.uaa.mx:8080/xmlui/handle/11317/1736

Illouz, E. (2007). *Cold intimacies: The making of emotional capitalism*. Polity.

Infante, J. M. (2007). Anthony Giddens. Una interpretación de la globalización, *Trayectorias*, *IX*, (23), 55-66. https://www.redalyc.org/pdf/607/60715117007.pdf

Instituto de Geografía UNAM. (2021). Población indígena de la Nueva España de 1519 a 1821, *Nuevo atlas de México*. http://www.igeograf.unam.mx/Geodig/nvo_atlas/index.html/historia.html

Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial [IMPI]. (2019, diciembre 5). Inició el

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

IMPI la destrucción de piratería más cuantiosa de la historia [Entrada de blog]. Gobierno de México. https://www.gob.mx/impi/es/articulos/inicio-el-impi-la-destruccion-de-pirateria-mas-cuantiosa-de-la-historia-228928?idiom=es

Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]. (2013). Cuantificando la clase media en México: un ejercicio exploratorio. http://buscador.inegi.org.mx/search?tx=vestido&q=vestido&site=sitioINEGI_collection&client=INEGI_Default&proxystylesheet=INEGI_Default&getfields=*&entsp=a__inegi_politica&lr=lang_es%257Clang_en&lr=lang_es%257Clang_en&filter=1

(2013a). *Encuesta nacional de ingresos y gastos de los hogares. ENIGH 2012*. Presentación de resultados. https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enigh/tradicional/2012/doc/resultados_enigh12.pdf

(2015). Encuesta nacional de ingresos y gastos de los hogares. ENIGH 2014. Presentación de resultados. https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enigh/tradicional/2014/doc/resultados_enigh14.pdf

(2017). Encuesta nacional sobre discriminación [ENADIS] 2017. Principales resultados. https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enadis/2017/doc/enadis2017_resultados.pdf

(2018). Estadísticas a propósito de ... la Industria de la moda del vestido, el calzado y la joyería. https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/estudios/economico/a_proposi_de/EstModaCalzaJoyeria_18.pdf

(2018a). Encuesta nacional de ingresos y gastos de los hogares 2018.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

https://www.inegi.org.mx/programas/enigh/nc/2018/

(2018b). Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares 2018. Diseño conceptual. https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enigh/nc/2018/doc/enigh18_diseno_conceptual_ns.pdf

(2020). Conociendo la industria textil y de la confección. Colección de estudios sectoriales y regionales. https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/702825195649.pdf

(2020a). Encuesta Anual de la Industria Manufacturera [EAIM]. Serie 2013 Cifras Originales. Nota técnica. https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/eaim/2013/doc/Nota_Tecnica_EAIM.pdf

(2020b). Encuesta nacional de ingresos y gastos de los hogares 2020 [ENIGH]. https://www.inegi.org.mx/programas/enigh/nc/2020/

(2020c). Censo de Población y Vivienda 2020. https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/#Datos_abiertos

(2021) Directorio estadístico nacional de unidades económicas [DENUE]. Consultado el 27 de marzo del 2021 https://www.inegi.org.mx/app/mapa/denue/default.aspx

(2021a). Remuneraciones. Salarios en México según subsector de actividad económica de la industria manufacturera. https://www.inegi.org.mx/app/tabulados/default.html?nc=538

(2021b). Encuesta nacional de ingresos y gastos de los hogares 2020. Presentación de resultados. https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enigh/nc/2020/doc/enigh2020_ns_presentacion_resultados.pdf

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(2022). Directorio estadístico nacional de unidades económicas [DENUE]. Consultado el 29 de agosto del 2022 https://www.inegi.org.mx/app/mapa/denue/default.aspx

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey [ITESM]. (s. f.). Taxonomía de Bloom. http://sitios.itesm.mx/va/calidadacademica/files/taxonomia.pdf

Jackson, W. H. (1891). Lavandera, "6276. Washing at the hot springs" [Fotografía]. Fototeca Nacional. https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A389306

Jaramillo Marín, J. (2011). Bourdieu y Giddens: La superación de los dualismos y la ontología relacional de las prácticas sociales. *Revista CS* (7), 409-427. https://www.redalyc.org/pdf/4763/476348370013.pdf

Jauregui, M. (2022, octubre 6). La Profeco pone a prueba las capacidades técnicas de las camisetas deportivas de 14 marcas, *Fashion Network*. https://mx.fashionnetwork.com/news/La-profeco-pone-a-prueba-las-capacidades-tecnicas-de-las-camisetas-deportivas-de-14-marcas,1445918.html

Jester, G. (2021). Maxi Vestido Vayijel (Maxi handpleated dress) [fotografía]. Guillermo Jester. Tienda online. https://guillermojester.com/collections/vayijel-2021/products/maxi-vestido-vayijel-maxi-handpleated-dress

Jiménez López, A. (2018). Relaciones entre vestido, moda y sensibilidad. Acercamiento desde la historia cultural [Tesis de licenciatura, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla]. Repositorio institucional BUAP. https://hdl.handle.net/20.500.12371/11421

Joly, V. (2012). Arte, moda y consumo cultural, *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación,* (39). 283-294. https://doi.org/10.18682/cdc.vi39.1774

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Jorge Campos [jorgecamposof]. (s. f.). Saludos brothers, que tengan un excelente fin de semana [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/CIJTzQzDTTo/?hl=es

Kawamura, Y. (2005). *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*. Berg Publishers.

Kicza, J. E. (2005). Familias empresariales y su entorno, 1750-1850. . En A. Staples (Coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo IV. Bienes y vivencias del siglo XIX* (pp. 147-178). Fondo de Cultura Económica; El colegio de México

La Sala [@LaSalaAguascalientes]. (3 de junio del 2022). Marey festejó sus XV años junto con sus familiares y amigos. Tuvo una fiesta con temática que lució espectacular. ¡Muchas felicidades! [Publicación de estado] [Fotografía]. Facebook. https://www.facebook.com/LaSalaAguascalientes/posts/pfbid0cizxFdDWSzehDwsGF2sDzcCmtDDwsieed9EQjZxexRWfBPazM7SoWcKygUpudwX3l?__cft__[0]=AZX_iPErHTVR7s-90gCLZRgvRTfq4Drl6tp5j-1CT4ADqdyingA84lHiFPaIHU4aQSB8cZYUjwq8hGcWBvrJm7QcYTl1jBMzp2MDcyxxLfiS-2ZWMk-HOD4TaK2BNitlS_ZO1eA_mzy5vXqSZXTKJacbOblFLbya49YAVbPRJwYtO4i5sYsDscGWdusaTsvmCGc&__tn__=%2CO%2CP-R

Lagarde, M. (1996). *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Horas y HORAS.

