

**DE LA EXPERIENCIA ÍNTIMA DEL VESTIR  
AL ESPACIO PÚBLICO DEL VESTIDO.  
ESBOZO DE UNA FENOMENOLOGÍA**

**Xavier Escribano**

Universitat Internacional de Catalunya, Barcelona, España  
xescriba@cir.uic.es

**Resumen**

El propósito de este trabajo es mostrar que la perspectiva fenomenológica puede realizar una aportación interesante a la comprensión del acto de vestirse, como punto de encuentro entre lo íntimo y lo social, entre lo estrictamente privado y lo que atañe al espacio público. En el planteamiento postestructuralista y en el constructivismo social inspirado por él no parece haber lugar para el agente y para la experiencia de la corporalidad, decisivos en la práctica del vestir. La perspectiva fenomenológica, en cambio, permite describir la relación y entrelazamiento recíproco entre el momento biológico, el momento social y el momento personal del acto de vestirse, en el que se pone de manifiesto el cuerpo como realidad física, el cuerpo como actor social en un escenario público y el cuerpo como expresión de la identidad personal e individual.

**Abstract**

The purpose of this paper is to show that the phenomenological perspective can make an interesting contribution to the understanding of personal dress, as a convergence between the intimate and the social, between the strictly private and what concerns the public space. Conversely, in the post-structuralist approach and the social constructivism inspired by it there does not seem to be any place for the role of the agent and for his own experience of embodiment, critical in the practice of dressing. The phenomenological perspective, however, allows us to describe the relationship and mutual intertwining between biological, social and personal aspects of dress, which reveals the body as a physical reality, as a social actor on a public stage and as an expression of personal and individual identity.

## 1. El animal desnudo y el ropaje de la cultura

Hubo una vez un tiempo en que existían los dioses, pero no había razas mortales. Cuando también a éstos les llegó el tiempo destinado de su nacimiento, los forjaron los dioses dentro de la tierra con una mezcla de tierra y fuego, y de las cosas que se mezclan a la tierra y el fuego. Y cuando iban a sacarlos a la luz, ordenaron a Prometeo y a Epimeteo que los aprestaran y les distribuyeran las capacidades a cada uno de forma conveniente.<sup>1</sup>

Como es bien sabido, en el singular relato de la confección o fabricación de los seres vivos por parte de Prometeo y Epimeteo —narrada por el sofista Protágoras en el diálogo platónico que lleva el mismo nombre— al ser humano casualmente le toca en suerte ser la última raza mortal en recibir algún tipo de propiedad física (poderosas garras, grueso pelaje, velocidad para la huida, enorme tamaño, prole numerosa, etc.) que le haga apto para la existencia. Sin embargo, el equilibrio buscado por el atrevido artífice Epimeteo —que “planeaba esto con la precaución de que ninguna especie fuera aniquilada”<sup>2</sup>— en la dotación de las diferentes especies animales, se ve roto en este último caso a consecuencia de un “descuido”. En efecto, al llegar el momento culminante del origen de la especie humana, “como no era del todo sabio Epimeteo”<sup>3</sup>, descubre el artífice con sorpresa que ya se han agotado, por así decir, todas las existencias en su gran almacén y que habiendo dotado a todos los seres vivos de algún tipo de recurso físico que asegurara su supervivencia, sin embargo, el último, el ser humano, va a quedar completamente desnudo, desprotegido, carente de cualidades naturales que le permitan competir con los otros animales en orden a su subsistencia.

En efecto, tal como reconoce el antropobiólogo Arnold Gehlen, en un texto que podemos emplear aquí a modo de glosa o comentario de la narración platónica, al ser humano

---

<sup>1</sup> Platón, *Protágoras*, Madrid, Gredos, 1993, 320d. Trad. Carlos García Gual.

<sup>2</sup> *Ibidem*, 321a.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 321b-c.

