

## RESUMEN

CON EL INTERÉS DE CONOCER LOS SIGNIFICADOS QUE LE DAN A SUS CUERPOS/VESTIDOS LOS JÓVENES VISUALS, ESTE ESTUDIO INTENTA INDAGAR EN EL CONCEPTO CUERPO/VESTIDO CONFORME A LAS DISTINTAS MANERAS QUE LA CULTURA HA HECHO USO DE ÉL.

DENTRO DE LOS SOPORTES TEÓRICOS QUE SUSTENTAN ESTA INVESTIGACIÓN COBRA VITAL IMPORTANCIA LA PERSPECTIVA DEL PENSADOR MICHEL FOUCAULT, JUNTO A ALGUNOS POSTULADOS DE LA PSICOLOGÍA COLECTIVA PROPUESTA POR PABLO FERNÁNDEZ.

LOS RESULTADOS ARROJADOS EN LA INVESTIGACIÓN TIENEN ESTRECHA RELACIÓN CON LAS FORMAS EN QUE EL CUERPO/VESTIDO SE PRESENTA COMO FRONTERA, SUPERFICIE Y RELIEVE EXPUESTO EN EL CAMPO DE LA VISUALIDAD, PONIENDO EN JUEGO LA RELACIÓN SUJETO-CULTURA, A TRAVÉS DE LA TRANSFIGURACIÓN DEL CUERPO COMO PRODUCCIÓN SOCIAL, CULTURAL Y AFECTIVA DE UNA DETERMINADA ÉPOCA.

**PALABRAS CLAVE:** CUERPO/VESTIDO, JÓVENES VISUALS, SUJETO-CULTURA, IMAGEN PRODUCTIVA, SUBJETIVACIÓN, ESTÉTICA.

## ABSTRACT

WITH THE INTEREST TO KNOW THE MEANING THAT SUCH VISUAL YOUNGSTERS GIVE TO THEIR BODIES/GARMENTS, THIS STUDY TRIES TO INVESTIGATE IN THE CONCEPT BODY/GARMENT IN CONFORMITY WITH THE DIFFERENT WAYS THAT THE CULTURE HAS DONE USE OF HIM.

INSIDE THE THEORETICAL SUPPORTS THAT SUSTAIN THIS INVESTIGATION VITAL IMPORTANCE RECEIVES THE PERSPECTIVE OF THE THINKER MICHEL FOUCAULT, CLOSE TO SOME POSTULATES OF THE COLLECTIVE PSYCHOLOGY PROPOSED BY PABLO FERNANDEZ.

FINALLY THE RESULTS THROWN IN THE INVESTIGATION HAVE CLOSE RELATION WITH THE FORMS IN WHICH THE BODY/GARMENT APPEARS LIKE BORDER, SURFACE AND RELIEF EXHIBITED IN THE FIELD OF THE VISIBILITY, PUTTING INTO PLAY THE RELATION SUBJECT-CULTURE THROUGH THE TRANSFIGURATION OF THE BODY LIKE SOCIAL, CULTURAL AND AFFECTIVE PRODUCTION OF A CERTAIN TIME.

**KEY WORDS:** BODY/GARMENT, VISUAL YOUNGSTERS, SUBJECT - CULTURE, PRODUCTIVE IMAGE, SUBJECTIVITY, AESTHETICS.

# Estetización de lo Urbano: Un acercamiento hacia el significado de los cuerpos/vestidos en jóvenes Visuals<sup>1</sup>

Yukio Lagos Durán

## Definición del problema

*...Es probable que el lenguaje sea verdaderamente una circunstancia inescapable, pero por eso mismo, se puede argumentar que el lenguaje es incluso capaz de producir aquello que no es lenguaje, es decir, de producir aquello que lo antecede o que lo excede...*

Paul Ricoeur (1976).

Si miramos a nuestro alrededor podemos darnos cuenta que el mundo de los seres humanos es un mundo decorado por formas, colores, volúmenes que impregnan la ciudad de ciertos aspectos sensitivos, fundamentados en un extenso proceso de homogeneización espacio-temporal que permite la construcción de principios ordenadores y organizadores, dentro de los cuales podemos afirmar con certeza se encuentra el cuerpo.