(1998). *Identidad genérica y feminismo*. Instituto Andaluz de la Mujer.

Lahire, B. (2015). The limits of the field: elements for a theory of the social differentiation of activities. En M. Hilgers y E. Mangez (Eds.), *Bourdieu's Theory of Social Fields Concepts and applications* (pp. 62-101). Routledge.

Lalive d'Epinay, C. (2008). La vida cotidiana: Construcción de un concepto sociológico y antropológico, *Sociedad Hoy*, (14), 9-31 https://www.redalyc.org/pdf/902/90215158002.pdf

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Lara, A., y Enciso Domínguez G. (2013). El Giro Afectivo, *Athenea Digital*, *13*(3), 101-119. https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v13n3.1060

Lara Enríquez, B. E. (2004). Encadenamientos productivos y promoción industrial en dos conglomerados automotrices. Un acercamiento a las experiencias de Aguascalientes y Juárez (1990-2002) [Tesis doctoral, El colegio de la frontera norte]. Repositorio de tesis de El colegio de la frontera norte. https://www.colef.mx/posgrado/wp-content/uploads/2009/07/TESIS-Lara-Enr%C3%ADquez-Blanca-Esthela-DCS.pdf

Le bon marché. (s. f.). [Fotografía]. Recuperado el 20 de octubre del 2022 https://www.lebonmarche.com/fr/magasin/culture/histoire-lebonmarche

Lecuona, M. (2007). *Manual sobre Gestión de Diseño para empresas que abren nuevos mercados*. BCD; Barcelona Centre de Disseny. http://adp.cat/web/wp-content/uploads/manual-gestion-diseno.pdf

Leite Jr., J. (2019). Sexo, género y ropas, *Cuadernos Del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, 20*(76), 63–71. https://doi.org/10.18682/cdc.vi76.1056

Lennon, S. J., Schulz, T. L., y Johnson, K. K. P. (1999). Forging linkages between dress and law in the U.S., part II: Dress codes, *Clothing and Textiles Research Journal, 17*(3), 157-167. https://doi.org/10.1177/0887302X9901700306

Lipovetsky, G. (1996). *El imperio de lo efímero, la moda y su destino en las sociedades modernas* (Trad. Felipe Hernández y Carmen López, 5ta. ed.). Anagrama. (Publicado originalmente en 1987).

LOB. (s. f.). Recuperado del 1 de octubre del 2022 de https://www.aarkbylob.com/pages/lob-sobre-nosotros

López García, J. (2017). Las políticas públicas del desarrollo industrial de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Aguascalientes, México (1980-2014), *Revista de Economía, XXXIV*(89), 42-77. http://www.scielo.org.mx/pdf/remy/v34n89/2395-8715-remy-34-89-42.pdf

López García, J., Campos Aceves, B. H. y Macías Acosta, R. (2018). Inversión, producción, empleo y salarios en la industrialización de Aguascalientes. En J. E. Isaac Egurrola y L. Ryszard Rózga (Coords.), *Empresas, actores sociales e instituciones en la organización productiva del territorio y la innovación para el desarrollo local* (pp. 380-395). Universidad Nacional Autónoma de México; Asociación Mexicana de Ciencias para el Desarrollo Regional A.C; Coeditores. http://ru.iiec.unam.mx/4323/1/4-051-L%C3%B3pez-Campos-Mac%C3%ADas.pdf

López Pérez, A. C. (2007). La industria textil de la confección y del vestido a partir de los tratados comerciales, TLCAN y TLCUE (el caso Aguascalientes) [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Aguascalientes]. Repositorio bibliográfico de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. http://bdigital.dgse.uaa.mx:8080/xmlui/bitstream/handle/11317/50/291502.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Martínez, A. T. (2007). *Pierre Bourdieu: razones y lecciones de una práctica sociológica. Del estructuralismo genético a la sociología reflexiva*. Manantial.

Martínez Barreiro, A. (2008, 25-28 de junio). La moda rápida: última transformación del sistema de la moda. En *Mundos sociais: saberes e prácticas [Congreso]. VI congresso português de sociología*, Lisboa, Portugal. http://associacaoportuguesasociologia.pt/vicongresso/pdfs/545.pdf

Martínez Hernández, G. (2021, julio-septiembre). ¿El término whitexican es racista?, Trincheras, (2). https://puedjs.unam.mx/goooya/el-termino-whitexican-es-racista/

Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la precepción* (Trad. Jem Cabanes). Editorial Planeta Mexicana, S.A. de C.V. (Publicado originalmente en 1945).

Michael Kors. (s. f.). Recuperado el 20 de octubre del 2022 de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

https://www.michaelkors.es/

Miklos, V. (1992). *3000 años de moda en mexicana* [Presentación del libro]. EDAMEX; Cámara de la industria del vestido.

Molina Darteano, P. (2020). La nueva bestia de la sociología: el capital erótico. Aportes para su conceptualización, medición e implementación en los estudios sobre discriminación, *Revista Científica de UCES, 25*(1). http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/handle/123456789/5045

Mondragón Toledo, B. (2021, Junio 7). Te conocí en un bazar: venta de ropa de segunda mano [Entrada de blog]. Seminario de Estudios sobre Indumentaria y Modas en México. https://seminarioindumentariaymodasmx.wordpress.com/2021/06/07/te-conoci-en-un-bazar-venta-de-ropa-de-segunda-mano/

Monitor Económico de Baja California. (2016, noviembre 4). Piratería, el enemigo de la moda de lujo en México. http://monitoreconomico.org/noticias/2016/nov/04/pirateria-el-enemigo-de-la-moda-de-lujo-en-mexico/

Morales Mata, A. (2019). Itinerarios subjetivos mediáticos: un estudio etnográfico de la subcultura geek en México [Tesis de maestría, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social]. Repositorio institucional CIESAS https://ciesas.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1015/992/1/TE%20M.M.%202019%20Angel%20Raymundo%20Morales%20Mata.pdf

