

Ser y parecer. Órdenes simbólicas y transgresiones imaginarias en los usos del vestuario

To be and to look like. Symbolic orders and imaginary transgressions in clothes's uses

J. Ángel BERGUA

Universidad de Zaragoza
E.U. Estudios Empresariales de Huesca
jabergua@posta.unizar.es

RESUMEN

El artículo analiza las composiciones vestimentarias de un grupo de jóvenes de una discoteca y de los adultos de una sala de fiestas de dos modos. En primer lugar se pone de manifiesto las estructuras simbólicas sociales en las que, como signos, se encarnan unos y otros con su vestuario. En segundo lugar, se constata el uso imaginariamente subversivo, transgresor del tabú del incesto, que da el varón adulto a su relación con la mujer cuando ésta juvenaliza su aspecto y se descubre el conjunto de relaciones subversivas que son lógicamente posibles si se hace rotar por el desempeño de los papeles descubiertos al adulto, la adulta, el chico y la chica. Se concluye que las relaciones oficialmente instituidas entre géneros y edades por la estructura familiar requieren lógicamente la práctica del secreto y de la mentira para desfigurar la transgresión del incesto.

ABSTRACT

This paper analyzes clothes that wore youth in a disco and adults in a dance hall few years ago in two ways. The first one shows the system of clothes as social symbolic structures in wich young and adult people put in wearing them. The second one underline the imaginarian and subversive use that men gave to their relation with womens. There are imaginarian and subversive uses because the youthful looks of women enables that men manage to contravene the incest taboo. But there are more kind of imaginarian and subversives uses because it is posible that boys, girls, and womens can do the same as men. So the oficial relations between son, girl, mather and father, that family has found, needs secrets and lies, like the system of looks, in order to contravening the incest taboo.

SUMARIO 1. Introducción. 2. Registros imaginario y simbólico. 3. Vestuarios de los jóvenes de But y de los adultos de Pasapoga. 4. El vestuario, las estructuras simbólicas y los sentidos imaginarios. 5. Hibridaciones. 6. Saber que no se sabe. 7. Referencias bibliográficas.

*Nunca de nadie sera esto a la vez: que sea
no siendo*

Parménides

(Traducido por Agustín García Calvo)

1. Introducción

Desde hace un tiempo, en las ciencias sociales se está imponiendo un estilo de reflexión que, en lugar de distinguir tipos ideales, tal como sugiriera Weber, prefiere prestar atención a situaciones híbridas en las que se mezclan distintos órdenes o niveles de sentido¹. Como resultado de este estilo de reflexión suelen descubrirse realidades paradójicas, formadas por niveles que, a la vez y al mismo tiempo, se presuponen y contradicen. En el caso de los estudios culturales sobre el consumo de masas, por ejemplo, las realidades híbridadas descubiertas suelen tener una vertiente simbólica, más visible, que garantiza la hegemonía de las élites y otra imaginaria, menos patente, que permite a los usuarios hacer suyos los productos y reconocerse en ellos utilizando códigos de lectura distintos a los del emisor (Martín Barbero, 1987; Fiske, 1989). Tales niveles de realidad son, en muchos casos, contradictorios, por cuanto afirman sentidos opuestos. Pero también son complementarios pues, aunque sólo sea formalmente (el plano del contenido es más complejo), el envío y la recepción de información o entretenimiento mediático se requieren mutuamente. El uno depende del otro. Pues bien, visto el fenómeno globalmente ocurre algo paradójico: *sucede como si la hegemonía sólo pudiera actualizarse permitiendo la subversión imaginaria*.

Lo que se propone en este artículo es una mirada de esta clase proyectada sobre las estructuras simbólicas y las bases imaginarias que moldean el gusto por ciertas composicio-

nes vestimentarias. El material de análisis fue obtenido en 1990 y 1991 observando los vestuarios de lo jóvenes de una discoteca (*But*) y de los adultos de una sala de fiestas (*Pasapoga*), ambas en Madrid. El análisis de los mismos se efectúa en varias fases. En primer lugar se intenta hacer una genealogía de las prendas que permita desvelar su origen y función. En segundo lugar, se observan cuáles son las estructuras sociales instituidas a las que se acopla el simbolismo del vestuario. Y en tercer lugar, en la parte más importante y discutible del artículo, se relacionan las composiciones de los adultos y las de cierto grupo de jóvenes para localizar y analizar las mezclas e hibridaciones que se producen entre los registros simbólico e imaginario. Pero antes de dar paso al análisis convendrá mostrar el marco teórico y metodológico que se aplicará.

2. Registros imaginario y simbólico

Saussure (Rifflet-Lemaire, 1986: 39 y ss.) sentó las bases para la comprensión del régimen signifiante que los estructuralistas denominarán «simbólico» distinguiendo en el signo lingüístico el «significante» o imagen acústica (la «huella psíquica del sonido») del «significado» o concepto². Una vez establecida la distinción apostó por el estudio de la parte más sólida y visible, el significante, dejando de lado un significado que siempre ha resultado esquivo y difícil de analizar. Una apuesta similar había realizado Marx al distinguir en los bienes el «valor de uso», relacionado con la satisfacción de necesidades, de su «valor de cambio», que permite a tales bienes poder ser intercambiados en el mercado y convertirse así en mercancías (Girardin, 1976: 5-32; Baudrillard, 1976). Finalmente, otro autor que conectó con la distinción propuesta por Saus-

¹ Es el caso de Latour (1992) en el ámbito de los estudios sociales sobre la ciencia (que deshace la distinción «sociedad/naturaleza»), de García Canclini (1989) en sus estudios sobre los productos culturales (que demuestra la real hibridación de lo «culto» y «popular» o de lo «moderno» y lo «indígena» en México), de Appadurai (1999: 220-230) en su reflexión acerca de la globalización (pues demuestra la coexistencia de los procesos culturales de «homogeneización» y de «heterogeneización») y de otros autores, como Haraway (1995: 251-311) con su manifiesto *cyborg*.

² Para una crítica del proyecto de lingüística saussureana, que se centra en lo más incorporado de la lengua («la huella psíquica del sonido») despreciando su vertiente sensible (la escritura y la voz es ya una traza escritural) véase Derrida (1986: 40 y ss.).

sure fue Levi-Strauss (1985: 91 y ss.) tras comprobar que en los intercambios de sujetos que tienen lugar en el mercado matrimonial el valor en-sí de ciertos sujetos es, para un clan o grupo familiar, menos importante que la red de parientes que procura si es intercambiado por otros. De modo que el valor de cambio es clave en los tres sistemas mencionados: el de mensajes, el de objetos y el de mercancías³.

El valor o la relación que se establezca entre los elementos de cada sistema dependerá de que alguno de tales elementos sea convertido en «equivalente general» que actuará como garante del sentido de todos los demás (Goux, 1973: 57-62). En el caso del intercambio de bienes la creación y consolidación del equivalente general «oro» ha requerido, según Marx, el paso por cuatro etapas. En la primera («forma simple o accidental del valor») dos mercancías pueden compararse y facilitar el intercambio mediante la identificación especular: «una mercancía expresa su valor en el cuerpo de la otra que le sirve así de materia». En la segunda fase («forma de valor total o desarrollada») esta relación especular se extiende al resto de mercancías formándose así «una situación de rivalidad, de conflicto, de crisis» entre ellas. En la tercera fase («Forma de valor general»), las mercancías son reducidas a su común denominador que será fijado por una mercancía, el oro (sin valor de uso, sólo de cambio), que actuará como equivalente general. Y en la última fase («forma moneda»), el equivalente distribuirá entre las mercancías proporciones de valor, en concreto precios objetivados monetariamente. Tras estas cuatro fases el valor de cambio se habrá realizado plenamente en los objetos, su uso habrá sido sacrificado y la circulación será fluida. En el caso de los mensajes y de los sujetos pasará algo parecido. Los equivalentes generales serán respectivamente la lengua (trascendida del resto

de prácticas significantes) y el padre (trascendido del resto de congéneres). Pero Goux, no sólo se ha referido a la lógica simbólica en los sistemas de objetos, mensajes y sujetos. También ha descubierto una lógica parecida en la economía libidinal ya que se distribuyen proporciones de valor entre las distintas zonas erógenas que componen el cuerpo a partir del equivalente general «pene». Y una misma lógica parece regir las relaciones políticas entre los individuos, grupos y clases a partir del equivalente general «jefe».

Para que el complejo conjunto de estructuras simbólicas que forman la parte homogénea de la sociedad funcionen será necesario que los sujetos se encarnen en ellas. Esta cuestión fue tratada por Lacan en el célebre Congreso de Roma celebrado en 1953 con su reformulación del psicoanálisis a partir de la lingüística fundada por Saussure. La separación del significante (*S*) del significado (*s*) la radicalizará Lacan espesando la barra (*S/s*) que separa ambos lados, haciendo caer el deseo del lado de *s* y diciendo a propósito de él que «en la cadena significante el sentido insiste pero nunca consiste en la significación que es capaz de procurar en el momento mismo» (Lacan, 1989: 482). Como ya ha sido dicho el lenguaje funciona porque tiene otro efecto de sentido además del que deriva del significado. Es el producido por las relaciones sintagmáticas que se establece entre los significantes. Más exactamente, para Lacan siempre será el último significante el que retroalimente el sentido de los anteriores. Ahora bien, para que el otro sentido (el que vincula el significante con el significado) quede excluido y el sujeto pueda manejarse con éste segundo tipo de sentido será necesario que él mismo se encarne en el orden de la cadena significante. Esto sucede tras el Complejo de Edipo. En este momento de la biografía individual el sujeto es obligado a romper su

³ En esta consideración del orden simbólico fue decisiva la crítica de Levi-Strauss (1991: pp. 32-34) a la definición animista que realizara Mauss (1991: 153-263) del principio de reciprocidad. En efecto, Mauss descubrió en el don y el *potlatch* un principio universal de la acción social, la reciprocidad. Sin embargo, al querer explicarla se enredó con las explicaciones que diera el maorí Ranapiri y acabó atrapado por su animismo. Levi-Strauss culminó la operación despojando de animismo a tal principio y utilizándolo para analizar las estructuras del parentesco. Recientemente Godelier (1998: 43-47 y 58-59) ha reinterpretado el don volviendo a la distinción que Mauss estableciera entre los bienes sagrados inalienables, que se sustraen al intercambio, y los bienes preciosos alienables, que se donan, y reconociendo en los primeros un sustrato sagrado e imaginario que justifica el intercambio de los segundos.

vínculo con la madre. Reconocerá que el objeto de deseo sexual de ella es el padre y pasará a identificarse con él para seguir siendo el objeto de deseo de la madre. Este tránsito coincidirá con el acceso pleno al orden del lenguaje. De ahí que no se trate sólo de una identificación con el padre sino, más exactamente, con el Nombre-del-padre. En ese momento, al modo como sucede con el signo lingüístico, el sujeto pasará a estar constituido por dos lados separados por una espesa barra: arriba, en el plano signifiante, estará el Nombre-del-padre, primer signifiante que hará del *infans* un sujeto; abajo, en el plano del significado, estará el deseo de la madre (pp. 538-539). De este modo el éxito de la constitución del sujeto dependerá de que quede escindido, tachado (\$) y de que, en lo sucesivo, el Nombre-del-padre se convierta en el Otro (A), el primer signifiante, el que permitió el enganche con la estructura simbólica. Dice Lacan: «quitadlo de ahí y el hombre ya no puede sostenerse, ni siquiera en la posición de Narciso» (p. 353). De este modo se explica el acceso del sujeto al orden del lenguaje y, a través de él, al resto de registros simbólicos. El sujeto aparecerá suplantado por un nombre en el sistema de la lengua, por las pertenencias o propiedades que le correspondan en el sistema de los objetos y por el parentesco que le toque en el sistema de los sujetos. Pero hay más registros en los que el sujeto es inscrito: el político (según su relación con el jefe o sus sustitutos), el libidinal (según su relación con el pene), etc.