Una de las formas a través de las cuales podemos observar el cuerpo en su manera de expresión, es mediante la ejecución de variadas costumbres socializadas como lo es la higiene corporal o las

<sup>1</sup> Síntesis de la tesis para optar al grado de Licenciado en Psicología. "Estetización de lo urbano: un acercamiento hacia el significado de los cuerpos/vestidos en jóvenes Visuals". Santiago, Diciembre, 2010. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

prácticas vestimentarias (Vigarello, 1991). En esta relación civilizada de las prácticas corporales, no podemos sino sostener la necesaria comunión del cuerpo con una imagen social del mismo, la cual pareciera hablar del nosotros, de lo que somos, deseamos y lo que pretendemos ser. Siguiendo a Le Breton (2002), podemos pensar que “la apariencia corporal responde a la escenificación del actor, relacionada con la manera de presentarse y representarse (...) un modo cotidiano de ponerse en juego socialmente” (p. 81). Así comprendemos que la vestimenta ocupa un lugar selecto en la experiencia íntima del cuerpo y una presentación pública del mismo en las sociedades actuales, y tal como lo explicita la historiadora Isabel Cruz de Amenábar (1996), “hay una estrecha relación entre las variantes del vestido, mentalidades y comportamientos (...) además de cubrir y proteger tiene una función simbólica comprendida y aceptada por la colectividad” (p. 8), pues más allá de las funciones del cubrir, el vestir ha sido símbolo de nuestra exposición social.

Ahora bien, frente al constante proceso de mutación cultural y recambio de los imaginarios simbólicos (Zarzuri, 2000), el fenómeno de lo juvenil ha gestado su propio desarrollo, en la medida en que ha intentado proponer a la sociedad sus distintas maneras de pensar y actuar, dejando su sello como un conjunto de hechos culturales. Un lugar en donde se han podido cobijar y exhibir los jóvenes han sido las denominadas culturas juveniles, las cuales cobran sentido al plantearse como portadoras y creadoras de las “manifestaciones simbólicas” de sus actores (Feixa, 2006).

Tomando esta idea podemos preguntarnos: ¿De qué manera se ponen en juego socialmente los jóvenes? ¿A través de qué mecanismos? Sin duda, pueden existir diversos alcances para dar respuestas a estas preguntas, pero un hecho de no menor importancia en la escena nacional ha sido el gran énfasis que se le ha otorgado a las culturas juveniles mediante la presentación y catálisis otorgada por los diferentes medios de comunicación. Una de éstas, y con la que trabajamos en esta

investigación, son los denominados Visuals, los cuales encuentran su origen a principios de los 80’ en Japón, basando sus estilos en las representaciones de los ídolos de las bandas de música nipona, quienes, en “escena”, exageran sobre sus cuerpos todo un sentido de la imagen *andrógina* a través de la producción vestimentaria.

A simple vista, lo primero que se muestra de los jóvenes Visuals es sin duda su apariencia, la cual manifiesta la imagen de su cuerpo, no obstante, este cuerpo que surge a nuestra mirada no se reduce necesariamente al aspecto anatómico-fisiológico que puede tener, sino, más bien, lo que se evidencia es la imagen de un sujeto-cuerpo que se plantea como un cuerpo vestido, un cuerpo insertado y atravesado por lo social, de capas, de límites y fronteras que se presenta y representa, que se significa y adquiere sentido en la cultura por medio de sus vestimentas. Esto inevitablemente nos lleva a pensar en las diversas formas que tienen estos grupos para exponerse en el campo social, lo cual nos hace reflexionar acerca del cómo opera desde la autopercepción el discurso del ser joven; desde los significados que les otorgan a la proporción forjada entre el cuerpo y las vestimentas; en síntesis, a los fundamentos que los jóvenes Visuals fraguan en la correspondencia cuerpo/vestido como un ámbito escogido para dar cabida a la manera en que se presentan en el mundo.