Moreno Pestaña, J. L., y Bruquetas Callejo C. (2016). Sobre el capital erótico como capital cultural, *RIS, 74* (1). doi: http://dx.doi.org/10.3989/ris.2016.74.1.024

Muñoz Delaye, P. (2020). Factores socioculturales presentes en el diseño de moda Ready-to-Wear que influyen en la decisión de compra por parte del cliente mexicano [Tesis de maestría, Universidad Autónoma del Estado de México]. http://hdl.handle.net/20.500.11799/109322

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Muret, D. (2017). Fashion Weeks: se abre una nueva era, *Fashion Network*. https://pe.fashionnetwork.com/news/Fashion-weeks-se-abre-una-nueva-era,769910.html

Murolo, M., y Ader, N. (2020). La serie web como formato incisivo. Un análisis narrativo de Gorda*, Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (108), 121-133. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7448980"

Nipan, D. [Modacable]. (s. f.). FW 2023/24 fashion trends [Imagen]. Pinterest. https://www.pinterest.com.mx/pin/459015387032348456/

Núñez Chávez, L. (2017). Las marcas de moda más buscadas por los mexicanos en Google 2017, *Bossa*. https://bossa.mx/2017/05/las-marcas-de-moda-mas-buscadas-por-los-mexicanos-en-google-2017/

Olvera Trejo, L. (2018). Representación de la mujer en la sociedad de Aguascalientes durante la época del Porfiriato, *Horizonte Histórico 8* (17), 22-48. https://revistas.uaa.mx/index.php/horizontehistorico/issue/view/241/116

Oxford Language. (s. f.). Pasamanería. Diccionario Oxford Languages de Español (versión en línea). Recuperado el 20 de octubre del 2022. https://www.google.com/search?q=pasamaneria+definicion&ei=

(s. f.-a). Pants. Diccionario Oxford Languages de Español (versión en línea). Recuperado el 18 de agosto del 2022. https://www.google.com/search?q=pants+definicion&ei=

(s. f.-b). Tenis. Diccionario Oxford Languages de Español (versión en línea). Recuperado el 18 de agosto del 2022. https://www.google.com/search?q=tenis+definicion&ei=

(s. f.-c). Tejido. Diccionario Oxford Languages de Español (versión en línea). Recuperado el 18 de agosto del 2022.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

https://www.google.com/search?q=tejido+definicion&ei=

(s. f.-d). Influencer. Diccionario Oxford Languages de Español (versión en línea). Recuperado el 18 de agosto del 2022. https://www.google.com/search?q=influencer+definicion&ei=

Palacio de Hierro. (s. f.). Consultado el 20 de junio del 2022 en https://www.elpalaciodehierro.com/

Páramo Bernal, P. y Burbano Arroyo, M. (2011). Género y espacialidad: análisis de factores que condicionan la equidad en el espacio público urbano, *Universitas Psychologica, 10*(1), 61-70. https://doi.org/10.11144/Javeriana.upsy10-1.geaf

Peraldí, I. (2022,). Tips de … Que si y que uno usar para una mujer ejecutiva 👩‍⚖️ #tumejorversion #imagen #mood #tips #woman #today [Video]. Facebook. https://www.facebook.com/reel/579019550332600

(2022a). 3 prendas que NO son válidas en la oficina, te reconiendo NO llevarlas en la oficina (por más que te encanten) [Video]. Facebook. https://www.facebook.com/reel/1196363114459205

Pérez Monroy, A. J. (2001). La moda en la indumentaria: del barroco a los inicios del romanticismo en la ciudad de México (1785-1826) [Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de la Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información. http://132.248.9.195/pd2001/288328/288328.pdf

(2005). Modernidad y modas en la ciudad de México: de la basquiña al túnico, del calzón al pantalón. En Anne Saples (coord.). *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo IV. Bienes y vivencias del siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica; El colegio de México.

Pérez Porto, J., y Merino, M. (2014). Definición de ropa casual [Entrada de blog]. Definiciones.de. Consultado el 20 de octubre del 2022

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

https://definicion.de/ropa-casual/

Piña, F. (2021, noviembre 10). El enemigo público de México, *Milenio*. https://www.milenio.com/negocios/financial-times/la-pirateria-y-el-contrabando-son-los-enemigos-publicos-de-mexico

Prado, G. (2017). *Mextilo. Memoria de la moda mexicana*. Trendo.mx; Fondeadora; Kickstarter.
https://www.trendo.mx/mextilo

(Invitado experto). (2021, Julio 31). 9° Encuentro InnovaModa 2021 // Conferencia GUSTAVO PRADO "México: Tendencias 2022" [Archivo de video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=WZWh0ZH0xNE&ab_channel=InnovaModa

Price Shoes. (s. f.). Recuperado el 20 de octubre del 2022 de https://www.priceshoes.com/

Primera Comunión Mia Kamila Martínez Cárdenas. (8 de noviembre del 2021). [Entrada de blog]. La Sala.
https://www.lasala.mx/vidasocialags/primera-comunion-mia-kamila-martinez-cardenas/

Quezada, L. M. (1965, marzo). Normas sobre la modestia en el vestido de la mujer, *Impresos No.61*. Archivo histórico de Aguascalientes.

Rafferty, K. (2011). Class-based emotions and the allure of fashion consumption, *Journal of Consumer Culture, 11*(2), 239-260.
https://doi.org/10.1177/1469540511403398

Ramírez Ordoñez, R. (2019). *Colección René Ramírez Ordoñez. Manos de Color y Sol. Indumentaria tradicional de Veracruz*. Casa Ahued; Ernesto Pérez Astorga (senador de Veracruz); Frechie gas; Hesa; TYASA.

