

Comunicación, prácticas culturales y prácticas del vestir: algunas reflexiones teóricas para vincular procesos socioculturales y abordajes interdisciplinarios

Martín Emilio Porta

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad
Nacional del Centro de la Provincia de Buenos
Aires (Argentina)

Resumen

El objetivo central de este ensayo puede sintetizarse en la siguiente afirmación: en la articulación teórica entre sociología de la cultura y reflexiones sobre las prácticas culturales de la vestimenta, se descubren una serie de intersticios para pensar la construcción de sentidos sociales vinculando la materialidad de los cuerpos, las prácticas y la cultura. En este sentido, dichos intersticios nos permiten vislumbrar posibilidades de construcciones teóricas desde una perspectiva comunicacional para develar la complejidad de prácticas cotidianas como la vestimenta que, a su vez, dan cuenta de procesos socioculturales más complejos y de prejuicios tanto de sentido común como académicos respecto al planteamiento de temas y objetos de investigación.

Palabras clave: comunicación, prácticas, vestimenta, cuerpos, identidades

¿Qué sabemos acerca de lo que vestimos? ¿Qué tienen que ver con nosotros las combinaciones de indumentaria que realizamos en nuestra vida cotidiana? ¿Qué idea o pensamiento expresan? ¿Podemos dar razones acerca de nuestras elecciones y combinaciones? Estos interrogantes, desde los cuales partimos para exponer una serie de reflexiones teóricas, tienen como objetivo "iluminar" nuestros procesos de comprensión de los fenómenos sociales y de significación/comunicación en las sociedades del siglo XXI y centran el eje de interés en las prácticas cotidianas del vestir, al tiempo que pretenden explicitar unos esquemas de conceptualización para dar cuenta de los procesos de apropiación de la indumentaria por parte de los sujetos, de apropiación en el uso y de significación.

Toda práctica cotidiana que se presenta como naturalizada a vistas del sentido común esconde complejos fenómenos de interconexión entre lo cultural, lo comunicacional, lo político y lo social, y requiere de los investigadores sociales una capacidad crítica y reflexiva continua sobre los esquemas con los cuales intentamos referirlos. Al mismo tiempo, es de notar que más allá del entrecruzamiento entre la práctica cotidiana y la práctica investigativa, se superponen prejuicios del sentido común y del mundo académico en

los modos en que recortamos objetos de estudio, definimos áreas de interés y vinculamos procesos. Esta doble complejidad que, a nivel analítico puede quedar claramente expresada, no siempre da cuenta de una reflexividad profunda del investigador inmerso en las situaciones de investigación y termina obturando los procesos de conocimiento.

Dicho esto, comenzamos este ensayo teórico-reflexivo partiendo de una cita que nos proveerá de algunos ejes para iniciar la discusión:

Ocurre que, detrás de todo estilo, siempre hay un pensamiento y una idea. [...] La moda es un servicio a través del diseño que acompaña cada personalidad. Por eso, necesito saber diseñar todos los componentes que una personalidad quiere mostrar, es decir, tener en cuenta si una mujer quiere subrayar o hacer desaparecer su forma de ser. Para diseñar, estos componentes son necesarios, porque para las personas la vestimenta es la bandera del alma (Lamarca, en Saulquin, 2006: 171).

El sistema de la moda organiza tendencias estéticas y culturales que se articulan en procesos de producción, distribución y consumo y, por ende, relaciona las "esferas" económica y cultural en momentos históricos concretos. Por ello, cualquier trabajo de investigación que se oriente a comprenderlo deberá poder articular no solo el sistema de la moda y las prácticas cotidianas de los sujetos sociales, sino también los condicionantes históricos, económicos y culturales en general. "La moda y la indumentaria encarnan el cuerpo en la cultura: la moda produce discursos sobre el cuerpo y sobre cómo adornarlo, la indumentaria es la traducción de la moda en la práctica diaria" (Entwistle, 2002: 285).

Reflexionar sobre las prácticas del vestir en la vida cotidiana se justifica entonces en tanto "momento" de un proceso más amplio pero, asimismo, "momento" en el que la moda se hace cuerpo vestido y cobra sentido para el sujeto que la porta. Es central tener en cuenta que la indumentaria viste un cuerpo material y se vuelve así moda materializada (Entwistle, 2002). Es en la experiencia de la práctica y en la percepción de esa experiencia por parte de los sujetos sociales en donde afloran los sentidos que estos otorgan a su cuerpo vestido. Estos sentidos, entonces, deben ser puestos en relación con un contexto socio-histórico-económico y con un sistema de la moda y tendencias para tratar de comprender el proceso sin parcializar o simplificar.

Asimismo, esta mirada teórica y metodológica sobre la investigación de las prácticas del vestir y del sistema de la moda deberá intentar sortear el abismo reinante en las ciencias sociales (en sus distintas orientaciones disciplinares) entre analizar el sistema de la moda o analizar las prácticas cotidianas, separándolas y simplificando un proceso complejo. Del mismo modo, se trata de evitar otro error muy común en este tipo de trabajos que es el de confundir textos y representaciones sociales con prácticas, suponiendo que elucidando aquellos se develan estas. Analizar las prácticas del vestir en la vida cotidiana implicará entonces analizar prácticas contextuadas, pero también tener en cuenta las representaciones y los

discursos sobre la moda que circulan en un momento histórico y cómo ejercen influencia sobre los sujetos consumidores de la moda y sobre sus concepciones estéticas.