[le] falta el revestimiento, de pelo y por tanto la protección natural contra la intemperie; faltan los órganos naturales de ataque pero también una formación corporal apropiada para la huida; el hombre es superado por la mayoría de animales en la agudeza de los sentidos; tiene una carencia, mortalmente peligrosa para su vida, de auténticos instintos y durante toda su época de lactancia y niñez está sometido a una necesidad de protección incomparablemente prolongada. Con otras palabras: dentro de las condiciones *naturales*, originales y primitivas, hace ya mucho tiempo que se hubiera extinguido, puesto que vive en el suelo en medio de los animales huidizos ligerísimos y las peligrosas fieras depredadoras.<sup>4</sup>

Sabemos bien cómo continúa el relato mítico recogido por Platón: Prometeo, que llega a inspeccionar la labor realizada por su hermano justo en el momento en que éste se halla perplejo y sin saber qué hacer ante aquel animal destinado a una muerte segura e inmediata, "y ve a los demás animales que tenían cuidadosamente de todo, mientras el hombre estaba desnudo y descalzo sin coberturas ni armas"<sup>5</sup>, decide rescatar al desgraciado viviente de su indefensión natural y "roba a Hefesto y a Atenea su sabiduría profesional junto con el fuego"<sup>6</sup>, proporcionando así al hombre la única posibilidad de seguir viviendo.

El Protágoras del diálogo platónico presenta, pues, al ser humano *ab origine* en una situación natural deficitaria de la que sólo podrá resarcirse a través de algún don extranatural, en este caso divino, que supla su mortal mediocridad física. También Arnold Gehlen, en sintonía de fondo con el texto de Platón pone de relieve la necesidad humana de "superar él mismo la deficiencia de los medios orgánicos que se le han negado y esto acontece cuando transforma el mundo con su actividad en algo que sirve para la vida"<sup>7</sup>. A la naturaleza biológica añade el ser humano, mediante su esfuerzo y elaboración, la segunda naturaleza de la cultura, creada por él mismo.

Tomando, pues, la desnudez física como imagen del ser carencial del ser humano desde el punto de vista de sus posibilidades naturales, podría hablarse precisamente de la cultura como el vestido que cubre o protege la desnudez originaria. Al "animal desnudo" por excelencia, en orden a su su-

<sup>4</sup> Arnold Gehlen, *El hombre*, Salamanca, Sígueme, 1987, p. 37.

<sup>5</sup> Platón, *Protágoras*, 321c.

<sup>6</sup> *Ibidem*, 321d.

<sup>7</sup> Arnold Gehlen, *op. cit.*, p. 42.

pervivencia biológica, le corresponde de manera necesaria el “ropaje de la cultura”. O, dicho de otro modo, a su desnudez original, responde el ser humano —mediante su trabajo, la colaboración y el acuerdo— con el ropaje de la cultura.

Siguiendo la misma inspiración del relato mítico anterior, el renacentista italiano Pico della Mirandola, en su *De hominis dignitate oratio* (1486), relata la creación de Adán, el primer hombre sobre la tierra, como un acto diferencial y claramente específico respecto a otros seres vivos.

No te dimos ningún puesto fijo —le explica al primer hombre el supremo Artífice—, ni una faz propia, ni un oficio peculiar, ¡oh, Adán!, para que el puesto, la imagen y los empleos que desees para ti, esos los tengas y poseas por tu propia decisión y elección. Para los demás, una naturaleza contraída dentro de ciertas leyes que les hemos prescrito. Tú, no sometido a cauces algunos angostos, te la definirás según tu arbitrio al que te entregué.<sup>8</sup>

La indeterminación, la indefinición o el inacabamiento que caracterizarán desde el primer momento al ser humano frente a otros seres vivos, no obedece en el relato creacional de Pico a un *lapsus* del supremo Artífice, puesto que el ser humano es una obra deliberadamente inacabada. La indeterminación o el inacabamiento original constituyen un signo distintivo de la especial dignidad del ser humano, relacionada con su condición de ser libre y abren precisamente para él la posibilidad de autoconfigurarse o de modelarse a sí mismo según su arbitrio. “Ni celeste, ni terrestre te hicimos, ni mortal, ni inmortal, para que tú mismo, como modelador y escultor de ti mismo, más a tu gusto y honra, te forjes la forma que prefieras para ti”<sup>9</sup>. Como puede verse, se subraya al mismo tiempo el carácter deficitario de la forma indeterminada original y la apertura a posibilidades de configuración que esta misma indefinición propicia. Ser el artífice de su propia forma, tener en las propias manos el principio de su propia definición, lleva consigo en este caso la nítida conciencia del privilegio y del riesgo también inevitable que ello comporta. En efecto, fruto de esa acción autoconfiguradora:

---

<sup>8</sup> Giovanni Pico della Mirandola, *De la dignidad del hombre*, Madrid, Editora Nacional, 1984, p. 105. Trad. y ed. Luis Martínez Gómez.

<sup>9</sup> *Idem*.

“Podrás degenerar a lo inferior, con los brutos; podrás realizarte a la par de las cosas divinas, por tu misma decisión”<sup>10</sup>. A diferencia del relato platónico, la tarea transformadora del ser humano que la naturaleza misma parece haberle encomendado desde el principio no se ordena a la subsistencia, sino que se halla encaminada a una modelación de sí mismo para la adquisición de una identidad. Mientras que la primera parecía sugerir la necesidad de perfeccionarse en el plano natural con el desarrollo de una segunda naturaleza cultural, esta segunda obedece a la necesidad de perfeccionarse en un plano existencial.

El ropaje de la cultura, en términos metafóricos, y el vestirse mismo —tomado al tiempo como un símbolo de la cultura misma en sentido genérico y como una práctica cultural concreta— parecen obedecer, pues, siguiendo la inspiración de los relatos anteriores, a dos necesidades fundamentales que podrían resumirse así: transformar el mundo en orden a la supervivencia biológica y transformarse o modelarse a sí mismo en orden a la adquisición de una identidad.

## 2. La modelación social del cuerpo.

Una de las aportaciones más singulares del antropólogo y sociólogo francés Marcel Mauss es haber mostrado que no podemos considerar el cuerpo humano como un mero sustrato pre-social y pre-cultural al que se le añade extrínsecamente la cultura, sino que el uso del cuerpo, en sus movimientos, en sus gestos, en sus acciones más simples y cotidianas, implica un aprendizaje que encauza, modela y concreta sus posibilidades. El cuerpo humano y la cultura no son realidades ajenas, sino que, como dice Mauss, “el cuerpo es el primer y más natural instrumento del hombre o, dicho de otra manera, es el primer y más natural objeto técnico y a la vez medio técnico del hombre”<sup>11</sup>.

Lo primero que añade la cultura a ese cuerpo naturalmente deficitario, del que hablábamos más arriba, no son objetos u ornamentos, sino la modelación, la organización y la determinación de los propios movimientos,

---

<sup>10</sup> *Idem.*

<sup>11</sup> Marcel Mauss, “Les techniques du corps”, en *Sociologie et anthropologie*, Paris, P.U.F., 2008, p. 372.

gestos y acciones corporales. La modelación cultural es en primer lugar una modelación corporal, que hasta en sus gestos más cotidianos, como andar, comer, sentarse o estornudar, supone el aprendizaje de unas técnicas —es decir, de comportamientos que no son el desarrollo de ningún instinto innato— a las que Mauss da el consabido nombre de “técnicas del cuerpo” (*techniques du corps*), anteriores a y condición para toda técnica instrumental. Las técnicas del cuerpo son “las maneras según las cuales los hombres, en cada sociedad, de una manera tradicional saben usar su cuerpo”<sup>12</sup>.

Mauss destaca la naturaleza social de los hábitos (*habitus*)<sup>13</sup> corporales y, de este modo, establece un nexo profundo entre el cuerpo y la sociedad, entre el cuerpo y la cultura, haciendo de las acciones corporales —en particular, de las técnicas del cuerpo, entre las que cabría incluir la de “vestirse”<sup>14</sup>— un fenómeno social cuyas variaciones habría que atribuir sobre todo a la educación, a las modas y a los prestigios que se dan en la sociedad<sup>15</sup>. En el arte de utilizar el cuerpo humano, los hechos de educación dominan, en particular, gracias al efectivo mecanismo de la “imitación prestigiosa”<sup>16</sup>. En efecto, los “montajes fisio-psico-sociológicos de series de actos”<sup>17</sup> son fácilmente llevados a cabo gracias a la “autoridad social”, ya que en toda sociedad todos deben saber y aprender lo que debe realizarse en cada situación.