Ramos, M. (2021, Junio 11). Top 20 las marcas de moda más populares en México,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Marketing4ecommerce.
https://marketing4ecommerce.mx/top-10-las-marcas-moda-mas-buscadas-en-mexico/

Real Academia Española. (s. f.). Vestido. En Diccionario de la lengua española, (versión 23.5 en línea). Recuperado el 18 de agosto del 2021 de https://dle.rae.es/vestido?m=form

(s. f.-a). Pantalón. En Diccionario de la lengua española, (versión 23.5 en línea). Recuperado el 18 de agosto del 2021 de https://dle.rae.es/pantal%C3%B3n

(s. f.-b). Short. En Diccionario de la lengua española, (versión 23.5 en línea). Recuperado el 18 de agosto del 2021 de https://dle.rae.es/short?m=form

(s. f.-c). Vestir. En Diccionario de la lengua española, (versión 23.5 en línea). Recuperado el 20 de agosto del 2022 de https://dle.rae.es/*vestir*?m=form#Cv8O4xz

(s. f.-e). Marca. En Diccionario de la lengua española, (versión 23.5 en línea). Recuperado el 20 de agosto del 2022 de https://dle.rae.es/marca?m=form

(s. f.-d). Fayuca. En Diccionario de la lengua española, (versión 23.5 en línea). Recuperado el 20 de agosto del 2022 de https://dle.rae.es/fayuca?m=form

(s. f.-f). Construir. En Diccionario de la lengua española, (versión 23.5 en línea). Recuperado el 17 de enero del 2022 de https://dle.rae.es/construir

(s. f.-g) Evento. En Diccionario de la lengua española, (versión 23.5 en línea). Recuperado el 17 de enero del 2022 de https://dle.rae.es/evento

(s. f.-h). Sobrio. En Diccionario de la lengua española, (versión 23.5 en línea). Recuperado el 17 de enero del 2022 de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

https://dle.rae.es/sobrio

Reckwitz, A. (2012) Affective spaces: a praxeological outlook, *Rethinking History, 16*(2), 241-258. https://doi.org/10.1080/13642529.2012.681193

Réyez, J. (2022, abril 26). Por piratería, IMPI destruyó 1.8 millones de productos y aplicó multas por $43 millones, *Contralínea*. https://contralinea.com.mx/interno/semana/por-pirateria-impi-destruyo-1-8-millones-de-productos-y-aplico-multas-por-43-millones/#:~:text=En%202021%2C%20el%20Instituto%20Mexicano,casos%20relacionados%20con%20la%20pirater%C3%ADa.

Rodó-Zarate, M. (2021). *Interseccionalidad. Desigualdades, lugares y emociones*. Ediciones Bellaterra.

Rodríguez Ceballos, F. (2015, marzo 25). Las marcas más "pirateadas" en México, *Fashion Network*. https://pe.fashionnetwork.com/news/Las-marcas-mas-pirateadas-en-mexico,474874.html

(2016, febrero 1). Mexicanos se inclinan hacia la moda pirata, *Fashion Network*. https://pe.fashionnetwork.com/news/Mexicanos-se-inclinan-hacia-la-moda-pirata,622658.html

(2018, mayo 25). México se posiciona como el mercado de lujo más importante de América Latina, *Fashion Network*. https://mx.fashionnetwork.com/news/Mexico-se-posiciona-como-el-mercado-de-lujo-mas-importante-de-america-latina,979731.html

(2019, diciembre 12). Zara, C&A y otras marcas fast fashion en la mira de Profeco, *Fashion Network*. https://mx.fashionnetwork.com/news/Zara-c-a-y-otras-marcas-fast-fashion-en-la-mira-de-profeco,1167503.html

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(2022, 24 de febrero). Textileros estadounidenses quieren que México sea su proveedor, *Fashion Network*. https://mx.fashionnetwork.com/news/Textileros-estadounidenses-quieren-que-mexico-sea-su-proveedor,1381183.html

Rodríguez Monroy, C., y Fernández Chalé, L. (2006). Manufactura textil en México: Un enfoque sistémico, *Revista Venezolana de Gerencia 11*(35), 335-351. https://www.redalyc.org/pdf/290/29003502.pdf

Rosa, P. C. (2009). La ciencia que se está haciendo. Reflexiones metodológicas de la mano de Pierre Bourdieu, *KAIROS. Revista de Temas Sociales, 13*(24). https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3101177.pdf

Sabido Ramos, O. (2020). La proximidad sensible y el género en las grandes urbes: una perspectiva sensorial, *Estudios Sociológicos, 38* (112), 201-231. http://dx.doi.org/10.24201/es.2020v38n112.1763

Sandoval Hernández, E. (2015). La frontera como centro de la globalización popular. Almacenes mayoristas y mercados de pulgas en el sur de Texas. En A. Hernández Hernández y A. E. Campos-Delgado (Coords.). *Líneas, límites y colindancias: mirada a las fronteras desde América Latina* (pp. 223-244). El Colegio de la Frontera Norte.

Sandoval Villegas, M. (2012). Un desposorio de indios y una prenda nacional: La dama del rebozo, española de indias, representación del criollismo novohispano. En Peña Velasco, C. y Albaladejo Martínez, M. (eds). Apariencias de persuasión. Construyendo significados en el arte. Editum. 492-527

(2018). “Traje español” vs “traje de francés”. La transición de la casa gobernante, un problema de identidad personificado en la imagen del funcionario. El caso de Nueva España (finales del siglo XVII, principio del siglo XVIII). En R. Domínguez Cáceres y V. Gayol. (Coords.). *El imperio de lo visual. Imágenes, palabra y representación* (pp. 313-366). El Colegio de Michoacán.

(Invitada experta). (2020, octubre 9). El traje tradicional indígena femenino antes

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y después de la conquista [Conferencia en video; Consulado General de México en Sacramento.]. Facebook. https://www.facebook.com/consulmexsac/videos/346509863339436/

(Invitada experta). (2021, agosto 27). La Identidad Masculina Mexicana a través del vestido histórico de México y las aportaciones indígenas al mismo [Conferencia en video; Biblioteca Nacional de Antropología e Historia]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ZgwU3MW5IDA&t=2627s&ab_channel=BibliotecaNacionaldeAntropolog%C3%ADaeHistoria

Santillán, J. P. (2021, agosto 15). ¿Realeza usando lowcost? La reina Letizia y sus hijas lo hicieron, *Quién*. https://www.quien.com/moda/2021/08/05/realeza-usando-lowcost-asi-fue-como-la-reina-letizia-y-sus-hijas-lucieron-durante-sus-vacaciones

Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Editorial Paidós

Sautu, R. (2005). *Todo es teoría. Objetivos y métodos de investigación*. Lumiere.

Schäfer, H. (2009, diciembre). HabitusAnalysis: a method to analyze cognitive operators of practical logic. En Beyond Bourdieu – Habitus, Capital & Social Stratification [Congreso]. University of Copenhagen. https://pub.unibielefeld.de/record/1857782

(2015). *HabitusAnalysis 1: Epistemology and language*. Springer VS.

(2020). *HabitusAnalysis 2: Praxeology and Meaning*. Springer VS.