Finalmente, si como expresa Lamarca “la vestimenta es la bandera del alma”, debe decir de nosotros aun más de lo que nosotros seamos conscientes. Esto implica que, como sistema de comunicación social, la moda y la vestimenta hablan en su propio idioma de nuestra subjetividad e identidades sociales, de lo que somos o de cómo aparecemos o desaparecemos ante los otros sociales. Abordemos entonces una serie de aproximaciones conceptuales provenientes de distintos campos disciplinares, a fin de llegar a la producción de un esquema teórico-reflexivo que nos permita (con flexibilidad) propender a la práctica investigativa en constante articulación entre reflexión teórica, práctica investigativa y práctica cotidiana del vestir.

En este ensayo revisaremos algunos aportes de la sociología de la cultura de Raymond Williams como marco amplio para pensar prácticas culturales y comunicacionales; las necesarias diferenciaciones conceptuales entre moda, indumentaria y vestimenta; la vinculación entre el concepto de prácticas en tanto conexión entre lo material y lo simbólico y el vestir; el anclaje en la idea de cuerpo material y las definiciones de identidades sociales; y reflexionaremos, finalmente, sobre cómo estas prácticas culturales están insertas en un juego de estructuraciones definidas en torno a desigualdades sociales y la importancia que la reflexividad (estética) posee en la modernidad tardía para analizar la reconstitución de la subjetividad en trayectorias sociales biográficas y la construcción de sentidos sociales en relación a dichas prácticas.

Aproximaciones desde la sociología de la cultura

En el desarrollo y formulación de una teoría material de la cultura, o lo que es lo mismo, de la teoría cultural, Raymond Williams (1980) produce una profunda crítica al modelo base/superestructura propugnado por el marxismo “vulgar” como modo histórico de pensar los procesos culturales. En este sentido, el autor defiende la restitución del proceso social material, total y conexo, en el que la producción cultural sea analizada como social y material. Sometiendo a crítica y discusión conceptos centrales del marxismo, como fuerzas productivas, determinación, reflejo, mediación, etcétera, y adoptando la formulación gramsciana de hegemonía (repensada en el contexto de su teoría cultural), indica modos de salirse de las abstracciones generalizadoras o de los particularismos teóricos que no son más que parcializaciones de un proceso complejo, vital y dinámico. La teoría concibe, entonces, la cultura como algo creativo, productivo y no solo reproductivo. Pero no se trata de una noción o un problema simplemente teórico sino, muy por el contrario, de una producción histórica y contextual, un territorio donde la modernidad disputa consigo misma y pone en escena sus contradicciones.

En este punto, retoma de Gramsci la noción de hegemonía para pensar el proceso cultural asociado a la idea de larga revolución. Retoma la dimensión positiva (1) del concepto de hegemonía gramsciana que implica un rol activo de las prácticas culturales, ya que en ellas se producen verdaderos cambios. La hegemonía es un proceso activo que trabaja con todas las prácticas.

El dinamismo que implica esta concepción de la hegemonía y del proceso cultural asociado a ella es innegable. De todos modos, es de notar que Williams aclara que una definición de ningún modo es el proceso social material, esto es, el cuidado necesario que se debe tener de no reducir un proceso histórico a una definición trascendental. La hegemonía es un proceso que permite comprender, por un lado, las presiones y los límites de la dominación experimentados e internalizados en la práctica, al mismo tiempo que, por otro lado, comprende la actividad cultural como tradición y práctica entre los procesos básicos de la propia formación.

Es en este punto donde el concepto pleno de determinación resulta fundamental, ya que en la práctica la determinación nunca es solamente la fijación de límites; es asimismo el ejercicio de presiones. [...] En la práctica, la hegemonía jamás puede ser individual. Sus estructuras internas son sumamente complejas... (Williams, 1980: 107 y 134).

La hegemonía como proceso de interconexión y organización más o menos adecuada nos indica para su comprensión y análisis tres aspectos del proceso cultural: la tradición, las instituciones y las formaciones. Por tradición, dice Williams, el marxismo ha entendido casi siempre una especie de parte muerta de la historia en el presente, una especie de supervivencia inerte del pasado. Sin embargo, ella es una fuerza activamente configuradora del presente y un ejercicio de límites dominantes y hegemónicos. Debe ser entendida, entonces, más que como "la tradición", como tradición selectiva: "una versión intencionadamente selectiva de un pasado configurativo y un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social" (Williams, 1980: 137). De un área total de significados y prácticas del pasado, son seleccionados unos y descartados otros, y ellos se presentan como el pasado significativo, al mismo tiempo que indican una *predispuesta continuidad* en el presente como interés particular de la dominación. En lo profundo de la hegemonía es siempre un proceso activo, selectivo y conectivo del pasado con el presente a través de la pervivencia de valores, instituciones, prácticas incorporadas. Asimismo, nunca debe ser del todo identificada con elementos dominantes, ya que toda tradición es un proceso de lucha, un proceso vulnerable.