Aunque el estructuralismo proporcionó un magnífico modelo para investigar los fenómenos socioculturales en su vertiente simbólica pronto se comenzó a cuestionar la pertinencia de la lógica estructural o simbólica para estudiarlo todo. Por un lado, Baudrillard (1980, 1993) ha comprobado que en la postmodernidad el signifiante se ha emancipado del campo gravitatorio impuesto por los equivalentes generales dando lugar a una hiperrealidad dominada por la lógica de la diferencia que ha convertido los signos en simulacros. En efecto, la desaparición del equivalente general oro en el sistema de mercancías, la devaluación de la figura paterna en el sistema de los sujetos y la pérdida de importancia de la lengua en el mundo audiovisual contemporáneo habrían permitido que las relaciones entre las distintas clases

de elementos se retrotrajeran a ese infierno especular (la «forma de valor total o desarrollada» de la que hablara Marx) en el que todo vale y cualquier combinación es posible. Todo vale porque la desaparición de los equivalentes generales ha traído consigo la desaparición de las distinciones bello/feo, bueno/malo y verdadero/falso que contribuyeron a instituir, respectivamente, el oro, el padre y la lengua. Y cualquier combinación es posible pues, desaparecida la piedra angular que garantizaba la codificación del valor, los equivalentes generales, prácticamente cualquier mezcla de objetos, sujetos y enunciados puede tener lugar.

Por otro lado, han aparecido autores que llaman la atención sobre algo que el estructuralismo pretendió dejar claro pero que vuelve a discutirse: la autonomía del signifiante respecto a su lado complementario, el significado: o, lo que es lo mismo, el carácter arbitrario y no motivado del signo. Así opina precisamente Durand (1984: 15 y ss) cuando afirma: primero, que las imágenes condensadas por los símbolos no son arbitrarias, pues están intrínsecamente motivadas; segundo, que la producción de sentido no se basa en la linealidad impuesta por las relaciones sintagmáticas, sino en la polivocidad que descubre en las relaciones paradigmáticas del signifiante con las imágenes que evoca; y tercero, que la imaginación que expresan tales *analogon* es una «potencia dinámica» proveniente de temas arquetípicos que «deforma» las percepciones y flexibiliza la organización sintagmática de los signos. Todas estas observaciones permiten justificar la introducción del imaginario en la reflexión y abren la puerta a otras realidades sociales, más profundas pero también más difusas, que las que se tienen en cuenta cuando sólo se alude a las estructuras simbólicas. Esta cuestión ya había sido puesta de manifiesto también por el psicoanálisis lacaniano.

Antes de su célebre conferencia en el Congreso de Roma Lacan había publicado en 1937 un texto clave, *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Jeu*, relativo al modo imaginario de inscribirse en el mundo que activa el *infans*. (Lacan, 1988: 86 y ss.). En esta fase preedípica de desarrollo del aún-no-hablante, el niño construye su identidad primaria a partir de una imagen especular de su propio organismo con el fin de conjurar la discordancia

motriz experimentada debido a la prematuración del nacimiento. En cambio, tras el complejo de Edipo y el acceso al orden del lenguaje, el sujeto es re-presentado por un sustitutivo, ya se trate del pronombre personal, del nombre que le corresponde o de la denominación «hijo de» (Rifflet-Lemaire, 1986: 117) que le permite ser introducido en la red parental construida mediante el intercambio de sujetos. El tránsito del orden imaginario al simbólico el sujeto lo efectúa - como ya ha sido dicho- despegándose de la madre e incorporándose a la cultura a través de la figura del padre. Sin embargo, el deseo de poseer a la madre permanecerá. En efecto, ese modo de subvertir el edipizado orden simbólico es, por ejemplo, el que anda detrás de la autoinstitución de los grupos (Kaes, 1977: 234-235; Anzieu, 1986: 215), de la adhesión a ciertos metarrelatos ideológicos (Kristeva, 1995: 200), etc. Y es que «en todas nuestras exploraciones seguimos explorando el cuerpo de nuestra madre» (Brown, 1985: 44). Lo hacemos imaginariamente.

En otras ciencias sociales, como la antropología y la sociología, también se reconoce que el orden imaginario es de una importancia capital. Para Balandier (1988: 241) es el oxígeno de la vida social, registro cuya falta causaría el descalabro de toda vida personal y colectiva. «Está formado por todas las imágenes que cada uno compone a partir de la aprehensión que tiene de su propio cuerpo y de su desco, de su entorno inmediato, de su relación con los otros, a partir el capital cultural recibido y adquirido así como de las elecciones que provocan una proyección en el porvenir próximo». Maffesoli (1993: 44) aún ha ido más lejos al asegurar que «gracias a ellas (las imágenes) las sociedades sueñan y así recuperan una parte de ellas mismas de la cual habían sido frustradas por una modernidad esencialmente racionalista». Se trata de una anamnesis o retorno de lo reprimido similar a la observada por el psicoanálisis a nivel psíquico.

Según esto el orden simbólico es un principio de realidad que reduce el campo de lo po-

sible a lo actual, mientras que lo imaginario es algo extraño, en estado virtual o de potencia, que apunta a sustancias significantes, o contenidos, de otro orden (Duvignaud, 1990a: 35). Lo encontramos insinuándose en la recepción de los productos mediáticos, en expresiones como la danza, cantos, mitos, chistes, juegos, cuentos y leyendas (Duvignaud, 1990b: 29; Maffesoli, 1979). También está presente en la abstinencia, el silencio y la astucia con los que las distintas socialidades se resisten al poder de la política (Maffesoli, 1990: 25-26). Igualmente en la artimaña, la burla, la ironía, el cinismo, el exilio interior y otras «libertades intersticiales» (Maffesoli, 1992: 102 y ss.). De modo que, aunque la sociedad instituida intenta por todos los medios representar y disciplinar las imágenes sociales, para cada acción orientada en esta dirección siempre hay un sobrante de sentido no absolutamente codificable⁴. Tal es la potencia del registro imaginario.

Castoriadis (1989: 70; 1997: 263-272), tras tomarse en serio el imaginario, ha propuesto interpretar lo social desde ese registro en lugar de hacerlo desde lo ya instituido. En este sentido dice que «lo histórico-social es imaginario radical, esto es originación incesante de la alteridad que figura y se autorigura». Este imaginario radical, en el que debe incluirse el imaginario individual (el que bebe de la imago materna), responde a una lógica fluida o magmática y late por debajo de las representaciones instituidas. Contiene virtualmente todos los modos posibles de producción de sentido pero la solidificada superficie representativa o instituida sólo actualiza la posibilidad «conjuntista identitaria» o «ensídica». No obstante, también es posible que el resto de potencialidades imaginarias, si se dan las condiciones, irruman en el orden simbólico instituido e incluso que generen regularidades simbólicas distintas a las habidas. Por lo tanto, el registro imaginario es capaz de contener complejos ideafectivos tanto represivos como liberadores (Elliot, 1995: 308-316).

⁴ En realidad todo es bastante más complejo. Durand (1993: 21-22) ha dicho que el símbolo (no como lo entienden los estructuralistas - como signo - sino en tanto que evocador de imágenes) está en una posición metaestable, entre el signo arbitrario y el objeto original. Sólo en esa situación el símbolo puede evocar pero sin reificarse. Es cierto que todos los símbolos suelen terminar convirtiéndose en signos pero no lo es menos que siempre quedará un sobrante de sentido.

Sin embargo, fijémonos en su potencia liberadora. La deformación que efectúa el imaginario del orden simbólico tiene bastante que ver con el concepto de «apropiación» propuesto por Lefebvre (1984: 111), que «aprehende las coacciones, las transforma y las cambia en obras». Michel De Certeau y Mikel Dufrenne son dos de los autores que más interés han puesto en la alteridad que se insinúa en la «apropiación» contra la reducción de lo posible que efectúa la realidad simbolizada. El primero ha proporcionado material teórico abundante para la comprensión del complejo «paisaje imaginario» que permite a la gente hacer soportables en su vida cotidiana las estructuras simbólicas instituidas (De Certeau, *op. cit.* 1990: 50-67). Lo importante es que con este nuevo enfoque es posible observar disidencia exactamente en los mismos sitios y en las mismas prácticas en las que el enfoque clásico, el que hacía referencia a las alienantes estructuras, sólo percibía dominación y hegemonía de los poderosos³. Si aceptamos las dos versiones de la realidad debe concluirse que lo social es, a la vez y al mismo tiempo (aunque en planos diferentes), fruto de la imposición simbólica y de las resistencias imaginarias. Una y otra actividad son inseparables, forman parte de una misma realidad paradójica.

Por su parte, Dufrenne (1980: 102 y ss.) ha ido algo más allá de la mera teorización al sugerir que lo imaginario, ese registro significativo que «se aferra a lo percibido como la nube a la ladera de una montaña» (p. 102) da lugar a «gestos desecantes» que transforman el orden instituido. No es pues sólo un registro semiótico lo que estamos tratando. También y sobre todo lo es político. Esta intuición la plasmó clara y contundentemente Ibáñez (1985: 156) al afirmar que «cuando algo es necesario e imposible (dentro de los límites, dentro de la ley que funda el orden y distribuye los lugares) es precisa la subversión imaginaria: imaginaria porque sólo imaginariamente

es posible ir más allá de los límites»⁴. Quiere esto decir que el imaginario no es sólo un repertorio de imágenes sino que en él reside la subversión que los actores protagonizan cotidianamente para lograr sobrevivir entre las pesadas y alienantes estructuras simbólicas.

El problema para aplicar los principios teóricos expuestos es que la reflexión, el *logos* (etimológicamente «discurso», «tratado»), siempre se manifiesta, pues no puede hacerlo de otro modo, lingüísticamente. Así, que es más capaz de comprender los órdenes de las estructuras simbólicas que los magmas imaginarios que preceden y exceden a cualquier estructura. No obstante, es posible tomar nota de la influencia de los magmas imaginarios analizando los usos o apropiaciones, a menudo no del todo conscientes, que hacen los sujetos de los signos y estructuras en las que se encarnan. Esto puede hacerse convirtiendo el *logos* en un instrumento de sospecha y complementándolo con un recurso cognitivo más elemental, la imaginación, que es además coherente con la realidad imaginaria que se pretende investigar.