En consecuencia, la modelación cultural de las acciones corporales más simples responde en la exposición de Mauss, no a la necesidad de suplir una carencia natural, tampoco a la necesidad de superar una indeterminación, definiéndose y caracterizándose, sino más bien a la necesidad de adquirir ciertos hábitos que nos hacen ser reconocidos y aceptados como miembros de una sociedad. En este sentido, las técnicas del cuerpo de Mauss, entre las que podría ubicarse el vestirse, responden a una fuerte causa sociológica

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 365.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 368.

<sup>14</sup> El “vestirse” es una técnica del cuerpo que no aparece en la taxonomía que proporciona Mauss en su conocido artículo. Pero, de haber contemplado el “vestirse” entre las técnicas corporales básicas, debería sin duda incluirse dentro del apartado que dedica el autor a las técnicas del “cuidado del propio cuerpo” (*techniques des soins du corps. Frottage, lavage, savonnage*), como es por ejemplo lavarse o peinarse. Cfr. *ibidem*, pp. 382s.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 369.

<sup>16</sup> *Idem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 384.

y son transmitidos tradicionalmente a sus miembros como un medio insustituible de socialización. Uno de los aspectos interesantes del trabajo de Mauss es mostrar a través de los ejemplos y la clasificación de las "técnicas del cuerpo" que la dimensión social del cuerpo no se halla ligada únicamente a los fenómenos expresivos o comunicativos, sino que el "montaje" de gestos y acciones con un sentido mucho más funcional que expresivo, por ejemplo, la manera de andar, o las posturas para conciliar el sueño, también resultan de esa acción de modelaje social del cuerpo a través de la autoridad social de ciertas conductas y de la imitación prestigiosa de las mismas.

Ahora bien, y dando por hecho que el aspecto que destaca del análisis de Marcel Mauss es el de subrayar la construcción social de la acción corporal, el autor considera que no es posible tener una visión clara de los hechos que él describe como "técnicas del cuerpo" si no se hace intervenir una "triple consideración", a la vez fisiológica, psicológica y sociológica, y que solamente manteniendo este triple punto de vista, podemos alcanzar "el hombre total"<sup>18</sup>.

Precisamente la intención que guía este análisis es la de captar en su totalidad la significación del acto de vestirse, distinguiendo en él al menos tres momentos o motivaciones: 1) el vestirse responde en primer lugar a la necesidad física de "cubrirse" o "protegerse", pero sobre todo "completarse", es decir, añadir a un ser natural deficitario, en términos de supervivencia biológica y de desarrollo, el "ropaje" de la cultura. Dentro de este primer sentido biológico, aunque marcando la transición hacia lo social, podría considerarse el acto de vestirse como una "preparación para la acción", es decir, una manera de superar la inespecialización natural y acomodar mejor el ser biológico inespecializado a una finalidad práctica (además, en este sentido, el vestirse no es sólo ponerse la ropa o el vestido apropiado para la acción, sino también incorporar hábitos y movimientos que me hacen capaz de realizarla); 2) el vestirse responde también a la necesidad social de "hacer el cuerpo presentable" en determinado contexto, socializarlo a través de un cierto código o modo de comportamiento que el grupo reconoce como

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 369.

adecuado y que permite a través de mecanismos de aceptación y de exclusión que el individuo se identifique con el grupo; 3) por último, la caracterización de un individuo no se resuelve únicamente presentándose a sí mismo como miembro de un grupo, sino singularizándose y modelando su imagen personalmente<sup>19</sup>.