Schäfer, H., Seibert, L., y Tovar, A. (2019). Habitus as the "Third Layer": Qualitative Data Analysis by Habitus Analysis. En J. Blasius, Frédéric Lebaron, B. Le Roux y A. Schmitz (Eds.), *Empirical Investigations of Social Space* (pp. 411-428). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-15387-8_24

(2020). *Religión, identidad y movilización en contexto de crisis. Herramientas para comprender la praxis religiosa*. Bielefeld: kipu-Verlag.

Schwartz, B., y Ewald, R. (1968). *Culture and society: An introduction to cultural*

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

anthropology. Ronald Press.

Scribano, A. y Sena, A. (2009). Las segundas partes sí pueden ser mejores: algunas reflexiones sobre el uso de datos secundarios en la investigación cualitativa. *Sociologías, 11*(22),100-118. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86819548006

Secretaría de Desarrollo Social [SEDESOL], Consejo Nacional de Población [CONAPO] e Instituto Nacional de Geografía e Informática [INEGI]. (2012). Delimitación de las Zonas Metropolitanas de México 2010. http://www.conapo.gob.mx/es/CONAPO/Zonas_metropolitanas_2010

Secretaría de Economía [SE]. (2014, mayo 8). Acuerdo por el que se aprueba el Programa Nacional de Protección a los Derechos del Consumidor 2013-2018, *Diario Oficial de la Federación*. http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5343849&-fecha=08/05/2014

(2017). Información económica y estatal, Aguascalientes. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/194462/aguascalientes_2017_02.pdf

-(2017a). Información económica y estatal, Estado de México. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/201641/estado_de_mexico_2017_02.pdf

-(2017b). Información económica y estatal, Puebla. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/210509/puebla_2017_02.pdf

-(2018). Información económica y estatal, Durango. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/300368/durango_2018_02.pdf

-(2018a). Información económica y estatal, Jalisco. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/300373/jalisco_2018_02.pdf

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

-(2018b). Información económica y estatal, Yucatán. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/305343/yucatan_2018_02.pdf

-(2019). Información económica y estatal, Guanajuato. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/438143/guanajuato_2019.pdf

-(2019a). Información económica y estatal, Hidalgo. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/438145/hidalgo_2019.pdf

-(2019b). Información económica y estatal, Oaxaca. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/438151/oaxaca_2019.pdf

-(2019c). Información económica y estatal, Tlaxcala. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/438159/tlaxcala_2019.pdf

Sector Industria Textil. (s. f.). https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/121184/Sector_Industria_Textil.pdf

Segura, S. (2000). Torrente 2: Misión en Marbella [Película]. Juan Dakas.

Seivewright, S. (2013). *Manuales de diseño de moda. Diseño e investigación* (Trad. Cristina Zelich, 2da. ed.). Gustavo Gili. (Publicado originalmente en 2012).

Serrano-Barquín, C., Serrano-Barquín, H., Zarza-Delgado, P., y Vélez-Bautista, G. (2018). Estereotipos de género que fomentan violencia simbólica: desnudez y cabellera. *Estudios Feministas, 26*(3), 1–14. https://doi.org/10.1590/1806-9584-2018v26n344848

Sierra Bravo, R. (1994). *Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicios*. Editorial Paraninfo

Simmel, G. (2014). *Filosofía de la coquetería y otros ensayos*. Ediciones Coyoacán. (Publicado originalmente en 1905).

Solé Peñaloza, G. (2009). Verdugados, guardainfantes, valonas y sacristanes. La indumentaria, joyería y arreglo personal en el siglo XVII novohispano [Tesis

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de la Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información de la UNAM. https://repositorio.unam.mx/contenidos/89103

Solís, J. (2021, febrero 26). Textiles en México: El Mercado de Ropa en México, *Textiles Panamericanos* https://textilespanamericanos.com/textiles-panamericanos/2021/02/el-mercado-de-ropa-en-mexico/

Solís Hernández, O. (2016). *Vestir y desvestir: mujeres, moda y sexualidad en Querétaro (1940-1960)*. Editorial Fontarama.

Staples, A. (2005). Una sociedad superior para una nueva nación. En A. Staples (Coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo IV. Bienes y vivencias del siglo XIX* (pp. 307-332). Fondo de Cultura Económica; El colegio de México

Statista Research Department. (2021, julio 16). México: porcentaje de compradores digitales por edad 2021. https://es.statista.com/estadisticas/1115116/mexico-porcentaje-usuarios-ecommerce-edad/

Torres, R. L. [Rosa Lilia Torres – Noticias]. (2021, Agosto 12). ¡Oila!!!! Una influencer mexicana compartió algo insólito en su vida: entrar a la tienda de gente humilde, la Coppel. [Video]. Facebook. https://www.facebook.com/watch/?v=222973483063866

Toussaint-Samat, M. (1994). *Historia técnica y moral del vestido, 1. Las pieles* (Trad. Mauro Armiño). Alianza Editorial. (Publicado originalmente en 1990).

Tovar, S. (2019). *Habitus*, creencia e individuo. Análisis de *habitus* y lógicas prácticas religiosas. En H. J. Suárez, K. Bárcenas Barajas y C. Delgado Molina (Coords.), *Estudiar el fenómeno religioso hoy: caminos metodológicos* (pp. 153-190). Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Sociales.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Twigg, J. y Buse, C. (2013). Dress, dementia and the embodiment of identity, *Dementia 12*(3). https://doi.org/10.1177/1471301213476504

Urbaniak, O. y Mitchell, H. F. (2021). How to dress to impress: The effect of concert dress type on perceptions of female classical pianists. *Psychology of Music*, *1*(17). https://doi.org/10.1177/03057356211001120

Vanegas Durán, C. (2021, abril 25). "*Vestir* con moral y urbanidad". Un deber ser de la sociedad del siglo XIX, *Seminario de Estudios sobre Indumentaria y Modas Mx* https://seminarioindumentariaymodasmx.wordpress.com/

Vela Barba, E. (2017). *La discriminación en el empleo en México*. Instituto Belisario Domínguez; Senado de la república.