En este sentido, la tradición selectiva depende de ciertas instituciones socialmente identificables, pero no solo de ella ni totalmente ya que, dado que las relaciones entre las instituciones culturales, políticas y económicas son muy complejas, se debe considerar el papel efectivo que cumplen las formaciones como *los movimientos y tendencias efectivas* en los cambios activos producidos en el proceso cultural, más allá de las instituciones formales. Estas poseen una influencia muy marcada como un tipo específico de incorporación en la práctica.

Estos modos de considerar el proceso cultural en sus definiciones sociales y sus procesos variables deben ir de la mano de la consideración de los elementos históricamente dinámicos y variados que se dan en cada

punto de este proceso. En este sentido, debemos reconocer los elementos dominantes y hegemónicos, pero también los elementos residuales y emergentes.

En el proceso cultural pueden ser reconocidos los estadios y las variaciones, pero también las relaciones dinámicas. A ello se refiere Williams cuando habla de lo dominante y hegemónico, y también de lo residual como presencia activa en el presente de una formación o institución del pasado. Estos elementos tienen valor tanto en sí mismos como en su relación con lo dominante. Lo residual suele hallarse a una distancia considerable de la cultura dominante, casi podríamos decir en los márgenes de la cultura y de las prácticas culturales. Pero como tal, la cultura hegemónica procurará algún tipo de incorporación de ello a lo dominante para manifestar algún sentido en estas áreas. “Es en la incorporación de lo activamente residual –a través de la reinterpretación, la disolución, la proyección, la inclusión y la exclusión discriminada– como el trabajo de la tradición selectiva se torna especialmente evidente” (Williams, 1980: 145).

La emergencia de nuevos valores, prácticas y significados, dice Williams, nunca es plausible de ser considerada aisladamente. La realidad material se constituye a través de relaciones sociales y las prácticas y los significados remiten necesariamente a ellas. Por ende, más allá de las definiciones que intentan dar cuenta del dinamismo de todo proceso cultural y de una complejidad solo analíticamente distinguible, estas definiciones únicamente pueden indicarnos hipótesis sobre el mundo social para pensar y reflexionar sobre su comprensión. Los planteos de Williams, entonces, nos sirven para pensar modos dinámicos de acceder a la cultura, resistir la estructuración de áreas recortadas *a priori* y, sobre todo, escapar a la concepción de procesos reflejos o determinados en su totalidad por una base material que instituye los cambios históricos y relega lo concerniente a la cultura al ámbito de lo superestructural.

Desde la definición williamsiana de cultura y la misma formulación de su sociología de la cultura, hay una insistencia marcada por el autor en evitar las abstracciones generalizadoras, en contextualizar históricamente los procesos materiales y en referir a prácticas específicas como modos de experimentar y vivir la cultura. No en vano el mismo Williams insiste en el “juego” continuo entre un estado social preconfigurado (articulado) y las prácticas culturales de intervención continuas (dinámicas).

Sistema de la moda e indumentaria

En el contexto teórico de una sociología de la cultura, tal cual fue expresado, podemos comenzar a ubicar y reflexionar sobre el acto del vestir en tanto una de las acciones cotidianas que realizamos de manera continua sin mayor reflexión aparente. Ubicada en el conjunto de otras prácticas rituales humanas, damos por sentado que siempre ha sido del mismo modo y naturalizamos algo que es de estricto carácter social. En el contexto cotidiano, podemos decir que la acción de vestirse queda ritualizada y naturalizada en un “ambiente” doméstico y privado (aunque afecte en un modo u otro el comportamiento público) y, por ello, sin mayor importancia respecto a otras actividades diarias.

Si la práctica del vestirse se relaciona con otro contexto, esto es el “mundo de la moda” o, como suele denominarse comúnmente, “el mundo fashion”, asume un carácter de frivolidad y banalidad, propio del mundo femenino, pasatiempo inútil o consumismo evasivo.

En ambos presupuestos se oculta una serie de prejuicios y de lecturas provenientes del sentido común que se han arraigado en gran parte de la literatura académica durante los procesos de investigación en las ciencias sociales. Pero también indican desde el comienzo tendencias literarias e ideológicas respecto de posicionamientos teóricos y metodológicos sobre un posible objeto de estudio.

A partir de lo dicho, se vuelve necesario entonces definir precisamente los conceptos por utilizar, indicar caminos de investigación y salvar, en la medida de lo posible, “agujeros” teóricos y metodológicos que simplifican la complejidad.

Cuando nos referimos indistintamente a la moda, al sistema de la moda, a la indumentaria, al vestir, a la ropa, etcétera, debemos aclarar qué se entiende por cada uno de estos términos para evitar confusiones y superposiciones conceptuales. En el marco de este trabajo, vamos a hacer hincapié en una división analítica de términos para comprender procesos y relaciones sociales complejas. Esta división analítica entre sistema de la moda e indumentaria nos permitirá pensar relaciones entre instituciones, agentes y prácticas sociales, al mismo tiempo que nos brindará claves de lectura y de comprensión.

La moda está pensada para el cuerpo [...] la moda estructura la mayor parte de nuestra experiencia del vestir, aunque, [...] no es el único factor que influye en la vida cotidiana... [...] La moda es un determinante importante del vestir diario, pero esta solo es ampliamente reconocida cuando las personas la integran a su vestuario (Entwistle, 2002: 13-16).