### Perspectiva teórica

Rosanna Reguillo (citada en Ganter, 2005) nos dirá que existe una estrecha relación entre los periodos históricos y sus consecuentes maneras de pensar lo que se comprenderá por cuerpo, quedando supeditada esta noción a los diferentes momentos de la historia y de las culturas.

En la modernidad, se dará paso a la abertura de la subjetividad por medio de la operación en que el pensamiento se hace a sí mismo objeto y asunto de su determinación, haciendo aparecer al cuerpo “como la parte menos humana del hom-

bre, el cadáver en suspenso en el que el hombre no podría reconocerse” (Le Bretón, 2000, p. 71). En este sentido, se entenderá la naturaleza propia del ser humano a través de la prevalencia de un dualismo cuerpo-alma, legado platónico que posiciona al *cogitare* en un fase dominante respecto a la naturaleza corpórea del hombre.

En relación a esto, y siguiendo un pensamiento de corte foucaultiano, podemos pensar que “si se ha podido constituir un saber sobre el cuerpo, es gracias al conjunto de una serie de disciplinas escolares y militares. Es a partir de un poder sobre el cuerpo como ha sido posible un saber fisiológico, orgánico” (Foucault, 2000, p. 115). Si seguimos lo propuesto por el autor, podríamos pensar que la reflexión que se ha hecho sobre el cuerpo se amolda a las diferencias de cada tiempo e historia, entendiendo que este es producido en una trama social y política inmanente al devenir histórico. En torno a esto es importante entender entonces que tal constitución esta mediada y atravesada por el poder. De esto se desprende que el concepto de poder para Foucault aluda a “‘relaciones de fuerza’; no es propiedad de nadie ni de ningún grupo de individuos, sino que invierte en todas partes y en cualquier persona” (Entwistle, 2000, p. 33). Así el poder se sitúa como un elemento netamente relacional, en tanto que las relaciones de fuerza o de poder se componen con base en las acciones sobre acciones: incitar, inducir, desviar, facilitar o dificultar, ampliar o limitar (Ibáñez, 1982). Por tal, los controles y la dominación podrían amortiguarse y adoptar otras formas, de modo que el poder no se establece, solamente, como una relación de represión o prohibición, sino, todo lo contrario, da paso a una tecnología más sutil que transfigura su negatividad en una positividad multiforme. En una palabra, el poder es productivo (Foucault, 1992). Es algo que circula a través de un entramado de relaciones sociales; que se intercambia, se determina y se expresa; produce relaciones de fuerza entre los individuos y regula las costumbres, las prácticas y las conductas.

En este sentido, podemos pensar que el poder se ha empotrado en el cuerpo; se halla expuesto en el cuerpo mismo, transita a través de ellos y en los aparatos que producen y regulan las costumbres, los hábitos y las prácticas, vale decir, se sitúa como aquello que penetra, que optimiza, determina, administra y reivindica la vida misma (Foucault, 1992)

Pensando el cuerpo como símbolo social, detengámonos en lo que atañe a la vestimenta. Bourdieu (1999) entiende esta última como una marca social que al depender de medios económicos y culturales puede invertirse en ella, recibiendo su valor como signo distintivo de una clase; por ello, el cuerpo como producto social será entendido como una “manifestación sensible de la ‘persona’ (...) se percibe por lo común como la expresión más natural de la naturaleza profunda: no hay en él signos propiamente físicos (...) se leen inmediatamente como indicio de una fisonomía moral, socialmente caracterizada” (Bourdieu, 1999, p. 190). De tal manera, se delinea el entendimiento del cuerpo como portador de signos pero a su vez como productor de signos, que están marcados en su sustancia perceptible en la relación con el cuerpo.

Para el autor, “las prácticas se convierten en principio generador de nuevas prácticas” (Bourdieu, 2000, pp. 24-25). Es decir, las vestimentas operan como condicionantes-limitantes y como puntos de apoyo para la acción, inscribiéndose en el cuerpo como formas de sensibilidad, percepción, representación y de conocimiento con los cuales los sujetos conducen sus vidas, las pronuncian y las integran.