De modo que para acceder al registro imaginario es necesario que el observador sospeche e imagine que hay más *socius* que el instituido, que no todo es lo que parece. Aún habría un paso más, hermenéutico, que se encargaría de alcanzar la dimensión trans-subjetiva de los arquetipos culturales (Ortiz Osés, 1996: 28-31) aludidos por los complejos ideafectivos. Sin embargo, no es mi intención llegar tan lejos. Sólo señalaré el inicio de ese sendero. No transitaré por él.

La sospecha e imaginación de que lo social sea algo distinto a lo que parece trae consigo el riesgo de que la reflexión del analista desemboque en la psicosis. Es decir, que perciba un divorcio absoluto entre el ser y el parecer. Como en el caso de la locura psicótica el problema de tal clase de reflexión es que aleje a su ejecutante absolutamente del mundo de los cuerdos y no pueda comunicar con ellos. Sin

³ Como ha observado Fiske (1992: 157), las dos lecturas son posibles: «el orden social constriñe y oprime al pueblo pero, al mismo tiempo, le ofrece recursos para luchar contra las instituciones». La clave para comprender estas situaciones es que, como sucede con las paradojas, se enredan dos tipos lógicos distintos: el simbólico que facilita la dominación y el imaginario que permite la liberación.

⁴ De este modo, ante la irreversibilidad real (del morir (nadie vuelve a la vida), del comer (la presa no saldrá del estómago del predador), del nacer (el hijo no volverá al vientre de su madre), etc.), el registro imaginario permite el triunfo de la reversibilidad, como sucede con el sueño —en el que se delira con la inmortalidad, el preador padece el acoso de la presa, se logra retornar al útero materno, etc.— (Ibáñez, 1994: 143).

embargo, en mi opinión no es ése el único problema que puede padecer el analista. También es posible que, por no separarse del consenso al uso entre los cuerdos, no diga más que obviedades. Es lo que sucede precisamente con el tonto. Mi intención con este artículo es la de ubicarme en algún punto intermedio entre ambos extremos, entre la tontería y la locura⁷. Más exactamente, pretendo poder comunicarme con los cuerdos (para quienes, en último extremo, todo es lo que parece) pero tendiendo puentes a la verdad de la locura (para la que, en el límite, nada es lo que parece). Es decir, intentaré administrar homeopáticamente la sospecha e imaginación psicóticas y curarme del exceso de confianza en lo aparente y obvio que padece la cordura. A esta posición interpretativa que intenta flexibilizar la razón para hacerla capaz de comprender algo de lo irracional podemos llamarla *quasi-psicótica*. Se trata de una reflexión híbrida más capaz que la cordura y que la locura de comprender la hibridación de los niveles simbólico e imaginario de la realidad social.

3. Vestuarios de los jóvenes de But y de los adultos de Pasapoga

Un buen ejemplo para aplicar esta mirada *quasi-psicótica* es el de las composiciones vestimentarias. En efecto, la mirada estructural o simbólica puede observar los códigos que rigen la combinación de prendas y accesorios así como la relación que pueda observarse con otras estructuras simbólicas. Sin embargo, también es necesario sospechar de los sistemas de equivalencias y ver en los usos del vestuario algo que trascienda lo estructurado. Se trata de un magma de significaciones imaginarias en el que se halla lo que se quiere pero no se puede ni incluso se sabe decir o expresar directamente.

Como ya he avanzado, entre 1990 y 1991 investigué los rituales lúdicos de los jóvenes de una discoteca (*But*) y de los adultos de una sala de fiestas (*Pasapoga*). Uno de ellos tuvo precisamente que ver con las composiciones vestimentarias. Mi presunción inicial era que tal

vestuario es el material con el que trabajaban los sujetos para expresar simbólicamente algunas de las más importantes determinaciones estructurales que atraviesan lo social. Es por esto que intenté averiguar si el vestuario de los jóvenes de *But* y el de los adultos de *Pasapoga* remitían a las determinaciones más duras de la sociedad instituida, como son las de las clases sociales, sexuales y de edad, o si, por el contrario, apuntaban a un territorio incógnito en el que suceden cosas menos previsibles y que puede denominarse *socialidad instituyente*. Mi conclusión era que sucedían ambas cosas: los adultos reproducían el orden instituido y los jóvenes inventaban socialidades instituyentes. Sin embargo, la sospecha y la imaginación me sugirieron que había sentidos imaginarios implícitos aún más importantes.

3.1. Adultos: varón de buena posición social busca mujer atractiva

El público adulto de *Pasapoga* parecía utilizar correctamente el vestuario, en el sentido de que vestían lo que se debe vestir y aparentaban lo que se debe aparentar, todo ello según las normas que son dominantes en la sociedad en la última fase de la modernidad. Tanto los varones como las mujeres parecían estar obligados a exhibir una composición vestimentaria que se adecuara a la clase de edad a la que pertenecían y respetara el dimorfismo sexual. Pero además, en el caso de los varones, era necesario que se simulara cierto status y, en el de las mujeres, que fueran capaces de resultar atractivas. Veamos lo respetadas que eran estas dos últimas obligaciones.

Los varones respondían al mandato de mostrar o simular estar en posesión de un status de clase media o media-alta vistiendo el uniforme que desde hace al menos dos siglos y con mínimas variaciones la sociedad ha instituido y que consta de pantalón de vestir, camisa, a veces también chaleco, chaqueta, cinturón, corbata, zapatos y calcetines oscuros, además de pelo corto y afeitado reciente. Sobre esta base vestimentaria de obligado uso los varones po-

⁷ La distinción tonto/loco tal como ha sido formulada fue propuesta y explotada en diversas situaciones por Ibáñez partiendo de la reformulación de la teoría de la información realizada por Atlan (véase Ibáñez, 1985: 144, 145).

drán tener un limitado margen para manipular algunos aspectos de esas prendas, como puedan ser los colores, las formas y los tejidos, pero siempre haciendo prevalecer una imagen austera, sin barroquismos, y preferiblemente de color oscuro. Otros accesorios del vestuario, como son los gemelos, el reloj, los anillos, el alfiler para sujetar la corbata, etc. eran opcionales y, al margen de su utilidad, parecían servir más para subrayar o aumentar el status que para dar rienda suelta a la propia expresividad.

Este traje masculino descende del que comenzó a popularizarse entre 1770 y 1780 influido por la moda inglesa. No obstante, será el austero traje burgués del siglo XIX, del que ya directamente descende el nuestro, el que con ayuda de la masiva industria *pret-à-porter* logró imponerse en toda Europa, apropiándose incluso la clase obrera (que lo vestía los días festivos) y en general las populares (que abandonaron así los trajes regionales) (Deslandes, 1987: 59): «Tenemos entonces un ideal vestimentario masculino que limita bastante la expresividad de los sujetos y con un sentido que remite directamente a la escala de las clases sociales, más exactamente a la parte media y alta, pues parece que es ahí donde se decide cómo y para qué vestir. Desde el punto de vista del status este uniforme adulto se enfrenta, por arriba, a etiquetas más estrictas y en cierto modo aristocráticas como es el frac, que sólo parece ser utilizado por los varones de la parte más alta de la estructura social en situaciones de máximo protocolo, y por abajo a las prendas deportivas y juveniles que han hecho suyas principalmente las clases más bajas pero que cada vez más tienden a utilizar en su vida informal los adultos de cualquier condición social, como son las camisetas, las zapatillas deportivas, los chandals, etc.

Por lo que respecta a las mujeres de *Pasapoga*, la determinación genérica a la que debían adecuarse era la de vestir también con cierta etiqueta, distinguirse tanto de los varones como de la clase de edad juvenil, pero sobre todo la de resultar atractivas. El vestuario más habitual del público femenino de *Pasapoga* estaba compuesto de blusa, falda, zapatos de tacón alto, y medias, además de maquillaje en el rostro y cabello (nunca corto) esmeradamente peinado. Se trata de un uniforme casi igual

de universal que el los varones pero que admitía una capacidad de manipulación en cuanto a formas y colores muy superior. Además no eran pocas las que acudían trajeadas con falda y chaqueta a juego, ambas con estampados y colores sobrios, convirtiéndose así en el contrapunto femenino del austero vestir masculino. Sin embargo, lo normal era no apostar tanto por la etiqueta, la austeridad y el status como hacerlo por el atractivo.

Para ello contaban con una prenda típicamente femenina, especialmente útil para este menester y que tenía unas posibilidades de variación enormes, la falda. Inicialmente formando parte del vestido y utilizada tanto por los varones como por las mujeres, esta prenda hunde su historia en la noche de los tiempos (Toussaint-Samat, 1994: 108-144). En efecto, en el siglo XV la que los franceses llaman *robe* era la única prenda que los hombres y mujeres llevaban por encima, pero un siglo más tarde entre los varones sólo la vestirán clérigos, magistrados y profesores de universidad; ya que para el resto se había acertado mucho y cubrían su función los leotardos. La contrarforma vestimentaria del siglo XVI generalizó el verdugado francés y los ingleses aportaron el miriñaque, todo ello para encerrar y paralizar de arriba a abajo el cuerpo femenino tal como nos ha recordado en alguno de sus sarcásticos sonetos Becquer (Luján, 1996: 69-73). Sólo a partir de 1891 las mujeres francesas podrán volver a sentarse sin problemas y volver a lucir la línea sinuosa; pero será con la moda orientalizante de Poirer (es la época de la alta costura), el acortamiento de las faldas y el cambio de concepto respecto a la ropa interior, como las mujeres lograrán liberarse definitivamente de los cuerpos emballenados, lo que les permitirá resexualizar su ideal de belleza e independizarse progresivamente cada vez más de los dictados de la moral.

Desde un punto de vista próximo al etológico Gil Calvo (1991: 112) ha dicho de la falda que su función no es tanto la de ocultar el sexo o las piernas, obedeciendo así a la moral instituida, como la de «atraer la atención hacia lo que anida en el interior de su abertura». Así es, la falda cumple la misión explícitamente moral de cubrir el sexo pero también la inmoral de insinuarlo, tanto metafóricamente (para lo que se cuenta con las ajustadas faldas de tubo,

encargadas de calcar las curvas), como metonímicamente (con faldas de vuelo que dejan ver más o menos parte del muslo). Las faldas de tubo no eran muy habituales en *Pasapoga*, quizá por su incomodidad tanto para caminar y sentarse como para bailar. Por contra, la falda con vuelo, más cómoda, sí era habitual entre el público femenino, y además lograba cumplir con creces su función de seducir y atraer la mirada masculina. En efecto, en ciertos bailes sueltos su movimiento dejaba ver partes del muslo habitualmente ocultas. Por otro lado, si la mujer se sentaba, el obligado cruce de piernas era posible que también dejara entrever ciertas partes de las mismas que en postura erecta estaban ocultas. La perversidad de este tipo de falda generaba un juego de poses encargado a la vez de ocultar y exhibir el muslo al que replicaban los varones con miradas tímidas u obscenas, furtivas o curiosas, a las que entre enojada y coqueta respondía con nuevos gestos la mujer. Las más discretas, la mayoría, solían usar faldas hasta la rodilla, se sentaban preparando la caída y abertura de la falda y bailaban con cuidado los temas más movidos. En cambio, otras preferían usar faldas más cortas y que inevitablemente daban lugar a ese juego de miradas.