La autora nos indica aquí que, si bien se realizan analíticamente diferenciaciones conceptuales, el gran entramado del “mundo del vestir” es un conjunto de relaciones sociales que involucra muchos factores.

¿A qué nos referimos cuando hablamos del sistema de la moda?

... Los escritos producidos por las disciplinas de la modernidad –sociología, historia, estudios culturales, psicoanálisis y psicología social– han argumentado persuasivamente que la moda se ha de considerar como un sistema distintivo para la provisión de prendas. La moda es comprendida como un sistema histórico y geográfico específico para la producción y organización del vestir, que surgió en el curso del siglo XIV en las cortes europeas, especialmente en la corte de Luis XIV, que se desarrolló con el auge del capitalismo mercantilista (Entwistle, 2002: 63).

Según esta misma autora, hay un acuerdo entre diferentes teóricos que se trata de un sistema caracterizado por un ritmo de cambio sistemático y regular. Asimismo, se trata de un sistema con condiciones sociales específicas, desarrollado dentro de sociedades con posibilidades de movilidad social y,

por ello, dentro de los marcos históricos del capitalismo occidental, se define como un sistema de producción, distribución y consumo con características puntuales que lo transforman en un “algo” diferenciable. Esto también implica pensar que las mismas definiciones de “antimoda” o “moda alternativa” se constituyen por oposición a este sistema de organización occidental. Según Simmel (1924):

Quien se viste o comporta en estilo “demodé” cobra, sin duda, cierto sentimiento de individualismo, pero no por auténtica calificación de su individualidad, sino por mera negación del ejemplo social. Si ir a la moda es imitación de ese ejemplo, ir deliberadamente “demodé” es imitar lo mismo, pero con signo inverso (Simmel, 1924: 15).

Un caso que ejemplifica esta situación puede encontrarse en el uso de vestimenta “pasada de moda” o “anticuada” (ambos términos relacionados al sistema por oposición) como modo de diferenciación y distinción. El mismo sistema de la moda incluye “la moda vintage” (alusión terminológica a lo antiguo) como producto de otras épocas resignificadas en las tendencias de moda actuales. Asimismo, la cultura *vintage* indicaría modos de incorporación hegemónica de prácticas que se expresarían en los márgenes de la cultura contemporánea, y que se constituyen en parte de lo dominante como articulación y producción de consenso cultural.

Fine y Leopold (1993, y también Leopold 1992; Entwistle, 2002) para explicar la moda recurren a la idea de “sujeto híbrido” para dar cuenta de que todo proceso de comprensión de la moda debe tener en cuenta la interrelación entre producción (muchas veces fraccionada) y demanda; se trata de un “concepto dual” de la moda “como fenómeno cultural y como un aspecto de la fabricación cuyo énfasis recae en la tecnología de la producción” (Entwistle, 2002: 14). Resulta pertinente, entonces, retomar en este punto esa concepción de los autores para indicar la complejidad de la definición de moda, pero también para resaltar esta imbricación en las formas sociales y culturales.

Sin embargo, el sistema de la moda como fenómeno cultural y creador de tendencias y discursos estéticos sobre el vestir no es el único determinante que hay que tener en cuenta para comprender la práctica del vestir de los sujetos sociales. Y esto se vuelve evidente al contextualizar la moda como práctica de la vida cotidiana en un cuerpo material individual. Se vuelve clave entonces definir el vestir como práctica social orientada hacia un cuerpo en su “corporeidad material”.

Las distintas situaciones sociales en las que los sujetos sociales interactúan con otros sujetos son primariamente un punto que se debe considerar para pensar el vestir en la vida cotidiana. Vestirse para el trabajo, para una fiesta, para un servicio religioso o un servicio fúnebre, indican posibilidades y clausuras de lo que se ha de llevar puesto. Incluso, el mismo consciente deseo de infringir “normas establecidas” implica que el sujeto perciba como experiencia esa misma infracción por parte del resto del conjunto social.

“Aunque la moda sea importante para definir los estilos en un momento dado, estos siempre están mediatizados por otros factores sociales como la clase, el género, la etnia, la edad, la ocupación, los ingresos y la forma del cuerpo, por nombrar unos pocos” (Entwistle, 2002: 69). Estos otros condicionantes de la práctica social del vestir que indica la autora nos hablan de una multidimensionalidad de esta práctica, así como también de una necesidad de contextualizar la moda en la apropiación, en el uso, mediatizada por el cuerpo por parte de los sujetos sociales. En este sentido, la posibilidad de reflexionar en torno a conceptualizaciones que necesariamente deben ser contextualizadas nos remite a los vínculos entre creación de sentidos sociales, comunicación y corporalidad material como interrelación entre teoría y práctica, entre investigación, producción de objetos de estudio y vida cotidiana.

Práctica del vestir, cuerpo e identidades

En la cultura contemporánea, el cuerpo se ha convertido en el templo de la identidad. Experimentamos nuestros cuerpos como separados de los demás y cada vez nos identificamos más con ellos como recipientes de nuestras identidades y lugares de expresión personal. Podemos utilizar la ropa para expresar nuestro carácter único, para expresar que somos diferentes de los demás, aunque, como miembros de clases y culturas concretas, es igualmente probable que encontremos estilos de vestir que nos conecten con los demás. [...] En la modernidad, esta tensión parece exagerada, puesto que vivimos en un mundo postradicional en el que las identidades ya no son tan estables como solían (Entwistle, 2002: 171).