De este modo Bourdieu (2000) plantea que las prácticas pueden ser comprendidas como disposiciones corporales incorporadas, o sea, “hechas cuerpo”, y es quizás esta la mejor descripción del *habitus*, por lo cual podemos concebirlas como “lo cultural hecho natural”; un tener transformado en ser: “El cuerpo funciona como estructura mnemotécnica que retiene y reproduce las estructuras objetivas socializadas y aprehendidas (...) el ha-

bitus, así, funciona de modo análogo a un “capital genético” que ha sido inculcado e incorporado socialmente” (Bourdieu, 2000, p. 25).

Ahora bien, bajo los criterios con los cuales se interioriza este tipo de dispositivo vestimentario en el cuerpo, podemos captar que posee una dimensión articuladora de su expresión: La Estética. Si bien esta se ocupa filosóficamente del arte como la manifestación y relación que establece el sujeto con el mundo, también permite que se inscriban en su eje interpretativo ciertas reflexiones orientadas a los actos y prácticas cotidianas que se desarrollan en la vida cultural, dado que este término ha sido utilizado coloquialmente por los sujetos para dar cuenta de la valoración atribuible a sus manifestaciones, ejercicios y prácticas en las cuales queda impreso su sello personal.

Fernández (2000) nos propone una manera de pensar las manifestaciones de la vida cotidiana desde una perspectiva estética, en el sentido que “a la gente no le basta con sobrevivir, sino que [se esmera para hacer que] la vida sea bella. Hay pues, un arte cotidiano, que se esfuerza en producir, no utensilios, sino formas” (p. 61). En efecto, elementos tanto del diseño textil como vestimentario son elaborados para su exposición bajo una condición que coextensiva y recíprocamente une lo interior y lo exterior de las personas; por tal, estos elementos vestimentarios “se asumen cotidianamente como ‘expresión de la personalidad’, como medios de pertenencia e impertinencia a grupos, como enseña de movimientos políticos y culturales” (p. 65). Así, las vestimentas dispuestas en el cuerpo se pueden pensar como objetos de distinción, de preocupación y ocupación, pues, —en palabras del autor— el propio cuerpo “se vuelve una obra de la que cada quien es el escultor y el curador y por las que recibe críticas, halagos, envidias, plagios e intentos de robo” (Fernández, 2000, p. 70).

En efecto, el cuerpo/vestido se sitúa dentro de la matriz de la sensibilidad que se exhiba en las *formas* que las cosas adquieren: “podría

decirse que una forma no es el contorno de una serie de objetos, sino el contorno de una serie de relaciones” (Fernández, 2000, p. 53). Por ello, el problema de la representación (lo bello, lo sublime, lo grotesco, etc.) y del sujeto, es un trabajo reflejo de las condiciones sensibles, afectivas que se plasman en su presentación y representación en la vida social, gestando su expresión en la cultura a través de las relaciones mismas que éstas generan.

## Metodología

La investigación encuentra su horizonte en los modelos cualitativos de investigación social, por tal se encuadra como un estudio de tipo exploratorio descriptivo, no experimental, aplicado a un grupo de 8 jóvenes pertenecientes a la cultura juvenil Visual que se reúnen en las afueras de la galería comercial Eurocentro de la comuna de Santiago. La utilidad de este enfoque reside en la producción y captación de datos *en* las propias palabras de las personas, las conversaciones y las emociones observables por los investigadores (Taylor y Bogdam, 1994).

Para la obtención y recopilación de la información se utilizó la entrevista en profundidad semiestructurada, la cual se puede entender como “una guía de asuntos o preguntas y/en donde el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados” (Hernández et al, 2003, p. 45).

Además, se desarrolló un plan de análisis de la información de carácter interpretativo, lo cual se realizó por medio del *análisis de categorías por objetivos*. Se trabajó con este mecanismo en tanto esquema de clasificación, pues al no ser establecido de antemano, *surgieron* como consecuencia del propio proceso de codificación de los discursos de los sujetos investigados, siendo útil a la hora de identificar temas y desarrollar conceptos y teorías fieles con la investigación.

## Resultados

Los resultados obtenidos en la investigación emanan principalmente de tres categorías que coagulan los discursos de los entrevistados en concordancia con la temática del cuerpo/vestido; estas son: vestir el cuerpo; exaltación de la super-ficie; y, por último, cánones del estilo.

Desde el análisis del discurso de los entrevistados, es posible percibir que la práctica del vestir opera como una disposición tácitamente pactada circunscrita según las situaciones sociales que se ponen en movimiento, las cuales son provistas por el hecho de pertenecer a un sistema regulado de costumbres, concernientes a las experiencias otorgadas por los registros epocales de los individuos; pues estos jóvenes perciben sus cuerpos como una herramienta, un instrumento que les permite presentarse en el mundo social e intervenir en él, como un lugar presente de acción en el espacio social.

Asimismo, la vestimenta para estos jóvenes es también un elemento dispuesto para alcanzar la belleza, para poder dar forma y generar una propuesta con el cuerpo que lo diferencie del otro; variabilidad que diversifica la exposición de sus características personales punteada como un recurso que les permite acceder a un cierto espacio de libertad concedida por las prácticas vestimentarias, las cuales apelan a un sentimiento de democratización por el hecho de que cada cuál pueda y puede escoger lo que viste. De esta manera, plasman implícitamente en el acto del vestir las manifestaciones que desean proponer de sí mismos, intentando forjar lo que ellos piensan, lo que sienten; blasón que contiene elementos visibles que a su entender, son signos de su personalidad que demarcan y hablan del tipo de persona que las porta.

Otro elemento que se detecta en este hilo, tiene relación con la idea inherente de ocultamiento que presenta la vestimenta. Por un lado, sirve para protegerse de las miradas; y, por otro, para mantener una distancia y reafirmarse en la necesidad

de ser un otro diferente que escapa del mundo común en su condición de exposición, de Visual, ejerciendo un dominio circunscrito a un campo clasificable según modos de verse y modos de ser; relación directa con el tipo de cuerpo que se quiere exponer y mostrar en el campo de lo social que ingresa por vía ocular: por lo que se ve. Las categorías sociales que transitan entre lo lindo y lo feo, conservan, para ellos, el mismo patrón de normalidad, siendo en este sentido la vestimenta una forma de registro para sí mismos y para los otros, juego en donde la imagen que gestan estos jóvenes adquiere su mayor importancia.

El cuerpo como un asunto expuesto, es necesario dotarlo de ciertos cuidados intencionados, que se instalan directamente en la figura corporal con el propósito de “lucir bien”, tal como la delgadez, la estilización, la blancura de sus pieles, etc., cualidades que para ellos son características necesarias para la ordenación y distribución de sus estéticas en el espacio social. En este sentido, existe un funcionamiento que respalda un trabajo de producción insistente sobre el cuerpo mismo, como las prendas ajustadas, los zapatos de taco, el corsé; mecanismos que se utilizan a modo de suscitar la propia inversión de ellos sobre sí mismos, como ejercicio y preocupación insistente. Parafraseando a Foucault (1992), la materialidad del ejercicio del poder se presenta como una inversión sobre el cuerpo, siendo los atributos del buen lucir un consenso frente a la idea de mantener un cuerpo sano y bello, y que para ello, se deben de esforzar; atributo consustancial que articula un cuerpo que se acentúa y se pone en juego por medio de sus vestimentas. Por tal, estas últimas serán las encargadas de especificar las formas que adquiere el cuerpo, realzando sus figuras y las maneras en que los cuerpos vestidos de los jóvenes Visuals se inscriben y se hablan en el espacio común.

Teniendo en cuenta que estos jóvenes desean romper con lo monótono de las maneras de expresarse en la sociedad actual, el cuerpo del Visual como espacio de inscripción de las diferencias,

se ve fortalecido por medio de las creaciones vestimentarias que realizan, potenciando no sólo nociones de diferenciación entre cada persona y los concomitantes subestilos, sino que, más bien, esta creación proyectada de sus personas pone en juego ciertos elementos que instalan de manifiesto las contradicciones que se sostienen en una sociedad reafirmada en estereotipos sociales tales como lo lindo, lo feo; lo masculino, lo femenino. Por ello, la imagen que transmiten no es considerada una imagen elaborada por otros, a diferencia de las expresiones consumibles otorgadas por los medios de comunicación de masas, sino que, más bien, el joven Visual “saquea la cultura de consumo, adoptando ciertas mercancías como propias, con frecuencia hasta el punto en que estas se convierten en algo simbólico para el grupo” (Entwistle, 2000, p. 71).

Por otro lado, vemos que esta producción, como forma de expresión e instancia de necesaria elaboración, tiene un imperativo: cada cual debe *saber*. Saber ejecutar ciertos ejercicios que configuran las maneras de hacer y elaborar su cuerpo como imágenes, como una condición propia de lo que intentan expresar, a modo de valoración de sí mismos en la cultura. Desde luego, en los jóvenes Visuals existe el interés de innovar, que se configura en base a la singularidad y la extravagancia. Estas características tienen asidero en proporcionar la posibilidad de crear y recrear elementos que hablen de sí, desde su propia voz, garantía para sentirse o ser diferente a lo que comúnmente cada cual se considera, lo cual guarda relación con una forma de generar respeto y admiración en quienes los observan, principalmente entre sus pares, implicando un soporte de exclusión e inclusión que delimita de su campo de accesibilidad para establecer sus relaciones personales y sociales con otros.

## Conclusión

Al adentrarnos en las discusiones que permiten un acercamiento posible a la hora de comprender

la manera en que los jóvenes visual frugan la relación cuerpo/vestido, podemos decir, en un primer lugar, que es posible vislumbrar que esta relación se constituye bajo la forma de un cuerpo realizador, de un cuerpo ejecutor, que genera sus propias causas y propone sus efectos; vale decir, el ejercicio corporal, en tanto facultad de hacer, acredita la actividad y participación de estos jóvenes como agentes de sus manifestaciones en el acto cotidiano, lo que condensa la gestación del cuerpo en el campo de la visualidad, a saber, de lo que se ve y es dispuesto a la atención.

Esto nos permite decir que el cuerpo/vestido de estos jóvenes, expuesto en su esplendor, se coagula como una *imagen* capaz de trastocar los límites del simple retrato anatómico con el que se presenta, para ser simbolizada y atravesada por diversas disposiciones psíquicas, anímicas y emocionales que estos plasman en ella, dando cuenta de un interior que es capaz de exponerse sobre la superficie corporal. En este sentido, para Nancy (2000) dicha exposición respecto al cuerpo/vestido no implica que su fondo sea —en tanto sentimientos o productos afectivos inmatriciales de los jóvenes— arrancada de su lugar, dispuesta y sacada al exterior, sino que, más bien, lo que se pone a la vista es la exposición de este *todo como unidad de sí mismo*, “en el sentido de una traducción, de una interpretación, de una puesta en escena” (p. 29).

El cuerpo/vestido en tanto matriz, constituye la posibilidad de poder figurar ideas que puedan convertirse en la verdadera realidad de las cosas. En este sentido, la idea de materialidad que detenta el cuerpo/vestido —como capacidad creadora— deviene atravesada por el deseo de poder mostrar “algo” íntimo expuesto en la apariencia; por ello, no se sitúa solamente como pura materia, sino que esta materialidad es propia del contenido que implican los sentimientos de estos jóvenes. Desde la perspectiva de Fernández (2003) podemos decir que el cuerpo, en tanto que vestido, puede ser pensado en su condición de *forma* en el entendido que se presenta como una unidad sensible que

posee y se compone simultáneamente de materia y pensamiento –interior y exterior–, pues, la *forma* del cuerpo no es su apariencia exterior, sino que eventualmente esta *imagen* es conferida como un cuerpo capaz de receptor las manifestaciones que entrega el mundo.

De tal forma, la lectura que se puede efectuar respecto a las coordenadas con que los Visuals disponen sus cuerpos/vestidos, hace referencia a las vivencias que cada joven tiene respecto a su cuerpo. Esta vivencia no sólo se traduce en una valoración subjetiva respecto a la idea que ellos tienen de sí mismos, sino que esta valoración se pone en juego como producto de un marco social y cultural específico, la cual insoslayablemente se propone en una relación con otros cuerpos e implica que la propia valoración subjetiva se ponga en movimiento en correspondencia con la valoración intersubjetiva; así, el cuerpo/vestido se instituye siempre desde un campo relacional.

Si tomamos en cuenta a Le Breton (2000), podemos pensar que el cuerpo/vestido se manifiesta en dos cualidades: una tiene que ver con la dimensión de ser un cuerpo –tal como ellos lo sienten–; y por otro lado, se intuye la idea de que se *tiene* un cuerpo, en el sentido de poseer. Situándonos en esta segunda percepción, podemos comprender el sentido estético que manifiesta el cuerpo/vestido de estos jóvenes como imagen, está relacionada con la producción superficial de sí a través de lo que consideran bello. De tal manera, la estética será entendida como producción que facultará a estos jóvenes de poder moldearse y cambiar continuamente, permitiéndoles fabricar sus imágenes como una apuesta de la superficialidad del cuerpo, la cual se proyecta como una promesa en el campo de la visibilidad que los acoge y a la vez los genera; infiriéndose con esto que sus cuerpos/vestidos si bien se inscriben en la dimensión cultural de vestir el cuerpo, ellos le agregan otra circunstancia: la vestimenta como medio sus voluntades.

En este sentido, la estética de la imagen Visual implica que todas sus atenciones, todos sus

cuidados y todas sus inversiones estén dispuestos en su imagen, en donde cada cual tiene la libertad de ser su propio productor, reelaborando una función básica del simple hecho de vestir, en una atribución de sentido valorativo que instala a cada joven como su propio creador, que desde las palabras de Foucault (1992) implica que el poder se instaure en el placer mismo de su ejercicio, en su encanto. De tal modo, la vestimenta sobre el cuerpo se incardina como una relación física, directa, dispuesta y organizada por los propios Visuals, pero, ante todo es, una producción que ejerce efectos de agrado y bienestar a quienes las practican, más allá de la comodidad o del calce que ésta les proporcione

Así, vemos que el cuerpo/vestido en tanto producto de estos jóvenes, es lo que se ve y es valorado por lo que se muestra, lo cual dispone todo un campo de relaciones que implícitamente son constitutivas de sus mismos marcos, en el entendido que edifican toda una propuesta de cómo deben plantearse en el espacio social respecto a su oposición, o sea, se prefieren cuerpos delgados, blancos, esbeltos, depilados antes que cuerpos gordos, negros, velludos, etc., operando de acuerdo a ciertas convenciones clasificatorias (lo bueno y lo malo, lo feo y lo nuevo) que certifican o desaprueban el cumplimiento de estas expectativas ligadas a la belleza; requisito de aceptación o inclusión determinado por lo que se ve. Esto, unido a la innovación y a la originalidad como puesta en escena, permite transformar la imagen en un asunto de performance que implica que estas maneras de hacer, de ejecutar, de practicar sus cuerpos/vestidos, configuren modos de designación, clasificación y funciones que plasman ciertas maneras de vivir y experimentar la ocupación estética de los espacios sociales, y que en palabras de Rancière (2002), “son maneras de hacer que intervienen en distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con las maneras de ser” (P.17).

Según esto podemos pensar que el cuerpo/vestido de los jóvenes visuals, en tanto se define

como pura superficie, se presenta como su propio sustento, posicionándose como un engranaje que funciona en la propia esfera de la visualidad, vale decir, como efecto de su propia producción; concediéndoles su importancia en la medida en que el cuerpo/vestido es un plano inscribible de los acontecimientos mismos.

Ahora bien, la imagen producida por los visuals como condición inscribible en el mundo social, envuelve ciertas prácticas que acentúan la naturalidad misma de la acción de producir; en el sentido en que la práctica vestimentaria como hecho de cubrir el cuerpo es una condición necesaria para habitar el mundo. Por ello, y bajo esta panorámica, el proyecto de visualidad que implica la imagen de estos jóvenes condensa la trama que forja el sentido de una experiencia común, de tal manera que ciertas prácticas del cuerpo/vestido inciden directa y tácitamente sobre los componentes que agencian y configuran los tipos de relación que estos jóvenes mantienen y disponen en el campo de la visualidad, los cuales subrepticamente fijan maneras de legitimidad que configuran un determinado tipo de orden perceptivo como prácticas de formación de los sujetos contemporáneos.