Otra de las prendas emblemáticas de las mujeres y con una función similar aunque no tan explícitamente sexual era el zapato de tacón alto, que cumple la función de enderezar el tronco y reforzar las curvas cóncavas y convexas que suben desde el empeine, pasando por la fetichizada pantorrilla, hasta el muslo (Cil Calvo, 1991: 110). También la historia del zapato, quizá de 6.000 años, se funde con la de la humanidad pero las formas actuales del femenino se han moldeado en los últimos 400 años. Las venecianas del siglo XVI paseaban ayudadas por dos criados con unas enormes plataformas en la parte anterior y tacón en la posterior que tenían por misión inclinar ligeramente el pie y embellecer el talle. En el siglo XVII el tacón fue usado por los varones y su altura se verá incrementada hasta la Revolución Francesa. Después se generalizó el uso de calzado sencillo, sin tacón, hasta que, de nuevo, desde 1829, retornó su uso. En *Pasapoga* todas las mujeres sin excepción usaban calzado de este tipo y lo que solía variar, dependiendo seguramente de la comodidad que algunas es-

tuvieran dispuestas a sacrificar en aras de resultar más atractivas, era la altura del tacón.

En contigüidad metonímica con los zapatos de tacón alto y la falda están las medias que, como segunda piel que es, se encarga de ocultar la primera para borrar sus imperfecciones naturales. Por último, la blusa no parece tener más una función tan explícitamente erótica como las prendas anteriores. En efecto, no solía llevar escotes pronunciados que dejaran entrever el nacimiento o perfil de los senos, tampoco solían transparentar mucho pues eran opacas y no se ajustaban al busto. Los estampados podían ser llamativos, con colores vivos y motivos floridos, o más austeros y severos tanto en el color como en los motivos, mientras que los cuellos y la línea de botones solían ir adornados con volantes. En cuanto a la forma, se vestían casi siempre blusas anchas, rara vez ajustadas.

Respecto a los accesorios, ornamentos tales como pulseras, collares, anillos y pendientes no parecían reforzar expresivamente la función erótica del vestuario y sí en cambio el status o un ideal de belleza de otro tipo. Las mujeres que a primera vista más parecían querer alcanzar con sus ornamentos esos fines eran las más mayores, ya que, al menos por su tamaño, los anillos, pendientes, collares y pulseras, resultaban mucho más visibles que entre el resto de mujeres. Otros accesorios utilizados por las mujeres, son el maquillaje y el peinado. Con el primero parece que se pretende encarnar el ideal de belleza que atrae a los hombres pero no construyendo un cuerpo erótico sino rejuveneciendo el aspecto o borrando el paso de la edad. En efecto, del mismo modo que las medias, el maquillaje tiene la función de cubrir con una segunda piel, manipulable según los gustos, las marcas que infringe sobre la natural el paso del tiempo. En cuanto al peinado, también aquí nos encontramos con que se le dedicaba una atención especial, y que el ideal de belleza al que responde tiene más que ver con la simulación de juventud que con la exhibición de la sexualidad. En efecto, nada hay en ningún peinado que permita ser descifrado en clave sexual, en cambio los tintes para ocultar las canas y tornarlo «natural» así como la preocupación constante por su volumen y vitalidad sí que parecen mostrar un interés por borrar el paso del tiempo y simular por tanto cierta juventud.

Parece pues que tenemos un ideal vestimentario femenino que remite a un concepto de belleza complejo, probablemente más de lo que aquí haya podido mostrar, pues aunque tiene que ver principalmente con la atracción sexual que es capaz de despertar en el varón, también se intenta ocultar el paso del tiempo y simular imágenes juveniles, quizás más vitalistas. Así pues, si el varón tiene la fácil misión de borrar su posible baja extracción social y exhibir o simular pertenecer a la parte media o alta de la estructura social, la mujer parece estar obligada a algo mucho más difícil: borrar las marcas que imprime sobre su cuerpo el paso del tiempo y mostrarse joven, viva y sexualmente atractiva.

3.2. Jóvenes: Chico y chica se diferencian de los adultos

Entre los jóvenes de *But* el respeto de las normas vestimentarias, y del gusto estético a él asociado, que ha instituido la sociedad durante la modernidad no es tan respetado como entre los adultos de *Pasapoga*. Con su vestir estos jóvenes activaban determinaciones sociales de otro orden, provenientes de la socialidad, que son las encargadas de otorgar cierto sentido a su particular ideal estético.

Comenzando por el dimorfismo sexual, tan unánimemente respetado por los adultos de *Pasapoga*, nos encontramos con que la mayoría del público de *But* lo transgrede, y que esta transgresión no resulta extraña ni al personal de la sala ni en el exterior. En efecto, el que prendas típicas de la estética masculina, como los pantalones, fueran apropiados por las féminas y el que detalles expresivos de la femenina, como el pelo largo o los pendientes, fueran apropiados por los varones, era algo habitual entre el público mayoritario de *But*. No obstante esta unisexualización de la estética que efectúan las composiciones de los jóvenes no es ni mucho menos absoluta pues, aunque las mujeres parecen haberse apropiado de prácticamente todas las prendas y estéticas antaño consideradas exclusivas del varón, para los chicos aún quedan barreras (como llevar falda, zapatos de tacón alto o maquillarse) que aparentan ser más difíciles de superar. Parece entonces cumplirse, también entre estos jóvenes, algo ya

mencionado a propósito del vestuario adulto como es la mayor capacidad de las mujeres para transgredir los ideales impuestos por la sociedad, en este caso respecto al dimorfismo sexual.

Los «pijos», así llamados por el público mayoritario de *But*, no transgredían tan drásticamente la norma del dimorfismo sexual y es por esto que parecían estar más emparentados con los adultos de *Pasapoga* que con sus compañeros de edad y sala. En efecto, las chicas vestían casi todas prendas típicamente femeninas, como la falda y el zapato de tacón alto, y no parecía atraerles otras como el pantalón; por su parte bastantes de los varones exhibían composiciones muy próximas al traje tipo masculino, en las que podían faltar las chaquetas, que se suplían con chalecos, o la corbata, que encontraba como sustitutos cuellos absolutamente cerrados, broches o lazos.

La otra norma general a la que se ha hecho referencia en el análisis del vestuario adulto es la del dimorfismo de edad. Y respecto a esto hay que señalar que el grupo mayoritario de jóvenes lo respetaba pero no así los pijos, y que aunque parezca paradójico es más disidente el estilo de los primeros que el de los segundos. En efecto, a diferencia de lo que sucede con el dimorfismo sexual, que comienza a desarrollarse al final de la Edad Media y desde entonces es subrayado de diferentes modos hasta el actual ocaso de la modernidad en que vuelve de nuevo a difuminarse, el de edad surge en este siglo y no sólo se mantiene sino que, dado el éxito que también tiene entre los adultos, los jóvenes deben esforzarse en la producción de *looks* siempre nuevos para mantener la diferencia. Pues bien a este esfuerzo diferenciador parece contribuir más el público mayoritario que el formado por los «pijos». En efecto, las chicas «pijas» vestían ajustados vestidos de una pieza terminados en cortas faldas, ceñidas o con ligero vuelo y los chicos se contentaban con apropiarse de las camisas, chalecos, chaquetas o pantalones adultos e incorporar colores, estampados y formas más llamativos e innovadores. Por su parte el resto de público femenino incorporaba a su tronco un *body* muy ajustado y algunas también vestían *tops* que dejaban al descubierto el vientre, mientras que los varones vestían en su

mayoría la clásica camiseta. Según esto, los chicos y chicas del subgrupo de público mayoritario parecen efectuar un esfuerzo de des-territorialización de la estética adulta y de mantenimiento del dimorfismo de edad muy superior al de los «pijos».

Así pues, una menor importancia del dimorfismo sexual instituido por la modernidad y un mayor énfasis del dimorfismo de edad inventado por los propios jóvenes de este siglo para singularizarse frente a los adultos, tal es la disidencia *mimicry* del público mayoritario de *But* respecto a las normas generales dominantes en la sociedad que la mayoría de los adultos de *Pasapoga* todavía aparentan respetar. Pues bien, ahora conviene pasar a ver más de cerca cuál es el ideal estético particular que regula la composición vestimentaria de los dos subgrupos pues además de la huida de la sociedad interesa averiguar a dónde van y cuál es el sentido de lo que crean.

Los «pijos» son más conservadores que el resto de público de *But* porque además de respetar más el dimorfismo sexual y no atender tanto al de edad, cada género aparenta respetar los ideales estéticos que la sociedad moderna les ha asignado, diferenciándose solamente de los adultos en la mayor dosis de expresividad descargada al efectuar sus composiciones vestimentarias y, en algo más importante, como es la falta de atención a los significados y usos dados por la sociedad a tales composiciones. Si nos fijamos en las chicas comprobamos que todas aceptan potenciar su encanto sexual y que se adecuan a ese ideal estético femenino mucho más y mejor que las mujeres de *Pasapoga*. debido a que cuentan con un físico que se aproxima más al ideal de belleza femenino. Esta proximidad natural al ideal estético les permite ser bellas más naturalmente. En cambio, entre las adultas de *Pasapoga* el defecto de juventud debe ser completado con más artificios. Lo paradójico es que la cota más baja de belleza que logran las adultas parece reportar una capacidad de seducción muy superior a la de las jóvenes. Para ello cuentan con la inestimable colaboración de unos varones obsesionados por lo sexual y dotados de mejor criterio y disposición para valorarla. En cambio la pasiva actitud de los jóvenes ante las chicas indica que carecen

de la competencia necesaria para valorar la belleza de sus compañeras.

Así las cosas parece que, según la lógica del ideal estético femenino, la pareja ideal debería estar formada por una mujer joven, pues es la que más y mejor se aproxima al mismo, y por un hombre adulto, pues es el que mejor parece saber valorar este asunto, seguramente porque es él quien más ha hecho por imponer un ideal de belleza tan juvenalizado y esto quizás porque echa de menos el tiempo perdido en su juventud. No obstante, como parece estar mal visto el encuentro sexual entre edades diferentes, seguramente porque aparenta transgredir el tabú del incesto (y de ello abundan ejemplos en la lengua: «¡pero si podría ser tu hijo/a!», etc.), da la impresión de que los varones han logrado imponer a las adultas la obligación de imitar a las más jóvenes. Esta imposición se encarga también de residuar el gusto de los chicos y de convertir a las chicas en equivalente general del cual obtendrán las adultas imágenes para construir la belleza que más gusta a sus parejas. Todo este montaje parece tener como finalidad la transgresión imaginaria del tabú del incesto: que el padre posea, a pesar de los imperativos culturales, a la hija. Pero es posible construir más combinaciones si tenemos en cuenta los cuatro roles desempeñados por los adultos, las mujeres, los chicos y las chicas. Volveré sobre este asunto más adelante.