### 3. El cuerpo político y la desaparición del sujeto.

A la dimensión social y socializante del modelamiento corporal, que pone de relieve Mauss, la influyente obra de Michel Foucault —que constituye, según Terence Turner “el ejemplo más prominente e influyente del giro hacia el cuerpo como el lugar de la teorización social y cultural”<sup>20</sup>— añade una notoria impronta política. Siguiendo la exposición de Turner, puede decirse sumariamente que en la obra de Foucault el cuerpo y sus deseos se consideran históricamente determinados. Esta determinación es esencialmente política y consiste en las operaciones del poder y en la resistencia que tales operaciones despiertan. Para Foucault, el cuerpo es el lugar por excelencia o la materia principal de la determinación política o histórica, que se produce a través de los discursos del poder y de las prácticas disciplinares que éstos implican<sup>21</sup>.

Entre Mauss y Foucault se ha producido, pues, un desplazamiento importante en la interpretación de la significación de las prácticas corporales que una sociedad enseña o transmite. El modelamiento corporal pasa de ser en Mauss el modo como el individuo se socializa, a ser en Foucault la forma como el “poder” —una emanación abstracta e impersonal de la sociedad— somete y domina el cuerpo individual.

El acto de vestirse, que siguiendo los anteriores análisis aparecía como una respuesta a la desnudez, un acto relacionado con la protección de la vida, con el desarrollo de la identidad e incluso con la pertenencia, recono-

---

<sup>19</sup> Precisamente Simmel concede a la moda cierta importancia en la sociedad moderna como fenómeno que pone de manifiesto los deseos contradictorios de la imitación social y de la diferenciación individual: cfr. Georg Simmel, “Filosofía de la moda”, en *Filosofía de la coquetería y otros ensayos*, Madrid, Revista de Occidente, 1945, especialmente pp. 61-76.

<sup>20</sup> Terence Turner, “Bodies and Anti-bodies: Flesh and Fetish in Contemporary Social Theory”, en Thomas J. Csordas (ed.), *Embodiment and Experience. The Existential Ground of Culture and Self*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 32.

<sup>21</sup> Cfr., *ibidem*, p. 40.



cimiento o adhesión a un grupo, se transformaría —en la interpretación biopolítica de Foucault, que ve en el cuerpo el *locus* por excelencia del control o de la dominación social— en el acto de subordinación a un poder invisible que modela el cuerpo y lo viste para someterlo.

Del constreñimiento de la naturaleza, del que según el texto de Pico della Mirandola habíamos sido graciosamente absueltos por el divino Artífice, pasamos ahora, a través de esos cuerpos producidos por el discurso y manipulados por el poder, al constreñimiento de lo social, operado por un poder invisible, al que sólo de un modo muy marginal es posible oponer “resistencia”<sup>22</sup>. El papel del sujeto, del sí mismo, en la configuración de su existencia a través, por ejemplo, del acto personal y social de vestirse, queda completamente difuminado.

La crítica que la destacada socióloga de la moda, Joanne Entwistle, dirige al postestructuralismo de Foucault y al paradigma constructivista que éste inspira es que, a pesar de que en tales planteamientos teóricos puede hallarse una buena explicación de la enorme influencia del contexto, no parece haber lugar para el agente y para la experiencia de la corporalidad<sup>23</sup>, decisivos en la práctica del vestir. Es precisamente éste el punto en el que la perspectiva fenomenológica, a juicio de la propia autora, puede realizar una aportación interesante, que complete la parcialidad de la perspectiva postestructuralista o constructivista.

Según Joanne Entwistle, Foucault no explica satisfactoriamente el modo como el individuo adopta y traduce a su vida concreta los discursos y, en consecuencia, tampoco puede dar una explicación adecuada sobre cómo es posible resistirse a los mismos. Más bien, produce una explicación de los cuerpos como objetos controlados por el poder-conocimiento. La suya es una explicación del cuerpo procesado socialmente; nos dice cómo se habla del cuerpo y cómo se influye sobre él, pero no proporciona una explicación de la práctica misma del vestir. No describe la ropa tal como ésta es vivida

---

<sup>22</sup> Cfr. Rubén A. Sánchez Godoy, “El cuerpo dentro de una ontología histórica de nosotros mismos. La aproximación al cuerpo en la obra de Foucault”, en Jacinto Rivera de Rosales / M<sup>a</sup> Carmen López Sáenz (eds.), *El cuerpo. Perspectivas filosóficas*, Madrid, U.N.E.D., 2002, p. 258.

<sup>23</sup> Joanne Entwistle, *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Barcelona, Paidós, 2002, p. 39.

y experimentada por las personas. El suyo es un análisis que subraya sobre todo la pasividad, el sometimiento, la moldeabilidad. Según la crítica que le dirige Bryan S. Turner, el método de Foucault "reduce el agente individual al de un loro socializado que ha de hablar-actuar de una determinada forma de acuerdo con las normas del lenguaje"<sup>24</sup>.

En efecto, siguiendo la lectura crítica que realiza Terence Turner, en la obra de Foucault se produce una sustitución del sujeto por el cuerpo y una sustitución del cuerpo como realidad física o material por un cuerpo desmaterializado, indefinidamente maleable por las determinaciones políticas o históricas a través de los discursos de la dominación<sup>25</sup>. El olvido de la materialidad del cuerpo o la indiferencia hacia el cuerpo como realidad material conduce a una contradicción entre el cuerpo como producto del discurso, como una creación del poder históricamente contingente, frente al cuerpo como la fuente prediscursiva del placer y de la resistencia<sup>26</sup>. El cuerpo en Foucault es, a la vez, una creación del poder y un sujeto de resistencia frente al poder. El principal contrasentido de la concepción de Foucault es que, aunque se presente como una posición materialista, resulta que el cuerpo postestructuralista es un cuerpo desmaterializado:

El cuerpo de Foucault no tiene carne; es generado por el poder (él mismo una fuerza inmaterial, como el *mana*) gracias al discurso, y los deseos que comprende su ilusoria subjetividad son ellos mismos los predicados de discursos de poder externos, más que los productos o expresiones metafóricas de una vida interior propia. No es una ficción menos ideal que el cuerpo conceptual de un tótem animal *lévi-straussiano*<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> Bryan S. Turner, *The Body and Society: Explorations in Social Theory*, Oxford, Basil Blackwell, 1985, p. 175, citado en *ibidem*, p. 40.

<sup>25</sup> Cfr. Terence Turner, *op. cit.*, p. 28.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 36. Siguiendo la misma inspiración, Entwistle dirige al planteamiento de Foucault parecidas y pertinentes observaciones críticas: "La visión de Foucault niega el hecho de que, por difícil que pueda ser el acceso al cuerpo como campo independiente, nosotros estamos encarnados y contenemos los parámetros de una entidad biológica y que esta experiencia, aunque esté mediatizada por la cultura, es fundamental para nuestra existencia. Los cuerpos no son simples representaciones; tienen una entidad concreta y material, una biología que, en parte, viene determinada por la naturaleza. Los cuerpos son producto de una dialéctica entre la naturaleza y la cultura. Este reconocimiento del cuerpo como un objeto natural no desemboca forzosamente en un biologismo y, de hecho una serie de explicaciones constructivistas sociales reconoce el cuerpo como entidad biológica, pero consideran el modo

#### 4. De nuevo hacia el agente individual: el acto de vestirse como práctica corporal individual y social

Para Joanne Entwistle, el acto de vestirse se define como una "práctica corporal contextuada"<sup>28</sup>, de la que sólo es posible dar cuenta si se dirige la atención, no únicamente a los textos que hablan del cuerpo, o al cuerpo mismo como signo integrado en un sistema simbólico, sino a la práctica corporal de vestirse, que implica al agente individual y que pone de relieve el carácter específico (y complejo) de ese acto, como modo de relación consigo que implica indisolublemente una relación con una situación intersubjetiva.

Entwistle pone de relieve que vestirse implica diferentes grados de conciencia en lo que se refiere a cómo uno piensa respecto al cuerpo y cómo presentarlo. "La experiencia del vestir es un acto subjetivo de cuidar *a* propio cuerpo y hacer de él un objeto de conciencia, a la vez que es un acto de atención *con* el mismo"<sup>29</sup>. A veces —dice la autora— somos conscientes de nuestros cuerpos como objetos que se han de mirar, si se entra en espacios sociales concretos, mientras que en otras ocasiones y espacios, como en el hogar, no sintonizamos con nuestros cuerpos como objetos que han de ser contemplados. El acto de vestirse puede ser un acto prácticamente irreflexivo, o altamente consciente y reflexivo, como en situaciones formales. El aspecto, y la indumentaria, están sujetos a grados variables de conciencia según la situación. Tal como dice la autora: "Las diferentes prácticas del vestir suscitan, pues, preguntas fenomenológicas sobre la naturaleza de la conciencia del yo, por ejemplo, sobre cómo llega uno a convertirse en centro de atención"<sup>30</sup>.

Por otro lado, para comprender el vestir en la vida cotidiana, tampoco es posible prescindir de considerar las categorías socialmente construidas de la experiencia del tiempo y del espacio. La práctica cotidiana de vestirse implica ser consciente del tiempo, porque no podemos evitar las restricciones temporales de la moda. La moda —sostiene Entwistle— ordena la expe-

---

en que está sujeto a la construcción social (Douglas, Elias, Mauss)". Joanne Entwistle, *op. cit.*, p. 44.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>29</sup> Joanne Entwistle, *op. cit.*, p. 47.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 48.

riencia del yo y del cuerpo en el tiempo, ordenando la práctica cotidiana del vestir en pasado, presente y futuro. El yo está hasta cierto punto atrapado temporalmente por la moda. La moda impone un sentido de tiempo en la experiencia del yo adornado<sup>31</sup>.

Cuando nos vestimos hemos de orientarnos según los diferentes espacios que nos imponen ciertos tipos de reglas sobre cómo debemos presentarnos. Como afirma Entwistle,

el vestir forma parte del orden microsocial de la mayoría de los espacios sociales y, cuando nos vestimos, hemos de tener presentes las normas implícitas de dichos espacios: ¿hay un código del vestir que hemos de cumplir?, ¿a quién puede ser que nos encontremos?, ¿qué actividades es posible que realicemos?, ¿cuánto queremos destacar? [...] y así sucesivamente.<sup>32</sup>

El vestir enmarca el yo encarnado y sirve a modo de una metáfora visual para la identidad; no sólo es la forma visible de nuestras intenciones —como diría Merleau-Ponty del cuerpo—, sino que en la vida cotidiana el vestir es la insignia por la cual somos interpretados e interpretamos a los demás. El vestir forma parte de la presentación del yo. El vestir forma parte del microorden de la interacción social y está íntimamente ligado al sentido del yo. Es, por lo tanto, una dimensión esencial en la expresión de la identidad personal. En definitiva, concluye Entwistle:

Para comprender el vestir en la vida cotidiana hemos no sólo de observar cómo los individuos recurren a sus cuerpos, sino cómo actúa la ropa entre los individuos y cómo supone una experiencia intersubjetiva,

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 51. (La autora pone de relieve de manera muy pertinente que los espacios también tienen género: “Las mujeres han de ir con más cuidado cuando han de aparecer en público, al menos en algunas situaciones; y el modo en que las mujeres experimentan los espacios públicos, como las oficinas, las salas de juntas, las calles solitarias por la noche, es muy probable que sea distinto a como los experimentan los hombres. [...] Los espacios laborales tienen distintos significados para las mujeres y éstas han desarrollado estrategias especiales de vestir para controlar las miradas de los demás, sobre todo las de los hombres, en los espacios públicos del trabajo. [...] El espacio impone sus propias estructuras en la persona, que, a su vez, puede idear estrategias de vestir encaminadas a controlar ese espacio”. *Ibidem*, p. 52.

a la vez que subjetiva [...] el vestir es al mismo tiempo una actividad social e íntima.<sup>33</sup>

## 5. Apuntes finales para una fenomenología del vestir.

Una fenomenología del acto de vestir vendría a colmar, precisamente, el vacío que Entwistle detecta en el postestructuralismo foucaultiano, al incidir preferentemente en el carácter íntimo y a la vez social de esa acción. Un enfoque fenomenológico permite, en efecto, subrayar la concreta relación que se establece entre el agente individual y su propio cuerpo, así como el "estar dirigido hacia" un mundo social y cultural, intrínseco a ese acto de aparente exclusiva atención a la propia realidad física.

El acto de vestirse es un acto íntimo, pero al mismo tiempo de preparación para la vida social o, dicho de otra manera, es íntimo, pero no solitario. Constituye un modo de atención y de cuidado *del* propio cuerpo y *con* el propio cuerpo y en ese sentido requiere un modo de atención característico hacia sí. Pero no es una relación solitaria del yo y su cuerpo, puesto que el modo de referirse al propio cuerpo se halla mediada de algún modo por la virtual atención del otro, que se anticipa imaginativamente y que se proyecta a una situación futura en un espacio público, definido en virtud de un tipo de relaciones interpersonales que se esperan en él.

En la práctica íntima, pero no solitaria, del vestir existe la tensión entre lo individual y lo social, entre lo que se quiere decir y lo que se puede decir, entre lo que se desea expresar y lo que se presume que se puede entender. No es una acción mecánica, de sometimiento a un código impersonal, aunque algunas experiencias del vestir puedan adoptar esa forma, sino que se experimentan tensiones, necesidades, deseos a veces contrapuestos, que el sujeto debe resolver, en una especie de negociación práctica entre su cuerpo físico, la actividad a la que se orienta, el sistema cultural de la moda y sus preferencias e intenciones personales.

En el acto de vestir puede hallarse fenomenológicamente un rasgo que caracteriza a la corporalidad: su carácter fronterizo, entre lo natural y lo cultural, lo dado y lo construido, entre lo interior y lo exterior, entre el ocul-

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 53.

tamiento y la manifestación, entre el cubrirse y el mostrarse, entre el deseo de identificarse con un grupo y el deseo hasta cierto punto contrapuesto de singularizarse dentro del grupo, entre el carácter deficitario de la indeterminación y la apertura ilimitada a determinaciones que abre esa misma indefinición.

El mundo hacia el que se dirige el cuerpo no es sólo el mundo natural de los colores, las formas o los movimientos, sino el mundo humano de las funciones que se representan, de las relaciones que se establecen, de las miradas que se cruzan. El cuerpo humano no es un cuerpo físico aislado, sino el habitante de una cultura. En efecto, el espacio que habita el cuerpo humano es el espacio cultural, de modo que el cuerpo habita el mundo cultural a través del vestido, que es el modo de hacerse presente socialmente en ese mundo. Si puede decirse que por el cuerpo habitamos el mundo, debe añadirse también que por el cuerpo vestido habitamos el mundo cultural. En conclusión, el vestido es el modo como el cuerpo habita el mundo cultural.

Para el desarrollo de una descripción fenomenológica de la experiencia ligada a la práctica de vestir habría que tener en consideración, en primer lugar, un modo de atención corpóreo que se refiere al propio cuerpo como realidad física de determinadas características y necesidades, que además experimenta sensaciones y es centro de acción y de libre movimiento en el espacio. Éste podría considerarse el momento biológico del vestirse, que puede tener en cuenta la confortabilidad o la funcionalidad de la indumentaria, más que su valor simbólico. En segundo lugar, la atención debe dirigirse también al cuerpo como actor en un escenario público —ya que un cuerpo vestido es un cuerpo dirigido a una situación— con valores expresivos y estéticos que son interpretados de manera colectiva —en muchas ocasiones, como la forma visible de nuestras intenciones o como metáfora de nuestra identidad. Éste constituiría el momento social, en tanto que la conciencia “del cuerpo vestido y orientado a una situación” se halla referida por ello mismo a un conjunto de normas, reglas o convenciones, en torno a lo adecuado o inadecuado respecto a la indumentaria, teniendo en cuenta las variables de tiempo y de espacio, recogidas de alguna manera en

el sistema de la moda. Y, por fin, en el acto de vestirse la atención también debe recaer sobre las preferencias del propio sujeto y su deseo de encarnarse personalmente en su estilo y su indumentaria, entendidas como expresión o metáfora de su identidad, lo que constituye finalmente el momento personal del vestirse.