## Discusión

Para finalizar, y pensando que esta investigación exploratoria descriptiva pretende aportar de manera sugerente a la psicología, y en especial a las ciencias sociales, desde una perspectiva integrativa desde las diversas disciplinas, se puede decir que el cuerpo/vestido de los jóvenes Visuals, como producto de su condición estética, origina ciertas experiencias en lo común; experiencias visibles que se proponen como un dato fundamental a la hora de pensar las implicancias que tiene el cuerpo/vestido en la construcción como sujetos. En este sentido, la estética –en tanto producción y transformación– puede ser pensada como una relación constitutiva de la subjetividad humana, y por ello nos atrevemos a decir que no podemos

pensar al sujeto sin una relación sensible con el mundo.

Por otro lado, en el nuevo extendido del registro visual de la cultura pareciera ser que vamos ingresando a una superficie del manejo estético, el que vendrá a fraguar los diversos tipos de cuerpos que pueden existir en una sociedad, pero que en todas sus formas se materializan tangencialmente como un cuerpo ejecutor; un cuerpo imagen que produce y es producido en la medida en que es visto, en su emergencia, a modo de una apariencia productiva; vislumbrándose con ello que todo el orden de la sensibilidad se ve modulada y administrada por la acción de la representación visual de los nuevos mecanismos de subjetivación que se proponen en la sociedad actual, presentándose un cuerpo/vestido como una organización compuesta y democrática que se abre al mundo en su condición de apariencia, o para ser más precisos, en su estatuto de imagen, situándose, al parecer, netamente en la categoría de visibilidad como nuevos espacios de sociabilidad, en la medida en que ésta aparece como forma común expuesta para el afuera.

## Referencias Bibliográficas

- Bourdieu, P.** (1999) *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. España: Taurus.
- Bourdieu, P.** (2000) *Poder, derecho y clases sociales*. Francia: Desclée Colección Palimpsesto.
- Cruz de Amenábar, I.** (1996). *El Traje*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- Entwistle, J.** (2000). *El cuerpo y la moda*. Barcelona: Paidós.
- Feixa, C.** (2006). *De jóvenes, bandas y tribus*. España: Ariel.
- Fernández, P.** (2000) *La afectividad colectiva*. México D. F.: Taurus.
- Fernández, P.** (2003) *El concepto de psicología colectiva*. Universidad Autónoma de México. Programa de

doctorado en Psicología social. Universidad Autónoma de Barcelona.

**Foucault, M** (1992) *La microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.

**Foucault, M** (2000) *Vigilar y Castigar*. Madrid: Siglo Veintiuno.

**Ganter, R.** (2005), *Polis*. Revista de la Universidad Bolivariana: Gestión del cuerpo y control social; vol. 4, N 11. Santiago: Universidad Bolivariana.

**Hernández, R.; Fernández, C. y Baptista, P.** (2003): *Metodología de la Investigación*. México: Editorial Mc Graw Hill, Tercera Edición.

**Le Bretón, D.** (2000). *Antropología del cuerpo y Modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

**Le Bretón, D.** (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

**Nancy, J.** (2000). *Corpus*. Paris: Arena Libros.

**Rancière, J.** (2002). *La división de lo sensible*. Salamanca: Consorcio Salamanca.

**Ricoeur, P.** (1976). *Teoría de la interpretación*. Ciudad de México: Siglo XXI.

**Taylor, J. y Bogdan, R.** (1994): *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

**Vigarello, G.** (1991). *Lo Limpio y Lo Sucio*. Madrid: Alianza Editorial.

**Zarzuri, R.** (2000). "Tribus Urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles". Extraído el 30 octubre de 2009 desde: [http://www.naya.org.ar/congreso2000/ponencias/Raul\\_Zarzuri.htm](http://www.naya.org.ar/congreso2000/ponencias/Raul_Zarzuri.htm)