Continuando con los «pijos» de *But*, si las chicas de este subgrupo dominan a las adultas en su adecuación al ideal estético femenino, los chicos no parece que puedan hacer lo propio con el asignado a los varones ya que la ostentación de status, por el hecho de estar excluidos del trabajo y con él de una posición social propia, queda lejos de sus posibilidades. En principio, como se ha dicho más arriba, aparentan tomar como referente ideal el traje clásico pero lo manipulan y cargan tanto de barroquismos y potenciadores expresivos que no terminan de hacerle cumplir su función. En efecto, la sustitución de la corbata por otros inventos, la de la chaqueta por llamativos chalecos, los pantalones clásicos por otros con exageradas pinzas, las camisas alejadas de la forma, tonalidad y estampado clásicos, así como el pelo engominado y la importancia casi fetichista concedida a los relojes, constantemente

te manipulados y exhibidos, parecen indicar que al joven parece importarle, antes que la imposible ostentación de posición social algo más primario como es el pavonearse, llamar la atención. No me atrevo a interpretar ese pavoneo pero sí parece evidente que aunque los «pijos» de uno y otro género, aparentan aceptar los ideales estéticos de la sociedad éstos no parecen funcionar del mismo modo que entre los adultos de *Pasapoga*. Así que estos jóvenes usan superficialmente formas vestimentarias desprovistas de sus significados trascendentales y de los usos instituidos, por lo que la vinculación al orden de la sociedad a través de los ideales estéticos parece ser meramente formal. O quizá suceda que jugando de este modo están simplemente aprendiendo a ser adultos.

El resto de público de *But*, el formado por los obsesos bailones de la *technomusic*, disiente más del orden sociocultural instituido por la sociedad que los «pijos» porque además de respetar menos el dimorfismo sexual y atender más al de edad, activan composiciones vestimentarias y funciones sociales para ellas que muy poco tienen que ver con los encarnados por los adultos e imitados por los «pijos». Este estilo no remite pues a la sociedad instituida. Parece tener como misión el permitir a las tribus juveniles diferenciarse entre sí, pero no de un modo jerárquico (como hace por ejemplo el ideal estético masculino) sino horizontalmente pues lo que importa no es tanto el ser más que otro como distinguirse de él.

Respecto a estos jóvenes conviene comenzar reconociendo que, aunque exhiben un *look* fácilmente reconocible y la lógica social en que se inserta parece también fácilmente descifrabable, resulta bastante más complicado interpretar a qué ideal estético apuntan los adultos y que sustancia significativa trabajan. Las chicas llevaban la gran mayoría *bodys* de color claro muy ceñido al cuerpo con cuello redondo amplio, *jeans* de pierna ancha sujetos con un cinturón oscuro y también ancho justo a la altura de la cintura, zapatos de tacón bajo, pelo largo, *rimmel* en los ojos y pocas joyas o baratijas (sólo los obligados pendientes y algún anillo o pulsera pero ningún collar). Algunas de ellas preferían vestir ajustados *tops* también de color claro que en algún caso dejaban

al descubierto los hombros y el vientre, o pantalones con el final de las piernas sin rematar (deshilachados), o hebillas llamativas en los cinturones, o suelas más gruesas para sus zapatos, o los labios pintados con carmín. Tanto el uniforme general como sus variantes parecen dejar de lado el sexualizado ideal estético femenino, tampoco tienen la función de subrayar el dimorfismo sexual, pero en cambio sí que parece lograrse, al menos el sentido común así lo indica, un reforzamiento del dimorfismo de edad pues el aspecto de las chicas resultaba más jovial. Ahora bien, lo principal de este asunto es intentar averiguar qué ideal estético es construido con esas composiciones vestimentarias y que sustancias significantes son activadas. Voy a intentar averiguarlo realizando una breve genealogía de sus dos prendas más emblemáticas, los jeans y el body.

Respecto a los jeans y su mitología parece que fue un sastre bávaro de origen judío, Oscar Levi-Strauss, el que tuvo la idea, allá por 1853, de confeccionar con una tela de algodón de su tierra natal unos resistentes pantalones para los buscadores de oro californianos (Toussaint-Samat, 1994: 173-181). Por otro lado, a un sastre letón llamado Jacob W. Davis se le había ocurrido reforzar las costuras de los bolsillos con remaches. En 1873 el ya millonario Levi-Strauss obtuvo la patente de los remaches y contrató a Davis. Estamos pues ante una prenda que nace a la par prácticamente que Estados Unidos y que comienza a ser usada por los que han pasado a ser los primeros héroes del país. Como es de sobra conocido, más tarde fue usada y divulgada masivamente por los jóvenes de los 60 y desde entonces se han incorporado regular o esporádicamente al vestuario de los dos géneros y todas las edades. Aunque siendo de mas corta duración, este trayecto histórico de los *jeans* no es muy diferente al de los pantalones o la camisa pues en todos los casos nos encontramos con un origen humilde, popular. Lo importante es que su puesta en circulación masiva fue efectuada por los jóvenes de los 60, que hoy esta prenda ha sido apropiada por los adultos y que este mecanismo de invención juvenil y de apropiación adulta marca los inicios de la moda genuinamente juvenil y de la lucha de

esta clase de edad por singularizarse (Yonnet, 1988: 264)⁸.

En cuanto al *body* se trata de una prenda que singularizaba a estas chicas frente a otras y que tiene una historia mucho más corta y más difícil de describir pues aún no es objeto de análisis por los eruditos de la moda, sin embargo parece haber sido tomada por las jóvenes del uniforme de las gimnastas. En este sentido el *body* es una más, probablemente la última junto con las mallas y los *couillottes*, de las prendas que desde los años 70 los jóvenes comenzaron a tomar prestadas del vestuario deportivo y que posteriormente, por divulgación, pasaron a formar parte del vestuario popular e informal.

Estos dos apuntes acerca de las prendas utilizadas por las chicas de *But* vienen a mostrar que, desde hace unas cuantas generaciones, los jóvenes están efectuando un intenso trabajo de *bricolage*, análogo al efectuado antaño por modistos y clases populares con las prendas que hoy son emblemáticas de los adultos. En este sentido bien se podría decir que el hacer popular de antaño ve continuado su trabajo hoy con los jóvenes ya que, con una facilidad parecida, han logrado apropiarse de prendas tan vulgares o alejadas del vestuario ordinario como son los pantalones de los buscadores de oro americanos, las casacas de aviador, las camisas de leñador, las botas de los militares, los monos de trabajo, las prendas deportivas, etc., por no hablar del reciclaje llevado a cabo por el movimiento *punk*, o los raperos. Y no sólo eso sino que además han logrado en algún caso hacerlas apetecibles al resto de edades y hacerlas pasar a formar parte de los circuitos de la moda popular. Estamos entonces, según parece, ante una estética que opera de un modo prácticamente idéntico a como antaño lo hicieron las clases populares y que se opone frontal y espontáneamente al gusto culto o distinguido, bien sea éste el clásico de los adultos de *Pasapoga* o el divulgado por la alta costura.

La composición estética de los chicos era también muy sencilla y bastante parecida a la de las chicas. Constaba de camisa o camiseta clara con motivos diversos en la parte delan-

tera (relativos a la marca, deportiva –Nike, Reebok, NB, Adidas, etc.– o no, y mensajes o composiciones varias), *jeans* con pierna más estrecha, cinturón, pelo largo y zapatos pues las zapatillas estaban prohibidas. Podía añadirse a todo ello algún pendiente, una ostentación del reloj similar a la de los «pijos» y poco más. De este uniforme es sin duda el esmeradamente cortado y peinado cabello largo el que más singularizaba a estos chicos de otros. Se trata de un corte más usual entre las mujeres pero que por esa época comenzó a divulgarse entre los varones jóvenes y que todavía hoy se exhibe. Era objeto de una preocupación similar a la de las mujeres pues daba lugar a improvisados y espontáneos cuidados públicos e incluso a visitas al servicio para controlarlo mejor. Su antecedente entre los varones hay que buscarlo en el cabello largo comenzado a divulgar en los 60 y mantenido por *heavies* y *rockeros* en general hasta hoy pero su aspecto es mucho más cuidado.

En cuanto a las camisetas, estamos también ante una prenda que, como sucediera antaño con la camisa, ha dejado de formar parte del vestuario íntimo y ha pasado a atraer las miradas pero de un modo más provocativo. En efecto, hoy las camisetas, pero también las «chupas» de los *heavies* y las gorras de los raperos, son uno más de los soportes urbanos exhibidores de marcas, proclamas políticas o contraculturales, *graffittis* o firmas y composiciones pictóricas que van desde el realismo a los estilos cubistas y postmodernos. Se trata sin duda de la prenda que junto al pantalón y las zapatillas deportivas (terminantemente prohibidas en *But*) más singularizan a los actuales jóvenes y que sirve de soporte para diferenciar según sus motivos o marcas a unas tribus de otras y a los mismos sujetos entre sí.

En conjunto tenemos pues a unos jóvenes discotequeros que lucen composiciones vestimentarias sencillas, construidas con prendas asociadas por la costumbre a otro uso (caso hoy del *body* femenino y antaño de la camiseta) y con innovaciones que algunos moralistas ortodoxos podrían calificar de aberrantes. En el fondo este trabajo estético no es muy distinto

⁸ No obstante los sentidos que connotan los *jeans* son muchos más. Véase al respecto la investigación de Fiske (1989: 1-21).

al efectuado antaño con las prendas que hoy visten los adultos. La única diferencia es que el olvido de los orígenes y la costumbre nos ha habituado a considerar más corriente y adecuado el uso de camisas o blusas adultas que el de *bodys*. Por otro lado, estas composiciones vestimentarias permiten a los jóvenes no sólo distinguirse más y mejor de los adultos, lo que sin duda sigue siendo hoy tan importante como hace unas décadas, sino sobre todo diferenciarse de otras tribus y reforzar así su particular identidad. Esta lógica tribal, más propia de la socialidad que de la sociedad, secciona a los sujetos en grupos, y lo que se forma así es un sistema de sociabilidades alternativo a la sociedad del status y del dimorfismo sexual por el que el joven circula con fluidez. Cada tribu juvenil define su identidad a partir de estilos de música, clases de drogas, composiciones vestimentarias y marcas distintas que permiten crear potentes solidaridades estéticas. Ciertamente no todos los jóvenes se adhieren a esta red tribal ni los que lo hacen permanecen siempre en ellas. Sin embargo dan lugar a tipos ideales por los que por proximidad o alejamiento a uno o varios aspectos de los mismos los jóvenes se definen y relacionan.