La moda y el vestir guardan una relación muy estrecha con la definición de las identidades sociales en la modernidad. Es que desde la proliferación del desarrollo industrial a gran escala en el siglo XIX en Europa y el auge de las ciudades pobladas de grandes cantidades de habitantes rodeados de anonimato, el vestir se ha presentado como una posibilidad de “leer” en los desconocidos caracteres de su personalidad en la instantaneidad de un encuentro fugaz. Sin embargo, dado que la moda y el vestir “nos hablan” con códigos definidos culturalmente y cerrados muchas veces, esto impide una lectura clara y segura de los otros. La moda y el vestir pueden servir tanto para mostrarse públicamente como para ocultarse y, por ello, el cuerpo vestido es un signo de velamiento o develamiento frente a los ojos extraños, que nos indagan para saber “quiénes somos” verdaderamente los que estamos detrás de un atuendo particular.

Esta tensión entre mostrarse y ocultarse se asocia a otra tensión de estricto carácter social entre estructura social y subjetividad, expresada en la necesidad de pertenecer o diferenciarse. Desde este punto de vista, no se puede dejar de reconocer que las definiciones de las identidades sociales incorporan esta tensión entre estructura y sujeto, entre pertenecer a un grupo social con características particulares y una subjetividad que habla de una posición social pero también de una trayectoria particular del recorrido biográfico.

Es en el escenario de la comedia urbana moderna, en las grandes ciudades capitales o en los pequeños pueblos, donde se manifiesta este juego del ser y el aparecer, del pertenecer o diferenciarse, donde la relación entre estructura social y subjetividad expresará tensiones diversas de acuerdo con la puesta en escena de poderes sociales y capitales económicos y culturales divergentes.

... Mientras queremos leer al otro a través de su aspecto y esperamos poder hacerlo con exactitud, al mismo tiempo somos conscientes de que las “apariencias pueden ser engañosas”. Ser consciente de la problemática naturaleza de la apariencia no nos impide intentar controlar cómo cuidamos y calculamos nuestro aspecto para “presentar nuestra mejor cara” o “dar una buena impresión” y empleamos una serie de estrategias para resaltar nuestra apariencia. La moda y el vestir son los instrumentos para este cálculo, pero varios proyectos de salud, como la dieta, los ejercicios de fitness y la cirugía estética contribuyen también a mejorar el aspecto del cuerpo (Entwistle, 2002: 142-143).

En este sentido, el cuerpo es el mediador de la información que se presenta “disponible a la lectura de los otros”. Ese cuerpo vestido que “nos habla” de la clase, del grupo, del poder, de la posición social a través de inscripciones, gustos y prácticas desde el *habitus* (Bourdieu, 1998). Asimismo, hay una relación estrecha entre vestimenta e identidades como presentación a través de una imagen. Autenticidad o artificio, “ser verdadero” o disfraz/máscara (Goffman, 1989) oculta un juego de relaciones tras una imagen que indica la posibilidad de intervenir conscientemente sobre el yo subjetivo. Podemos decir entonces que en los marcos de la modernidad se autentican narrativas como la presentación pública de las personas, al tiempo que se sospecha de la “autenticidad” de esta. Podemos leer a través del cuerpo del otro y de su presentación pública, pero sin olvidar la opacidad de dicha presentación.

La realidad se capta en la práctica diaria. El cuerpo no es, pues, una simple entidad, sino que se experimenta como un modo práctico de solucionar las situaciones y sucesos externos. [...] Aprender a ser un agente competente [...] equivale a estar en condiciones de ejercer un control continuo y acertado sobre el rostro y el cuerpo. [...] El vestido es otro tipo de régimen. La ropa es en todas las culturas más que un simple medio de proteger el cuerpo: es, evidentemente, un instrumento de exhibición simbólica, una manera de dar forma externa a la crónica de la identidad del yo (Giddens, 1991: 76, 83 y 84).

La identidad pensada como *creación cultural* es continuamente recreada en la interacción con los otros, donde los sentidos se resignifican en un permanente proceso de hacerse y rehacerse a lo largo de una vida (Porta, 2007). En este sentido, toda identidad remite directamente a la historia de una vida en tanto unidad de sentidos, en tanto mirada al pasado desde el presente, como memoria y proyección al futuro en cuanto

proyecto. Por ende, es central a esta definición la articulación entre construcción de identidad y tiempo, relación que se constituye en historia de un alguien como recorrido “vital”, que remite asimismo a un contexto social concreto de desarrollo. “La reflexividad de la modernidad alcanza el corazón del yo”, dice Giddens (1991), para situar en nuevos marcos a esta identidad del sujeto en relación con las transformaciones de la modernidad tardía o reciente. “Las transiciones en las vidas individuales han exigido siempre una reorganización psíquica [...], en las circunstancias de la modernidad, el yo alterado deberá ser explorado y construido como parte de un proceso reflejo para vincular el cambio personal y el social” (Giddens, 1991: 49).

En acuerdo con el sociólogo británico, la identidad en la modernidad estará continuamente asistida por un carácter reflejo, o sea, una capacidad reflexiva sobre el hacer y el decir de los sujetos, asociándose así a la constitución y transformación de las instituciones modernas. Por ello, dada la complejidad de la definición de las identidades sociales, la moda y el vestir, si bien elementos claves de presentación en la vida pública moderna, son solo una parte de una “conjunción de elementos” pertenecientes a la subjetividad conformada en la interacción subjetividad-estructura social. La moda y el vestir nos indican signos de identidades sociales, pero siempre puestas en relación con un contexto sociocultural, una posición social, un *habitus* (como estructura de percepción y de acción) y a una biografía personal como trayectoria social.

Práctica del vestir, identidades y desigualdades sociales

La relación indumentaria (y moda) e identidad es una relación compleja donde intervienen, además de las cuestiones ya nombradas, las marcas de la diferenciación y la distinción social. La referencia de las identidades sociales a los grupos en los que se conforman y a las posiciones sociales de los sujetos que las “portan” habla también de las desigualdades sociales en términos económicos y culturales que estructuran el mundo del capitalismo en la modernidad tardía.

En el contexto social de la modernidad tardía, en un mundo postradicional (Giddens, 1991; Beck, 2006; Lash y Urry, 1998), más allá de la dificultad de la utilización de un concepto como el de clase social (2) tan esclarecedor para el siglo XIX y principios del XX, y de la redefinición o reestructuración social de los grupos, la desigualdad social en términos económicos y culturales, en términos de acceso a los bienes de consumo, predomina ampliamente.

Si el vestir es una práctica y, tal como la definiéramos anteriormente, por ello se encuentra relacionada con un *habitus* y con una posición y una trayectoria social, ella necesariamente nos “habla” de una estructura social y de las distancias sociales existentes entre los diversos grupos componentes de una sociedad dada y de la desigualdad en el acceso al consumo de los bienes materiales en general, y culturales y estéticos en particular. Estos sujetos sociales que acceden de manera desigual, portadores de identidades sociales distintivas, se encuentran inmersos en “un mundo” que avanza hacia la individualización y los procesos reflexivos sobre las condiciones biográficas.

Las distinciones sociales continúan existiendo más allá de las clases sociales como compartimentos estancos de una estructura social dada, y ello es evidente en los procesos de movilidad social y acceso a la educación. Ambas instancias sociales están estrechamente ligadas a la capacidad de los sujetos de crear una biografía personal reflexiva sobre su propia práctica, ya que la reflexividad también es desigualmente distribuida. Esto significa, además, que más allá de la discusión sobre la conceptualización adecuada para pensar ciertos procesos de la realidad material, los valores y sentidos que conforman el universo simbólico actual (Bourdieu, 1998) nos “hablan” de pertenencias o distancias que se ejecutan como poder sobre los distintos grupos sociales en la estructura social.

Finalmente, y como queda explicitado más arriba, es en el juego de la comedia urbana donde se ponen de manifiesto “escenificaciones personales y colectivas” en las redes de tensión por la apropiación de los bienes raros (Bourdieu, 1998), las desigualdades sociales se hacen presentes en las desigualdades de acceso. La práctica del vestir (asociada a las prácticas de consumo), tomando como materia prima los dictados de la moda y los procesos creativos de los agentes sociales en la práctica cotidiana, hará visibles apropiaciones y consumos referentes a identidades como creaciones culturales reflexivas, pero también “incapacidades” e inaccesibilidades a bienes definidos desde el mercado, orientados a ciertos estratos sociales y limitados por valores económicos y códigos culturales diferenciados. Por ende, más allá de la discusión sobre la capacidad explicativa del concepto de clase en las sociedades postradicionales del siglo XXI, la referencia obligada es a la desigualdad en tanto límite material a la reflexividad, a la construcción biográfica y, en este caso particular, a la práctica del vestir/consumo como presencia o ausencia en un espacio público urbano. “El cuerpo es el portador del prestigio social no solo por cómo está vestido, sino también por cómo se conduce, se mueve, anda y habla” (Entwistle, 2002: 166).

Moda, prácticas del vestir y reflexividad estética

... Esta acrecentada reflexividad estética de los sujetos en el consumo de los viajes y de los objetos de las industrias culturales produce una vasta economía real. Engendra una red compleja [...] de hoteles y restaurantes, de galerías de arte, teatros, cinematógrafos y conciertos pop, de productores de cultura e “intermediarios” de cultura, de arquitectos y diseñadores, de aeropuertos y aerolíneas, etcétera. El resultado es que un mozo francés sirve a un alemán en un viaje de negocios en un restaurante de Nueva York que hace publicidad de su cocina internacional. El viajero se irá en un taxi conducido por un inmigrante pakistaní, hará reparar su calzado en una zapatería propiedad de un emigrado ruso judío, e irá a ver el último musical de Broadway traído directamente desde Londres. La reflexividad estética es la tela misma de la que están hechas las economías capitalistas de la posorganización de signos y espacio. Produce consecuencias industriales, sociales y culturales enormemente significativas y paradójicas (Lash y Urry, 1998: 88).

El tema de la reflexividad como elemento central de las teorías de la modernidad reflexiva o modernidad tardía (Giddens, 1991) ha sido solo enunciado anteriormente o nombrado en relación con otras problemáticas como la definición de clase, el cuerpo o la identidad. Sin embargo, su precisión conceptual acotada como reflexividad estética es pertinente para este análisis que se propone reflexionar sobre la construcción de objetos culturales, como la indumentaria, y sus usos y apropiaciones como parte integrante de las industrias culturales de las que participa el sistema de la moda.

Los autores dejan bien en claro que hay una diferenciación conceptual, pero también de comprensión de los procesos sociales respecto a lo planteado por otros autores de las teorías de la modernidad reflexiva como Beck y Giddens. Si bien todos ellos coinciden en marcar el carácter reflexivo de la modernidad y de los sujetos y objetos que la componen, de la presencia de los sistemas expertos para la regulación de la vida cotidiana, Lash y Urry indican que el sesgo demasiado cognitivista de Beck y Giddens implicaría un dualismo sujeto-objeto, en el que el cuerpo sería un objeto que el yo o sujeto regularía. Este planteo es contrapuesto por los autores a lo que se desprende de los trabajos de Mauss y de Bourdieu, en los que el cuerpo no es sujeto ni objeto, y la reflexividad se hace hermenéutica y estética (Lash y Urry, 1998: 70).

Lash y Urry toman la noción de reflexividad estética de Charles Taylor (*Sources of the Self, 1989*) que plantea que las fuentes de la persona son fundaciones, fuentes estético-hermenéuticas como "voces de la naturaleza". Este planteo de Taylor se entiende en el contexto de contraposición acerca de las fuentes estéticas de la persona moderna dentro de la tradición expresivista romántica, contraposición que se expresa, además, entre gran parte del alto modernismo que sustenta la rúbrica del símbolo, y el bajo modernismo que admite el sello de la alegoría. Según Lash y Urry, mientras que el expresivismo-romántico y el símbolo presuponen un orden natural que abarca la unidad de lo sensible y lo espiritual bajo la influencia de Rousseau, la tradición de la alegoría, que se funda en Baudelaire y en Nietzsche, repudió la naturaleza y cuestionó la armonía de lo sensible y lo espiritual. La noción de símbolo tiene su raíz en el supuesto de una unidad de forma y contenido, el símbolo no es mero significante, sino que siempre participa de la realidad que él vuelve inteligible; en cambio, la alegoría separa radicalmente forma y contenido (Lash y Urry, 1998: 80).

La noción de reflexividad estética, entonces, asentándose en las nociones de símbolo y alegoría, permite analizar usos del cine, de la indumentaria, del turismo, la poesía y el arte como mediadores en la regulación reflexiva de la vida cotidiana. Según Lash y Urry, la producción misma incluye un gran componente estético al acrecentarse la importancia del diseño y la creación de cultura en bienes materiales que van entrando en una codificación simbólica.

Con respecto al consumo, la reflexividad estética se puede ver bajo diversos aspectos. Primero, el elemento de la elección en el consumo es cada vez más importante. [...] En la modernidad tardía los estilos de vestimenta responden mucho más a una personalidad que a una posición social. Sugieren

una mayor libertad respecto a la distribución simbólica de posiciones en lo social. Y en su condición de “gustos” no testimonian solo una conjunción entre un estatus que despierta envidia y las distinciones de clase (Bourdieu, 1984), sino una autonomía frente a esas distinciones adscriptas. Es así como traen una conjunción muy importante de elecciones de identidad y de riesgos para la identidad, en particular para los jóvenes (Lash y Urry, 1998: 86-87).

Finalmente, la noción misma de reflexividad estética nos remite a la construcción de identidades en la modernidad tardía, en procesos de mediación y estetización de la vida cotidiana, ya que los sujetos sociales usan y se apropian de los bienes materiales de la cultura a partir de la generalización de los sistemas expertos. En este sentido, dichos sistemas no son solo un saber de las ciencias sociales y técnicas de autoterapia (Giddens, 1991) o la difusión de un saber lego con respecto a la ciencia y el ambiente (Beck, 2006), sino, además, sistemas estéticos expertos que permiten la regulación reflexiva de la vida cotidiana. Entre ellos podemos incluir el sistema de la moda con su definición de tendencias estéticas generales, la difusión de saberes técnicos específicos sobre colores, tramas, combinaciones, etcétera, la profusión de artefactos culturales ornamentales y accesorios, las producciones mass mediáticas, las ofertas de consumo propiamente dichas. Entre estos y los usos y apropiaciones de la indumentaria por parte del sujeto se establecen relaciones que indican construcciones identitarias a través de las mediaciones de la vida cotidiana estetizada.

Conclusiones (abiertas y flexibles)

Durante el desarrollo del presente ensayo, hemos tratado de indicar una serie de conceptos y remitir a unas dimensiones de lo sociocultural que, como investigadores que pretendemos comprender la complejidad de la articulación comunicación/cultura, deberíamos ir poniendo al descubierto y reflexionando a cada paso para no limitar ni simplificar los procesos. Decíamos al comienzo que en la dificultosa relación entre investigación sobre y en la práctica cotidiana del vestir no solo se superponen los prejuicios con que, muchas veces, los distintos sujetos sociales evalúan a otros sujetos sociales, sino que también se superponen los propios prejuicios del mundo académico respecto al recorte de ciertos objetos de estudio como objetos “interesantes” para la investigación social.

En este sentido, hemos tratado a lo largo de estas páginas de ir poniendo al descubierto la compleja red de relaciones que se teje en torno a una práctica tan “naturalizada” como el vestir y la compleja red de relaciones conceptuales que podemos ir construyendo para pensar dicho proceso. Necesariamente esta tiene su propia limitación, pero esperamos poder contribuir a que en la interconexión con otras miradas se pueda ir complejizando y reconstruyendo en el diálogo con el campo concreto de estudio.

Así, podemos sintetizar, como cierre, algunas de las cuestiones abordadas, pero también como apertura, y con un sentido más de ordenamiento analítico que de mirada que restringe. Indicamos que *la moda se hace*

cuerpo vestido y cobra sentido para el sujeto que la porta, dejando sentada la importancia que implica la construcción de sentidos que –como sujetos sociales colectivos– podemos producir al apropiarnos y poner en uso los objetos de la vida cotidiana. Necesariamente, la vinculación con la sociología de la cultura que pone en relación unos modos dinámicos de concebir el universo de lo sociocultural en los marcos del capitalismo tardío (como un sistema de producción, distribución y consumo con características puntuales), nos ayudará a dar cuenta de procesos en sociedades con posibilidades de movilidad social, donde se ponen en juego elementos que se transforman en un “algo” diferenciable. En este sentido, hablábamos del vestir articulado como práctica cotidiana y en un cuerpo vestido; cuerpo este que se piensa como material y por ello como una construcción sociocultural del cual los sujetos sociales no siempre son conscientes. Moda, vestimenta, cuerpo e identidades sociales sirven tanto para mostrarse públicamente como para ocultarse y, por ello, el cuerpo vestido es un signo de velamiento o develamiento frente a los ojos extraños que nos indagan para saber “quiénes somos” verdaderamente los que estamos detrás de un atuendo particular. Y, en este punto, las identidades en tanto construcciones colectivas y reflexivas en relación con las transformaciones de las instituciones modernas nos permiten vislumbrar un “juego” social de presentación en público, “escenificaciones personales y colectivas”, donde no podemos dejar de observar las desigualdades que se tejen en torno a la apropiación de los objetos en tanto bienes de consumo, pero tampoco en tanto acceso a la educación, a los sistemas expertos (de los que habla Giddens) y a la construcción de distintas trayectorias sociales biográficas. Finalmente, el concepto de *reflexividad estética* nos remite a pensar en la reflexividad en general, pero también, específicamente, en la importancia que adquiere para la modernidad tardía la mediación y estetización de la vida cotidiana, los modos en que los sujetos se apropian de los bienes y construyen en ese proceso de apropiación unos sentidos sobre sus prácticas, usos y objetos que les permiten irrumpir en la escena social a través de procesos de diferenciación o igualación, de presencia o ausencia, de inclusión o exclusión.

Notas

(1) Williams tiene su propia versión de la hegemonía y evita, sobre todo, la dimensión negativa de esta, asociada a la separación entre Estado y Sociedad Civil. Para Gramsci, la revolución, en algún momento, debe implicar el cambio de Estado. Para Williams, la revolución aparece como larga revolución a través de los procesos de modificación lentos y graduales que se van dando a nivel cultural como modificación de las prácticas.

(2) Es característico el análisis que hace Beck de la sociedad del riesgo a partir de la declinación de tres estructuras básicas: la sociedad de clases, la familia nuclear clásica y la producción en masa, que introducen un proceso de individuación que obliga a los hombres y mujeres a tomar decisiones sobre su vida que antes podían omitir.

Bibliografía

Barthes, R. (2005), *El Sistema de la Moda y otros escritos*, Buenos Aires, Paidós.

- Beck, U. (2006), *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*, Barcelona, Paidós.
- Bourdieu, P. (1988), *Cosas Dichas*, Buenos Aires, Gedisa.
- Bourdieu, P. (1998), *La Distinción. Crítica y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.
- Bourdieu, P. y L. Wacquant (2005), *Una invitación a la sociología reflexiva*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Entwistle, J. (2002), *El Cuerpo y la Moda. Una visión sociológica*, Barcelona, Paidós.
- Giddens, A. (1991), *Modernidad e identidad del yo: el yo y la sociedad en la época contemporánea*, Barcelona, Ediciones Península.
- Goffman, E. (1989), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Lash, S. y J. Urry (1998), *Economía de signos y espacio. Sobre el capitalismo de las posorganización*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Martín Barbero, J. (1987), *De los medios a las mediaciones*, México, Gustavo Gili.
- Porta, M. (2007), "Identidad y comunicación: identidad como estructura de sentidos", *Revista Question* Número 13, Verano 2007 [en línea]. Disponible en: <http://www.perio.unlp.edu.ar/question/numero_13.html>.
- Saulquin, S. (2006), *Historia de la moda argentina. Del miriñaque al diseño de autor*, Buenos Aires, Emecé.
- Simmel, J. (1924), *Filosofía de la coquetería. Filosofía de la moda. Lo masculino y lo femenino y Otros ensayos*, Madrid, Revista de Occidente.
- Squicciarino, N. (1998), *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*, Madrid, Cátedra.
- Veblen, T. (1974), *Teoría de la clase ociosa*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Williams, R. (1980), *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Ediciones Península.
- Williams, R. (2003), *La Larga Revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Artículo recibido el 26/09/14 - Evaluado entre el 21/10/14 y 30/11/14 - Publicado el 21/12/14