Vélez Guzmán, M. (2018). La invención de lo cotidiano: … *vestir* en Aguascalientes [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Aguascalientes]. Repositorio bibliográfico de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. http://hdl.handle.net/11317/1616

Vera Muñoz, G., y Vera Muñoz, M. A. M. (2013). La trayectoria tecnológica de la industria textil mexicana, *Frontera Norte 25*(50), 155-186. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722013000200007&lng=es&tlng=es

Wacquant, L. (1995). Pugs at Work: Bodily Capital and Bodily Labor among Professional Boxers, *Body and Society 1*(1), 65-94. https://loicwacquantorg.files.wordpress.com/2018/03/lw-1995-pugs-at-work.pdf

(2012). Adentrarse en el campo con Bourdieu, *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes, 20*, 48-58. http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/Adentrarse__en__el__campo__con__Bourdieu_(9187).pdf

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(2014). Homines in Extremis: What Fighting Scholars Teach Us about Habitus, *Body and Society, 20*(2), 3-17. https://doi.org/10.1177%2F1357034X13501348

(2014a). Putting Habitus in its Place: Rejoinder to the Symposium, *Body & Society, 20* (2), 118-139. https://doi.org/10.1177%2F1357034X14530845

(2017). Bourdieu viene a la ciudad: pertinencia, principios, aplicaciones. *EURE (Santiago), 43*(129), 279-304. https://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612017000200013

(2018). Cuatro principios transversales para poner a trabajar a Bourdieu. *Estudios sociológicos*, *36*(106), 3-23. https://dx.doi.org/10.24201/es.2018v36n106.1642

(2019). Bourdieu's dyad: On the primacy of social space and symbolic Power. En J. Blasius, F. Lebaron, B. Le Roux y A. Schmitz (Eds.), *Empirical Investigations of Social Space* (15-21). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-15387-8_2

Wetherell, M. (2012). *Affect and emotion: A new social science understanding*. Sage Publications.

Wild, B. L. (2020). Critical reflections on cultural appropriation, race and the role of fancy dress costume, *Critical Studies in Fashion & Beauty, 11*(2), 153–173. https://doi.org/10.1386/csfb_00014_1

Zalpa Ramírez, G. (2011). *Cultura y acción social: teoría(s) de la cultura*. Plaza y Valdés.

(2017). Mitológicas: la significación topológica. En G. Medrano de Luna y G. Herón Pérez Daniel (Coords.), *En pos del texto. Homenaje a Herón Pérez Martínez* (pp. 123-140). Universidad de Guanajuato; Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

(2018). El Habitus: propuesta metodológica, *Estudios sobre las Culturas*

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Contemporáneas, XXIV (48), 43-63. https://portal.ucol.mx/culturascontemporaneas/contenidos/03%20En%20busca%20del%20habitus%20pp%2043-63.pdf

(2019). *Teorías de la acción social y estrategias de intervención en trabajo social*. Universidad Autónoma de Aguascalientes

Zambrini, L. (2009). Modos de vestir e identidades de género. Reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo, *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires. https://cdsa.aacademica.org/000-062/428.pdf

(2013). De metonimias y metáforas sobre géneros y corporalidades travestis en la prensa digital local, *AVATARES de la comunicación y la cultura, 5*. https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/85621

Zara. (s. f.). Recuperado el 20 de octubre del 2022 de https://www.zara.com/mx/

Zenteno, T. B. y Osorno, S. A. (2015). *Elementos para el diseño de investigaciones jurídicas. Una perspectiva multidimensional*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Zozaya, M. (2015). *Identidades en juego: formas de representación social del poder de la elite en un espacio de sociabilidad masculino (1836-1936).* Siglo XXI de España Editores, S.A. https://elibro.net/es/ereader/uaa/103018?page=399

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Portada de Anexos

Anexo 1. Exportaciones por tipo de fracción arancelaria en 2018.

Anexo 2. Gasto corriente promedio trimestral en prendas de vestir y calzado por entidad federativa. Comparativo entre 2018 y 2020.

Anexo 3. Artículo periodístico *El precio de la vanidad*.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Anexo 1. Exportaciones por tipo de fracción arancelaria en 2018

Exportaciones: principales fracciones arancelarias de la Industria textil y de la confección, 2018

Porcentajes respecto al total de las exportaciones de esta industria

Fracción arancelaria	Nombre de la fracción arancelaria que exportó	Porcentaje	Partida arancelaria
6203.42.05 (Pza)	Para hombres, de mezclilla ("denim"), con cremallera, botones o cualquier otro sistema de cierre, excepto lo comprendido en las fracciones 6203.42.01 y 6203.42.02.	12.1	Trajes (ambos o ternos), conjuntos, chaquetas (sacos), pantalones largos, pantalones con peto, pantalones cortos (calzones) y shorts (excepto de baño), para hombres o niños. (de algosón)
6307.90.99 (Kg)	Los demás.	8.0	Los demás artículos confeccionados, incluidos los patrones para prendas de
6109.10.01 (Pza)	De algodón.	7.9	"T-shirts" y camisetas, de punto.
6303.92.99 (Pza)	Las demás.	5.4	Visillos y cortinas; guardamalletas y rodapiés de cama.
6109.90.01 (Pza)	De fibras sintéticas o artificiales.	4.8	"T-shirts" y camisetas, de punto.
6203.42.91 (Pza)	Los demás, para hombres.	2.8	Trajes, pantalones y shorts (de algodón)
6204.62.04 (Pza)	Para mujeres, pantalones largos, pantalones cortos (calzones) y shorts, de mezclilla ("denim"), con cremallera, botones o cualquier otro sistema de cierre.	2.4	Trajes sastre, conjuntos, chaquetas (sacos), vestidos, faldas, faldas pantalón, pantalones largos, pantalones con peto, pantalones cortos (calzones) y shorts (excepto de baño), para mujeres o niñas.
6110.30.99 (Pza)	Los demás.	2.1	Suéteres (jerseys), "pullovers", cardigans, chalecos y artículos similares, de
6210.10.01 (Pza)	Con productos de las partidas 56.02 o 56.03.	1.8	Prendas de *vestir* confeccionadas con textiles no tejidos o recubiertos
6203.43.91 (Pza)	Los demás, para hombres.	1.7	Trajes, pantalones y shorts (de algodón)
6205.30.91 (Pza)	Para hombres, excepto lo comprendido en la fracción 6205.30.01.	1.3	Camisas para hombres o niños.
5903.20.01 (M^2)	De fibras sintéticas o artificiales.	1.2	Telas impregnadas, recubiertas, revestidas o estratificadas con plástico,
6211.33.99 (Pza)	Las demás.	1.1	Conjuntos de abrigo para entrenamiento o deporte, monos (overoles) y
6211.43.99 (Pza)	Las demás.	1.0	Conjuntos de abrigo para entrenamiento o deporte, monos (overoles) y
5911.90.01 (Kg)	Artículos textiles para usos técnicos u otras partes o piezas de máquinas o aparatos, excepto lo comprendido en la fracción 5911.90.03.	1.0	Productos y artículos textiles para usos técnicos mencionados en la Nota 7 de este Capítulo
5911.90.01 (Kg)	Artículos textiles para usos técnicos u otras partes o piezas de máquinas o aparatos, excepto lo comprendido en la fracción 5911.90.03.	1.0	Productos y artículos textiles para usos técnicos mencionados en la Nota 7 de este Capítulo
	Resto de fracciones	45.4	