4. El vestuario, las estructuras simbólicas y los sentidos imaginarios

4.1. *La lógica de las tribus contra la lógica de las clases*

Los ideales estéticos de los adultos de *Pasapoga* parecen tener la función de permitir el encuentro de mujeres bellas con varones de alta extracción social. Esto encaja perfectamente en el tipo de sociedad instituida por la modernidad por cuanto se adecua a las nuevas estrategias conyugales que garantizan su reproducción. Por contra, los jóvenes se diferencian de los adultos en que prefieren la diferenciación tribal a la del status; pero además, deben llevar a cabo un trabajo estético de considerable esfuerzo como es el mantener el dimorfismo de edad instituido por sus anteces-

sores décadas atrás y, desde entonces, constantemente amenazado por la imitación que de su vestuario efectúan los adultos. Vamos a precisar el alcance de esta oposición entre jóvenes y adultos.

La estética de los adultos varones de *Pasapoga* es una metáfora de la ideología de la movilidad social por cuanto simboliza la lucha por la jerarquía en la escala de los status⁹. Esa metáfora se convirtió en hegemónica con la sustitución del sistema estamental distribuidor de privilegios por el meritocrático sistema de clases y la paulatina abolición de las leyes que con sus prescripciones y procripciones imponían el vestuario y la ornamentación que correspondía a cada estamento (Deslandres, 1987: 196-200; Luján, 1996: 60-62). Desde entonces, puesto que no hay signos de distinción instituidos por ley, las clases altas se han visto obligadas a inventárselos para procurar distanciarse permanentemente de las bajas y éstas a imitarlos o a apropiárselos para emularlas. Se puede decir entonces que el derecho a la igualdad formal y la ideología meritocrática inaugurados por la Revolución Francesa, junto con el mantenimiento de una falta de movilidad social real, al menos tan importante como la inicialmente proclamada o crecida, va a permitir la aparición de esta movilidad social simbólica que a la larga será uno de los más sólidos pilares sobre los que se asentará la reproducción de la estructura social.

Por su parte, las mujeres de *Pasapoga* hemos visto que tienden a encarnar un ideal de belleza que tiene por misión el lograr atraer a los varones. Pues bien, esto también tiene su sentido en el contexto de la sociedad moderna. En general la moda interesada en relacionar a los géneros resulta funcional para la reproducción demográfica de las sociedades y sus cambios vienen dados por la definición del encuentro que exija el entorno económico y social (Deslandres, 1987: 276-285). Según Gil Calvo (1991: 45-57), que sigue en esto a Lipovetsky, la moda masculina, que se inicia en 1350 y llega hasta 1750, coincide con el progresivo asentamiento de la familia de tipo troncal y el abandono de la medieval de linaje abierto. En este

⁹ Acerca del valor distintivo de los objetos véanse Veblen (1987: 160-179), Simmel (1923: 44-66) y Bourdieu (1991: 231 y ss.).

periodo los varones abandonarán progresivamente la cultura de la guerra, por lo que dejarán de competir violentamente entre ellos y se asentarán en una sociedad cortesana en la que la competencia se efectuará estéticamente y tendrá por objetivo la conquista de las mujeres para dar continuidad a las haciendas. Pero a esta moda masculina sucederá desde mediados del siglo XVIII otra protagonizada por las mujeres que se desenvuelve en un contexto económico y social distinto. Con el advenimiento de la sociedad industrial toma más importancia que la hacienda el empleo y, con él, la cualificación de los aspirantes a ocuparse que, a su vez, dependerá del nivel de instrucción. Esto hará que sean los varones los que por sí mismos puedan independizarse de la familia de origen y que serán entonces las mujeres las que deban articular estrategias hipergámicas que pasen por el status adquirido del varón para lograr emanciparse de la familia de origen. Así pues, en la sociedad industrial, con la obligada instrucción, serán los hombres los escasos y por ellos deberán competir estéticamente las mujeres.

Por su parte, los jóvenes parecen conceder a su vestuario y estética otras utilidades: la diferenciación de los adultos, y la diferenciación de otras tribus juveniles. En relación al dimorfismo de edad hay que tener en cuenta que los jóvenes no comienzan a tener un aspecto estético y vestuario propio hasta este siglo que es precisamente el de su aparición como clase de edad (Yonnet, 1988: 268 y ss.)¹⁰. Primero, en los años 40, con la moda *zazou*, después con el *rock and roll* aparecerá una nueva estética de acusado dimorfismo sexual, más tarde los *hippies* practicarán la antimoda y desde entonces las tribus juveniles inventan y divulgan modas distintas cada vez más rápidamente. Así pues, si hasta mediados de este siglo es el vestuario adulto el que se impone a los jóvenes, desde entonces a la singularización estética como clase de edad específica acompañará la divulgación por la sociedad de un ideal estético juvenilizado y pasarán a ser los adultos los que imiten a los jóvenes. Es por esto que el mantenimiento de su singularidad ha exigido

un esfuerzo de invención e innovación permanente que se ha incrementado más aún con la aparición de las competencias estéticas entre tribus. En esa red de tribus lo que vale no es la adecuación a determinaciones estéticas trascendentales sino la invención de *look* originales que, desatando competencias y hostilidades horizontales en las que ningún poder está dado de antemano, permite que las tribus se diferencien entre sí. En opinión de Baudrillard (1991: 29-30) el *look* apunta a un «acto de diferencia» puro, ajeno a las lógicas de la distinción o de la seducción.

Pero además, los jóvenes de *But* se diferencian de los adultos de *Pasapoga* en algo que hemos descubierto con la genealogía de algunas de sus prendas y que entronca con una de las señas de identidad de la cultura popular. Me refiero al trabajo de apropiación efectuado de prendas provenientes de uniformes y vestuarios diferentes. En realidad también la ropa de los adultos ha experimentado esa ingeniosa manipulación pero hace ya mucho tiempo, por lo que la perversidad asociada originalmente a esos usos prácticamente ha desaparecido al quedar absorbida por la costumbre. El trabajo de *bricolage* que efectúan hoy los jóvenes dotando sentidos nuevos a prendas originarias de otros ámbitos y el que en su momento efectuaron los que incorporaron el pantalón, la camisa, la corbata, etc., al uniforme de los adultos tienen en común un mismo distanciamiento perverso de los usos conversos instituidos y una misma capacidad para producir prendas al mínimo coste. En cambio, la alta costura, a la que no llegan ni la clase media ni los jóvenes, opera al revés. Es por esto que la clase de edad juvenil es hoy, respecto al asunto de la moda, la depositaria del genio de lo popular.

4.2. Conformidad simbólica y transgresión imaginaria

El que los jóvenes disientan del orden instituido en el que están centralmente inscritos los adultos y el que con sus composiciones

¹⁰ En realidad, ni siquiera la infancia ha tenido vestuario propio hasta finales del siglo pasado (Deslandres, 1987: 189-196; Ariés, 1987: 79-84).

vestimentarias activen otros modos de estar en el mundo son dos de las conclusiones de este artículo. Sin embargo, hay otra no menos importante que conviene terminar de explotar. Tiene que ver con lo expuesto al comienzo a propósito de las relaciones entre los órdenes simbólicos e imaginarios. Si comparamos las prácticas de los adultos de Pasapoga y las de los «pijos» de But percibimos que los ordenes simbólicos encargados de organizar culturalmente la sociedad se basan en cierta represión que, si la observamos con atención, parece retornar a la superficie facilitando a los actores la adaptación al rol que les ha tocado desempeñar.

En concreto, la mirada quasi-psicótica propuesta más arriba sugiere que *la lógica encarnada por los adultos, según la cual ellas están obligadas a resultar atractivas sexualmente juvenilizando su aspecto, es un modelo impuesto por ellos para poder transgredir imaginariamente la prohibición edípica, uno de los pilares básicos del orden social; y lograr así poseer a la hija*. La prohibición será transgredida no efectivamente sino imaginariamente. Tal transgresión imaginaria facilitará que en el plano simbólico o explícito el hombre ame a la mujer. Si no existiese tal transgresión implícita es posible que el amor entre adultos resultara imposible.

Sin embargo, si observamos que hay cuatro clases de sujetos diferentes (adulto, adulta, chico y chica) y que pueden cumplir tres funciones diferentes (dominante, dominado y equivalente general) es posible hacer rotar a los sujetos por las distintas funciones y descubrir modos de relación entre edades y géneros distintos a los observados en But y Pasapoga. Así, por ejemplo, puede suceder que la mujer adulta actúe de un modo parecido a como lo hace el varón adulto y obligue a éste a que imite, se comporte o vista como lo hace el varón joven. En este caso sería la mujer adulta la que transgrediría la prohibición edípica poseyendo imaginariamente, a pesar de los imperativos culturales, a quienes podrían ser sus hijos. No parece que situaciones de esta clase sean tan habituales. La razón es que sólo el varón adulto ha logrado institucionalizar en ceremoniales y costumbres su gusto e imponer a la mujer la obligatoriedad de parecer joven. No obstante, no hay que descartar la posibilidad de que en ciertas situaciones la mujer logre hacer

valer su propio gusto e imponga a los varones adultos la obligatoriedad de imitar a los más jóvenes. En tales situaciones quizás la transgresión imaginaria y latente del tabú del incesto sea la que facilite que la adulta ame de un modo manifiesto al adulto.

Otra posibilidad, la tercera, sería que el varón joven obligara a la mujer joven a imitar a la mujer adulta para así poseer imaginariamente a la madre. Finalmente, también sería posible que la mujer joven obligara al varón joven a imitar al varón adulto para así poseer imaginariamente a su padre. Estas dos opciones son lógicamente posibles pero más difíciles de imaginar que las anteriores.

Las cuatro modalidades mencionadas son *explícita o simbólicamente conversas* (pues respetan la prohibición de la mezcla de edades diferentes) y *latente o imaginariamente subversivas* (pues se delira con la posesión de quienes podrían ser los hijos). Sin embargo, pueden añadirse dos modalidades más que son *explícita o simbólicamente subversivas* (pues se relacionan edades diferentes) pero *latente o imaginariamente conversas* (pues se delira con la posesión de la pareja que corresponde por edad) (véase cuadro 1). Sería el caso del varón adulto que obligara a la mujer joven a imitar a la mujer adulta para así lograr poseer imaginariamente a su esposa. Y también cabría dentro de esta gran clase el caso de la mujer adulta que obligara al varón joven a imitar al adulto para así poseer a su esposo. Si en las cuatro modalidades primeras se estaba haciendo referencia a las lógicas posibles que admite la *seducción*, en estas otras dos modalidades estamos ante una lógica que aparenta tener más que ver con lo que sucede en la *socialización familiar*. En efecto, lo que intentan los padres cuando educan a sus hijos es que se parezcan al progenitor de su mismo sexo, espejo del género al que pertenecen y en el que han de mirarse. Esto no sólo lo hace el padre con su hijo ni la madre con su hija sino también, y sobre todo, el padre con su hija y la madre con su hijo. En estos últimos casos parece que se transgrede simbólicamente el tabú del incesto. Sin embargo, también da la impresión de que esta transgresión cumple la función de asegurar la alianza entre los cónyuges.

Finalmente, además de las lógicas de la seducción y de la socialización, es posible una

lógica más con dos variantes que se caracterizarían por ser, *tanto en el plano explícito o simbólico como en el latente o imaginario, aunque en cada uno de distinto modo, claramente subversivas*. En efecto, por un lado, puede lógicamente suceder que la mujer joven obligue al varón adulto a que imite al varón joven para así delirar con la posesión del hermano. Por otro lado, también es posible que el varón joven obligue a la mujer adulta a imitar a la mujer joven para así soñar que posee a su hermana. En estos dos casos no sólo se mezclan explícitamente edades sino que se facilita también la transgresión del tabú del incesto, en concreto la prohibición de la relación entre hermanos. Estamos pues ante un universo de sentido y de deseo que aparenta exceder el orden familiar y, con él, el mito edípico. Quizás apunte a un orden de tipo fratricarcal en el que los padres han sido expulsados. El problema es que esta otra lógica, a diferencia de lo que sucedía con las anteriores, resulta impensable con nuestro modelo. Es más, no parece que el actual orden social permita a tan extraño deseo fratricarcal autoorganizarse. Estas variantes están entonces más allá de cualquier principio de realidad conocido. Sin embargo, son lógicamente posibles y deben, por lo tanto, ser respetadas.

Las tres clases de lógicas mencionadas no agotan las posibilidades si comprobamos que todas ellas son *heterosexuales*. Lo curioso es que si deducimos *las lógicas homosexuales* que son posibles a partir de los mismos cuatro términos y las tres funciones obtenemos modalidades simbólicamente diferentes pero imaginariamente idénticas a las anteriores. En efecto, por lo que respecta a *las lógicas simbólicamente conversas pero imaginariamente subversivas* nos encontramos con que son posibles cuatro opciones. Primero, que el varón adulto haga que el varón joven imite a la mujer joven, de modo que el adulto sueña con poseer a su hija. Segundo, que el varón joven haga que el varón adulto imite a la mujer joven de modo que pueda poseer imaginariamente a una hija. Tercero, que la mujer adulta obligue a la mujer joven a imitar al varón joven para así poder poseer imaginariamente a un hijo. Y en cuarto lugar, que la mujer joven obligue a la mujer adulta a imitar al varón joven para así delirar con la posesión imaginaria de su hermano.

Del mismo modo que en la lógica heterosexual también es posible deducir la existencia de *lógicas simbólicamente subversivas pero imaginariamente conversas* desde un punto de vista edípico. Es cuando la mujer adulta obliga a la mujer joven a que imite al varón joven para así soñar que posee a un varón adulto, el potencial esposo. Y es también el caso del adulto que hace que el varón joven imite a la adulta de modo que delire con la posesión imaginaria de una mujer adulta, la potencial esposa. Finalmente, serían posibles dos opciones más que se diferenciarían de las anteriores en ser *imaginaria y simbólicamente subversivas*. Por un lado que el varón joven obligara al varón adulto a imitar a la mujer adulta para así poseer imaginariamente a su madre. Por otro lado, que la mujer joven obligara a la mujer adulta a imitar al varón adulto para así soñar poseer al padre.

Obsérvese (cuadro 1) cómo los ocho casos homosexuales y los ocho heterosexuales comparten la misma clase de transgresión imaginaria. Pero obsérvese sobre todo que los 16 casos suponen transgresiones imaginarias de un mismo tipo de familia compuesta por dos cónyuges y dos hijos de distinto sexo en ambos casos. Quiere esto decir que la homosexualidad no apunta a un universo imaginario distinto al de la heterosexualidad sino al mismo.

Es cierto que esta interpretación quizás haya traducido la homosexualidad a los parámetros imaginarios de la heterosexualidad y que, por lo tanto, haya violentado un universo imaginario distinto. Sin embargo, al menos formalmente, la homosexualidad se deja comprender de este modo y es posible que responda a la misma matriz familiar. En realidad, es posible suponer que tal matriz haya influido realmente en la mayoría de los homosexuales pues pocos hay aún que se hayan socializado en familias homosexuales. Aún así, a los pocos que hayan tenido esa experiencia, seguro que todavía les habrá influido el reparto clásico de roles que, incluso en las parejas homosexuales, suele realizarse (López Petit y Viñuales, 1992: 179-194; Viñuales, 1992: 195-208). Del resto de individuos, aquellos socializados en parejas ortodoxamente homosexuales (tanto si son homosexuales como heterosexuales), el imaginario que de su trato con los otros/as resulte invocado escapa a la formalización que se ha propuesto. En cambio, de las variantes que

Cuadro 1. Lógicas simbólicas e imaginarias de las composiciones vestimentarias.

LÓGICA HETEROSEXUAL		MATRIZ IMAGINARIA COMÚN		LÓGICA HOMOSEXUAL	
MODAS	CÓDIGO SIMBÓLICO	Relación principal	Sujeto sacrificio	Relación principal	Sujeto sacrificio
	Equiva- lente general			Equiva- lente general	
Lógicas de la seducción (SITUACIÓN PARADÓJICA)					
<i>El adulto hace que la adulta imite al joven</i>	Adulto>Adulta	Chico	Chica	Adulto>chico	Adulta
<i>El chico hace que la chica imite a la adulta</i>	Chico>chica	Adulto	Adulta	Chico>Adulto	Chica
<i>La adulta hace que el adulto imite al joven</i>	Adulta>Adulto	Chica	Chico	Adulta>Chica	Chico
<i>La chica hace que el chico imite al adulto</i>	Chica>Chico	Adulta	Adulto	Chica>Adulta	Adulto
Lógicas de ¿? (SITUACIÓN HETEROBOXA)					
<i>La chica hace que el adulto imite al chico</i>	Chica>Adulto	Adulta	Chico	Chica>Adulta	Chico
<i>El chico hace que la adulta imite a la chica</i>	Chico>adulta	Adulto	Chica	Chico>Adulto	Chica
Lógicas de la socialización (SITUACIÓN PARADÓJICA)					
<i>La adulta hace que el chico imite al adulto</i>	Adulta>chico	Chica	Adulto	Adulta>Chica	Chico
<i>El adulto hace que la chica imite a la adulta</i>	Adulto>chica	Chico	Adulta	Adulto>Chico	Chica

admite el trato con los otros/as protagonizados por homosexuales y heterosexuales socializados en familias heterosexuales no se puede, en términos lógicos, añadir ni quitar nada. Sin embargo, esto no significa que el análisis deba detenerse. En efecto, aún es posible continuarlo de dos modos.

5. Hibridaciones

El primero sería de carácter hermenéutico e intentaría profundizar en los sentidos arquetípicos y trans-subjetivos de las conformidades y transgresiones haciendo referencia a mitos que, como el de Edipo, tematizan los contenidos de las lógicas mencionadas. En concreto, se trataría de interpretar las ocho matrices imaginarias a partir del material proporcionado por los mitos griegos o de otras culturas. Sin embargo, aunque sea sugerente, no explotaré esta posibilidad. En parte porque mi conocimiento del mundo mitológico no da la talla. Pero también porque, siguiendo el hilo de lo expuesto hasta aquí, creo conveniente dar más importancia a la otra vía.

Esta segunda vía consiste en relacionar las tres clases de lógicas vistas antes para descubrir las relaciones que tienen entre sí. Recordemos que, tanto en el caso de las relaciones heterosexuales como en las homosexuales, hemos mostrado la existencia de tres situaciones distintas. En primer lugar, una situación de *aceptación simbólica y transgresión imaginaria*. Esta es la lógica que inspira la acción de *seducción* según se ha deducido de la comparación de los ceremoniales de los adultos de *Pasapoga* y de los jóvenes «pijos» de *But*. En segundo lugar, hay una situación *simbólicamente incestuosa pero imaginariamente conversa*. Es lo que sucede, como hemos visto, con el cruce de afectos entre el padre y la hija o la madre y el hijo en la familia nuclear restringida contemporánea. En tercer lugar, hay una situación en la que *la transgresión se produce tanto en el plano simbólico como en el imaginario*. Este tipo de relación hemos sugerido que está más allá del ámbito de influencia de la familia y de Edipo. Debe ser, por lo tanto, su antítesis. Finalmente, para cerrar esta clasificación, es necesario introducir una cuarta situación, que actuaría

como atractor ortodoxo de las dos situaciones primeras. Es el caso de *las acciones conversas tanto en el plano simbólico como en el imaginario*. Esta clase de acciones en las que todo es lo que parece nos las encontraríamos en la definición de derecho que se hace de la familia.

Las cuatro situaciones pueden ser relacionadas utilizando la estructura lógica proporcionada por el cuadro semiótico de Greimas. En efecto, el carácter converso o transgresor de las relaciones, según prestemos atención a los planos simbólico e imaginario, coincide con la distinción utilizada por Greimas (1989: 84-86) para clasificar la veridicción de los enunciados distinguiendo los planos del «ser» (que coincidiría con el imaginario) y del «parecer» (que coincidiría con el simbólico). Partiendo de los cuatro términos (los dos anteriores –el «ser» y el «parecer»– más el «no ser» y el «no parecer», que obtenemos trazando diagonales) (véase cuadro 2) construimos cuatro metatérminos. En el cuadro de la veridicción de Greimas tales metatérminos son «ser y parecer» (denominado de la «verdad»), «no ser ni parecer» (contradictorio respecto al primero y que es designado como «falsedad»), «ser y no parecer» (estamos ante el «secreto») y «parecer y no ser» (es el ámbito de la «mentira», contrario pero complementario respecto del anterior). Pues bien, a estos metatérminos veridictivos corresponderían cuatro situaciones simbólico-imaginarias diferentes.

En el eje vertical, que según Greimas relaciona situaciones contradictorias e incompatibles, tendríamos los dos atractores. Arriba un *atractor ortodoxo*, relativo al ideal de familia en el que todo es lo que parece, así que la conversión afecta a los planos simbólico e imaginario. En cambio, abajo, se ubicaría un *atractor heterodoxo* en el que la transgresión es global y apunta a un estilo de sociabilidad absolutamente otro e impensable pues está más allá de lo que es y de lo que parece. Subrayo el hecho de que ambos atractores son incompatibles, no pueden darse uno y otro a la vez. Para que uno se dé es necesaria la exclusión del otro. En cambio los metatérminos enfrentados horizontalmente tienen una relación de contrariedad o de pre-sunción recíproca. Lo que quiere decir que se complementan. A la derecha nos encontramos la situación paradójica de la *socialización*, en la que hay transgresión simbólica y conformidad

imaginaria, mientras que a la izquierda se encuentra la situación, también paradójica, de la *seducción*, en la que hay conformidad simbólica y transgresión imaginaria. Ambas situaciones son paradójicas pues mezclan niveles de realidad complementarios pero con sentidos opuestos. Pero es que ambos metaterminos, en virtud de su complementariedad, crean una metasituación hiperparadójica pues las dos situaciones originales, aunque sean contrarias, se complementan. Tal es la lógica que según Greimas rige el cuadro semiótico.

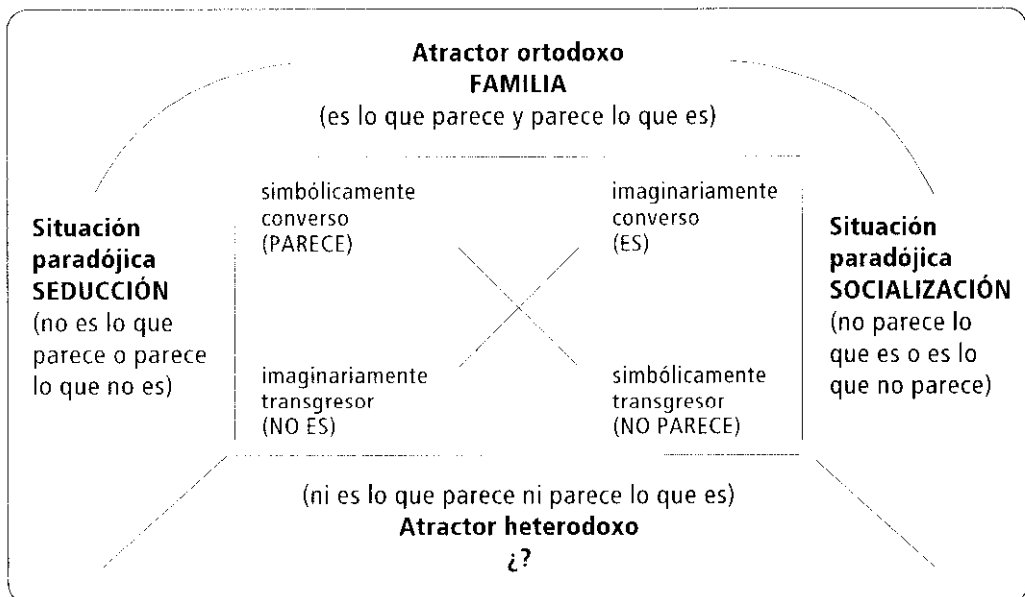
Estas dos situaciones últimas, así como la misma metasituación que las engloba, parecen pivotar en torno al atractor ortodoxo de la familia ideal. Pero lo hacen de un modo distinto. En el caso de la socialización la aceptación de esta acción social como central en los órdenes instituidos sólo ha podido producirse desenfocando el nivel simbólico (para no ver su carácter transgresor, la mezcla de edades que promueve) y realizando el imaginario (y, por lo tanto, su carácter converso). Por lo que respecta a la seducción, su aceptación por el orden social se ha producido desenfocando los imaginarios subversivos invocados y realizando su carácter simbólicamente converso. De modo que ambas situaciones resultan tolerables sólo si se les aplica miradas y enfoques que acepten

lo converso y desprecien lo transgresor que haya en cada una de ellas. Dicho en los términos de la clasificación de veridicciones propuesta por Greimas, *la educación sólo funciona como mentira y la seducción como secreto*. La metasituación que ambos tipos de acción social componen mantendría este carácter paradójico. Lo curioso es que esta realidad híbrida y paradójica estaría sostenida por el ideal familiar, uno de los principales pilares de la sociedad. Da la impresión de que para mantener ese entorno bastardo controlado el atractor ha debido traducir las situaciones satélite aceptando lo positivo y expulsando lo negativo, dando igual si el nivel de realidad sobre el que se operaba era simbólico o imaginario. Esta conclusión es importante pero no suficiente.

6. Saber que no se sabe

La mirada quasi psicótica que he propuesto de la realidad social, puesto que desvela lo ocultado y descubre así el carácter paradójico de la realidad, no se inspira sólo en la realidad descrita y prescrita por el atractor ideal (que todo es lo que parece) sino también en el tipo de realidad que se deduce lógicamente de la existencia del atractor heterodoxo (que nada es ni

Cuadro 2. Atractores ortodoxo (de la verdad) y heterodoxo (de la falsedad) y situaciones paradójicas de la seducción (basadas en la mentira) y de la educación (basadas en el secreto).



lo parece). Es decir, se inspira tanto en la verdad como en la falsedad. Solo así, permitiendo la irrupción de lo falso, es posible recuperar los planos desenfocados y descubrir las mentiras y secretos que sustentan el orden que pivota en torno a la verdad. Sin embargo, de ese otro atractor, la falsedad, que sólo podemos definir en términos negativos (como lo que no es ni lo parece), no se puede decir mucho. Tan sólo se puede sospechar que en él hay más mundo, que su carácter negativo es decidido desde la «verdad» para ocultar otros modos de ser y de parecer y que existen, al menos en potencia, estilos de relación entre géneros y edades distintos a los instituidos. Quizás una mirada absolutamente psicótica podría permitir decir bastante más. Sin embargo, para el cuerdo es seguro que lo dicho resultaría ininteligible.

Acceptar este saber que no sabe, o que apenas sabe, es necesario para dar la talla frente a una realidad que no siempre es lo que parece ni parece lo que es. Freud propuso lo mismo hace exactamente un siglo: «En los sueños mejor analizados se debe dejar en la sombra una zona, pues en el curso de la interpretación se observa que una madeja de pensamientos del sueño no quiere desenredarse. Allí está entonces el ombligo del sueño, el lugar donde se comunica con lo desconocido. Los pensamientos del sueño que se encuentren en la interpretación deben quedar de manera totalmente general sin conclusión, sin cierre, sin fin. Es en el lugar más denso de ese entrelazamiento donde surge el deseo del sueño, como un hongo de su micelio» (Derrida, 1998: 30). Justo lo contrario de lo que supusiera Parménides.

7. Referencias bibliográficas

- ANZIEU, D. (1986): *El grupo y lo inconsciente. El imaginario grupal*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- APPADURAI, A. (1999): «Disjuncture and Difference in The Global Cultural Economy», During, S. (ed.), *The Cultural Studies Reader*, Londres, Routledge, pp. 220-230.
- ARIES, Ph. (1987): *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*, Madrid, Taurus.
- BALANDIER, G. (1988): *Modernidad y poder*, Madrid, Júcar.
- BAUDRILLARD, J. (1976): *La génesis ideológica de las necesidades*, Barcelona, Anagrama.
- (1980): *El intercambio simbólico y la muerte*, Caracas, Monte Avila.
- (1991): *La transparencia del mal*, Barcelona, Anagrama.
- (1993): *La ilusión del fin*, Barcelona, Anagrama.
- BOURDIEU, P. (1991): *La distinción*, Madrid, Taurus.
- BROWN, N. O. (1985): *El cuerpo del amor*, Barcelona, Planeta-Agostini.
- CASTORIADIS, C. (1989): *La institución imaginaria de la sociedad. Vol. 2. El imaginario social y la institución*, Barcelona, Tusquets.
- (1997): *Fait el à faire. Les carrefours du labyrinthe. V*, Paris, Seuil.
- (1999): *Figuras de lo pensable*, Madrid, Cátedra.
- DE CERTEAU, M. (1990): *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard.
- DERRIDA, J. (1986): *De la Gramatología*, Madrid, Siglo XXI.
- (1998): *Resistencias*, Barcelona, Paidós.
- DESLANDRES, Y. (1987): *El traje imagen del hombre*, Barcelona, Tusquets.
- DUFRENNE, M. (1980): *Subversión / Perversión*, Barcelona, Ruedo Ibérico.
- DURAND, C. (1984): *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.
- (1993): *De la mitocrítica al mitoanálisis*, Barcelona, Anthropos.
- DUVIGNAUD, J. (1990a): *Hereja y subversión*, Madrid, Icaria.
- (1990b): *La solidaridad*, México, F.C.E.
- ELLIOT, A. (1995): *Teoría social y psicoanálisis en transición*, Buenos Aires, Amorrortu.
- FISKE, J. (1989): *Understanding Popular Culture*, Londres, Routledge.
- (1992): «Cultural Studies and the Culture of Everyday Life», en Grossberg, L., Nelson, C. y Treichler, P., *Cultural Studies*, Londres, Routledge.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1989): *Culturas híbrididad. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.

- GIRARDIN, J. C. (1976): *La genesis ideológica de las necesidades*. Barcelona, Anagrama.
- GIL CAIJO, E. (1991): *La mujer cuarteada*. Barcelona, Anagrama.
- GODELIER, M. (1998): *El enigma del don*. Barcelona, Paidós.
- GOEX, J. J. (1973): *Freud, Marx, Economie et symbolique*. Paris, Scuil.
- GRANDE, B. (1995): *Texto y contexto en los medios de comunicación*. Barcelona, Bosch.
- GREIMAS, A. J. (1989): *Del sentido II*. Madrid, Gredos.
- HARAWAY, D. (1995): *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Madrid, Cátedra.
- IBÁÑEZ, J. (1985): *Del algoritmo al sujeto. Perspectivas de la investigación social*. Madrid, Siglo XXI.
- (1994): *Por una sociología de la vida cotidiana*. Madrid, Siglo XXI.
- KALS, R. (1977): *El aparato psíquico grupal. Construcciones de grupo*. Madrid, Granica.
- KRISTEVA, J. (1995): *Las nuevas enfermedades del alma*. Madrid, Cátedra.
- LACAN, J. (1989 -vol. 1- y 1988 -vol. 2-): *Escritos*. Madrid, Siglo XXI.
- LATOUR, B. (1992): *Nous n'avons jamais été modernes*. Paris, La Découverte.
- LEFEBVRE, H. (1984): *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid, Alianza.
- LEVI-STRAUSS, C. (1985): *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona, Planeta-Agostini.
- (1991): «Introducción», en Mauss, M., *Sociología y Antropología*. Madrid, Tecnos.
- LIJAN, N. (1996): *La vida cotidiana en el Siglo de Oro español*. Barcelona, Planeta-Agostini.
- MAFFESSOLI, M. (1979): *La conquête du présent*. Paris, P.U.F.
- (1990): *El tiempo de las tribus*. Barcelona, Icaria.
- (1992): *La transfiguration du politique*. Paris, Grasset.
- (1993): *La contemplation du monde*. Paris, Grasset.
- MARTÍN BARBERO, J. (1987): *De los medios a las mediaciones*. Barcelona, Gustavo Gili.
- MAUSS, M. (1991): *Sociología y Antropología*. Madrid, Tecnos.
- ORTIZ OSES, A. (1996): *La Diosa Madre*. Madrid, Trotta.
- PETIT, J. y VINALES, O. (1992): «Los homosexuales», VERDÚ, V. (ed.), *Nuevos amores, nuevas familias*. Barcelona, Tusquets, pp. 179-194.
- RIFLET LEMAIRE, A. (1986): *Lacan*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- SIMMEL, J. (1927): «Filosofía de la moda», en *Revista de Occidente*, n.º 1, Madrid, Calpe.
- TOUSSAINT SAMAT, M. (1994): *Historia técnica y moral del vestido. 3. Complementos y estrategias*. Madrid, Alianza.
- VEBLEN, T. (1987): *Teoría de la clase ociosa*. Barcelona, Orbis.
- VINALES, O. (1992): «Parejas lesbianas», VERDÚ, V. (ed.), *Nuevos amores, nuevas familias*. Barcelona, Tusquets, pp. 195-208.
- YONKEE, P. (1988): *Juegos, Modas y Masas*. Barcelona, Gedisa.