Fuente: Servicio de Administración Tributaria, Secretaría de Economía, Banco de México e INEGI. Balanza Comercial de Mercancías de México.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Anexo 2. Gasto corriente promedio trimestral en prendas de vestir y calzado por entidad federativa. Comparativo entre 2018 y 2020

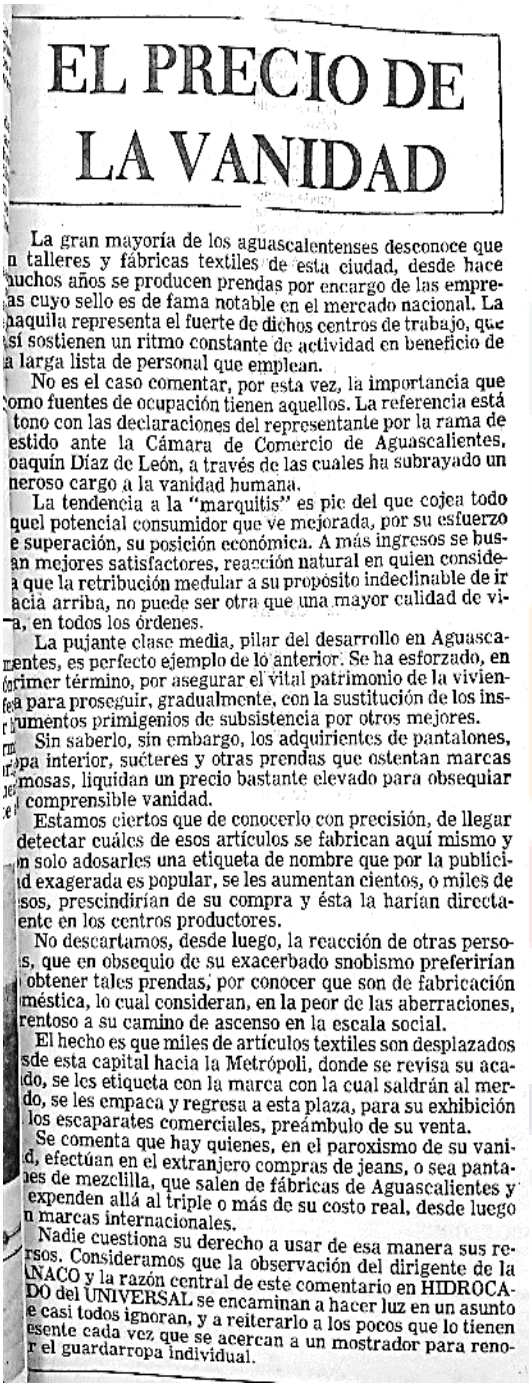
ENIGH 2018			ENIGH 2020		
Entidad federativa	Gasto corriente total trimestral	Promedio por hogar	Entidad federativa	Gasto corriente total trimestral	Promedio por hogar
Ciudad de México	5 281 248	1 990	Michoacán de Ocampo	1 852 769	1 406
Jalisco	4 176 005	1 834	Aguascalientes	521 372	1 327
Sinaloa	1 552 755	1 794	Querétaro	811 650	1 206
Aguascalientes	613 281	1 761	Sinaloa	1 004 667	1 149
Michoacán de Ocampo	2 260 615	1 725	Tlaxcala	384 343	1 122
Nuevo León	2 557 734	1 708	Nayarit	411 397	1 104
Querétaro	972 957	1 682	Zacatecas	501 699	1 094
Tlaxcala	568 151	1 649	Coahuila de Zaragoza	978 387	1 071
Baja California	1 757 782	1 630	Jalisco	2 503 998	1 064
Durango	795 086	1 618	Durango	537 119	1 062
Coahuila de Zaragoza	1 370 368	1 618	Ciudad de México	2 753 202	1 008
Baja California Sur	411 962	1 594	Puebla	1 734 949	991
Nayarit	581 038	1 563	Baja California	1 140 400	991
México	7 061 851	1 479	Colima	229 886	988
Zacatecas	628 322	1 445	San Luis Potosí	728 286	949
Promedio nacional	49 710 060	1 431	Guanajuato	1 539 755	947
Sonora	1 247 833	1 384	Baja California Sur	234 608	942
Puebla	2 221 744	1 345	Promedio nacional	31 922 552	893
San Luis Potosí	1 009 160	1 323	Nuevo León	1 457 745	853
Quintana Roo	656 779	1 302	México	3 910 105	834
Morelos	709 784	1 267	Sonora	709 969	803
Chihuahua	1 456 062	1 265	Hidalgo	686 635	787
Colima	284 259	1 216	Morelos	452 738	775
Guanajuato	1 852 914	1 216	Veracruz de Ignacio	1 840 142	770
Yucatán	730 913	1 201	Chihuahua	818 282	718
Campeche	301 884	1 183	Guerrero	647 950	677
Veracruz de Ignacio	2 704 989	1 141	Oaxaca	769 249	675
Hidalgo	919 087	1 083	Chiapas	958 319	668
Tamaulipas	1 178 199	1 077	Campeche	171 498	659
Tabasco	696 448	1 028	Tamaulipas	680 551	645
Oaxaca	1 080 989	946	Quintana Roo	307 562	548
Guerrero	906 860	909	Yucatán	348 968	520
Chiapas	1 162 999	874	Tabasco	294 353	427

Nota. Elaboración propia con base en los tabulados por entidad federativa del ENIGH (INEGI, 2020b; 2018a).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Anexo 3. Artículo periodístico *El precio de la vanidad*



EL PRECIO DE LA VANIDAD

La gran mayoría de los aguascalentenses desconoce que
n talleres y fábricas textiles de esta ciudad, desde hace
uchos años se producen prendas por encargo de las empre-
as cuyo sello es de fama notable en el mercado nacional. La
aquila representa el fuerte de dichos centros de trabajo, que
sí sostienen un ritmo constante de actividad en beneficio de
a larga lista de personal que emplean.

No es el caso comentar, por esta vez, la importancia que
omo fuentes de ocupación tienen aquellos. La referencia está
tono con las declaraciones del representante por la rama de
estido ante la Cámara de Comercio de Aguascalientes,
oaquín Díaz de León, a través de las cuales ha subrayado un
neroso cargo a la vanidad humana.

La tendencia a la "marquitis" es pie del que cojea todo
quel potencial consumidor que ve mejorada, por su esfuerzo
e superación, su posición económica. A más ingresos se bus-
an mejores satisfactores, reacción natural en quien conside-
a que la retribución medular a su propósito indeclinable de ir
acia arriba, no puede ser otra que una mayor calidad de vi-
a, en todos los órdenes.

La pujante clase media, pilar del desarrollo en Aguasca-
entes, es perfecto ejemplo de lo anterior. Se ha esforzado, en
rimer término, por asegurar el vital patrimonio de la vivien-
a para proseguir, gradualmente, con la sustitución de los ins-
umentos primigenios de subsistencia por otros mejores.

Sin saberlo, sin embargo, los adquirientes de pantalones,
pa interior, suéteres y otras prendas que ostentan marcas
mosas, liquidan un precio bastante elevado para obsequiar
comprensible vanidad.

Estamos ciertos que de conocerlo con precisión, de llegar
detectar cuáles de esos artículos se fabrican aquí mismo y
n solo adosarles una etiqueta de nombre que por la publici-
d exagerada es popular, se les aumentan cientos, o miles de
sos, prescindirían de su compra y ésta la harían directa-
ente en los centros productores.

No descartamos, desde luego, la reacción de otras perso-
s, que en obsequio de su exacerbado snobismo preferirían
obtener tales prendas, por conocer que son de fabricación
méstica, lo cual consideran, en la peor de las aberraciones,
rrentoso a su camino de ascenso en la escala social.

El hecho es que miles de artículos textiles son desplazados
sde esta capital hacia la Metrópoli, donde se revisa su aca-
do, se les etiqueta con la marca con la cual saldrán al mer-
do, se les empaca y regresa a esta plaza, para su exhibición
los escaparates comerciales, preámbulo de su venta.

Se comenta que hay quienes, en el paroxismo de su vani-
d, efectúan en el extranjero compras de jeans, o sea panta-
nes de mezclilla, que salen de fábricas de Aguascalientes y
expenden allá al triple o más de su costo real, desde luego
n marcas internacionales.

Nadie cuestiona su derecho a usar de esa manera sus re-
rsos. Consideramos que la observación del dirigente de la
NACO y la razón central de este comentario en HIDROCA-
DO del UNIVERSAL se encaminan a hacer luz en un asunto
e casi todos ignoran, y a reiterarlo a los pocos que lo tienen
esente cada vez que se acercan a un mostrador para reno-
r el guardarropa individual.

Transcripción:

EL PRECIO DE LA VANIDAD

La gran mayoría de los aguascalentenses desconoce que en talleres y fábricas textiles de esta ciudad, desde hace muchos años se producen prendas por encargo de las empresas cuyo sello es de fama notable en el mercado nacional. La maquila representa el fuerte de dichos centros de trabajo, que así sostienen un ritmo constante de actividad en beneficio de la larga lista de personal que emplean.

No es el caso comentar, por esta vez, la importancia que como fuentes de ocupación tienen aquellos. La referencia está en tono con las declaraciones del representante por la rama de el vestido ante la Cámara de Comercio de Aguascalientes, Joaquín Díaz de León, a través de las cuales ha subrayado un oneroso cargo a la vanidad humana.

La tendencia a la "marquitis" es pie del que cojea todo aquel potencial consumidor que ve mejorada, por su esfuerzo de superación, su posición económica. A más ingresos se buscan mejores satisfactores, reacción natural en quien considera que la retribución medular a su propósito indeclinable de ir hacia arriba, no puede ser otra que una mayor calidad de vi- da, en todos los órdenes.

La pujante clase media, pilar del desarrollo en Aguascalientes, es perfecto ejemplo de lo anterior. Se ha esforzado, en primer término, por asegurar el vital patrimonio de la vivienda para proseguir, gradualmente, con la sustitución de los instrumentos primigenios de subsistencia por otros mejores.

Sin saberlo, sin embargo, los adquirientes de pantalones, ropa interior, suéteres y otras prendas que ostentan marcas famosas, liquidan un precio bastante elevado para obsequiar tan comprensible vanidad.

Estamos ciertos que de conocerlo con precisión, de llegar a detectar cuáles de esos artículos se fabrican aquí mismo y con solo adosarles una etiqueta de nombre que por la publicidad exagerada es popular, se les aumentan cientos, o miles de pesos, prescindirían de su compra y ésta la harían directa-mente en los centros productores.

No descartamos, desde luego, le reacción de otras personas, que en obsequio de su exacerbado snobismo preferirían no obtener tales prendas, por conocer que son de fabricación doméstica, lo cual consideran, en la peor de las aberraciones, torrentoso a su camino de ascenso en la escala social.

El hecho es que miles de artículos textiles son desplazados desde esta capital hacia la Metrópoli donde se revisa su acabado, se les etiqueta con la marca con la cual saldrán al mercado, se les empaca y regresa a esta plaza, para su exhibición en los escaparates comerciales, preámbulo de su venta.

Se comenta que hay quienes, en el paroxismo de su vanidad, efectúan en el extranjero compras de jeans, o sea pantalones de mezclilla, que salen de fábricas de Aguascalientes y se expenden allá al triple o más de su costo real, desde luego con marcas internacionales.

Nadie cuestiona su derecho a usar de esa manera sus recursos. Consideramos que la observación del dirigente de la CANACO y la razón central de este comentario en HIDROCALIDO del UNIVERSAL se encaminan a hacer luz en un asunto que casi todos ignoran , y a reiterarlo a los pocos que lo tienen presente cada vez que se acercan a un mostrador para renovar el guardarropa individual.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS