

El conflicto político en los jóvenes como un fenómeno estético contemporáneo del vestuario

Resumen

La esfera pública tradicional está siendo colmada por comunidades de práctica conformadas por jóvenes que se identifican con ideologías poco tradicionales en nuestro medio, como son el movimiento *skinhead*, el movimiento *gótico* y el movimiento *emo*. Estas comunidades de práctica son objeto de agresión física y persecución de otros colectivos juveniles (como los *punks* o los seguidores del *heavy metal*) y de la opinión pública en general; esta persecución, si bien en un primer momento puede ser vista como producto de la no aceptación de la forma como han asumido elementos de representación estética en lo referente a su cuerpo, esconde tras de sí una coartada política excluyente dirigida a la no aceptación de las ideologías que estas comunidades juveniles proponen. El presente texto es la síntesis de la tesis de maestría en Ciencia Política, titulada *Biopolítica y Ciberespacio* (2010), que tiene como punto central de análisis las nuevas formas como la contemporaneidad pone de manifiesto los conflictos políticos, en las cuales la corporalidad sería un terreno que gesta prácticas que tienen la finalidad de crear una relación entre la construcción de una identidad individual y una identidad colectiva, así como las relaciones de poder que en estas situaciones subyacen. Este análisis se encuadra no solo en lo que se conoce como teoría de la biopolítica de Michael Foucault, sino también en los aportes de Pierre Bourdieu en relación con los conceptos de *Campo* y *Habitus*.

Carlos Mario Cano R.
Psicólogo. Magíster en Ciencias Políticas. Docente Universidad Pontificia Bolivariana. Colegiatura Colombiana de Diseño. Universidad de Antioquia. cibercultura@hotmail.com

Recibido: Abril 4 de 2011

Aprobado: Noviembre 11 de 2011

Palabras clave: Biopolítica, comunidad de práctica juvenil, cuerpo y corporalidad, estética contemporánea, vestuario.

The Political conflict on young people as a aesthetic contemporary wardrobe phenomenon

Abstract

The traditional public sphere is being overwhelmed by communities of practice formed by young people who identify themselves with not very traditional ideologies of our environment, such as the *skinhead*, the *gothic* and the *emo* movements. These communities of practice are object of physical aggression and persecution from other young people groups (such as *punks* and *heavy metal* fans) and society in general. Even if this persecution could have been seen at the beginning as non acceptance of the way they have assumed aesthetic representation elements on their bodies, hides an exclusionary political alibi directed to the unacceptance of the ideologies proposed by these young communities. This text is the synthesis of the Political Science Master's Thesis entitled *Biopolitics and Cyberspace* (2010), that has as central topic the analysis of the new ways in which contemporaneity states political conflicts in which corporality would be a field that promotes practices with the purpose of creating a relationship between the construction of individual identity and collective identity, as well as power relationships underlying these situations. This analysis is framed not only in what is known as Michael Foucault's Biopolitics, but also in Pierre Bourdieu's contributions related with the *field* and *habitus* concepts.

Key words: Biopolitics, youth community of practice, body and embodiment, contemporary aesthetics, wardrobe.

Introducción

Nuestro artículo transita a dos vías de análisis:

Hacer una reflexión profunda sobre las nuevas formas en que la contemporaneidad pone de manifiesto los conflictos políticos; donde el ciberespacio y la corporalidad serían dos terrenos que gestan prácticas que tienen la finalidad de crear una relación entre la construcción de una identidad individual y una identidad colectiva y las relaciones de poder que en estas situaciones subyacen.

Nuestra segunda línea de análisis está enfocada en entender como hay una comunidad de práctica donde una nueva forma de configuración de la corporalidad expresa los intereses de una colectividad marginada, las cuales estructuran referentes de identidad desde el ciberespacio.

Método

Como enunciamos antes, el presente artículo es la síntesis de algunos de los hallazgos obtenidos en el desarrollo de la tesis para optar al título de Magíster en Ciencia Política, del *Instituto de Estudios Políticos* de la Universidad de Antioquia, cuyo título es *Biopolítica y Ciberespacio: Estudio de caso sobre el uso que los jóvenes skinheads, emos y góticos hacen del ciberespacio y de su estética corporal* (2010).

Dicha investigación fue el resultado de un año y medio de trabajo, basado en el análisis de texto, el estudio de caso, el trabajo etnográfico (entrevistas, observación directa y observación participante) y el de etnografía virtual de varias comunidades de práctica en la ciudad de Medellín, las cuales tienen como punto en común haber sido objeto de exclusión de la esfera pública tradicional por efecto

de su estética corporal y vestimentaria; razón por la cual estas comunidades de jóvenes hacen uso de portales en el ciberespacio, que les sirven como dispositivo de evasión de esos mecanismos de exclusión. El registro fotográfico, el análisis de imágenes y el análisis discursivo fueron esenciales para la recopilación de la información.

Las comunidades de práctica estudiadas fueron:

1- En relación con los jóvenes identificados como *góticos*, se abordaron los portales *Medieval Darkwave Electro* y *Commando Production*; a la vez, se hizo trabajo etnográfico en varios de los encuentros festivos de estos jóvenes.

2- Para estudiar a los colectivos identificados como *skinheads*, se analizaron los portales de *Tercera Fuerza*, *R.A.S.H. Medellín* y *Skinhead Style: Pisando fuerte*, del colectivo *Skinhead Medellín*; también se pudo hacer trabajo de campo con el grupo de *skinheads*, *The Family*.

3- Y en relación con los *emos*, se estudio el portal *Emo punk Colombia*.

Los lugares de la ciudad de Medellín y su área metropolitana donde se hizo el ejercicio etnográfico fueron: Parque del Periodista, Parque del Poblado, Torres de Bombona, Centro Comercial Aves Marías (Sabaneta), plazoleta del Centro Comercial Mayorca (Sabaneta), Parque de Envigado, urbanización La Villa del Aburra, centro de la ciudad de Medellín, Bar 20 de Julio, Teatro el Tablado, Teatro Matacandelas, Centro Comercial El Cid, Parque de los Deseos, Calle del Ángel (Bello), U. de A., Unidad Deportiva Atanasio Girardot, urbanización y parque de Ciudad del Río y la urbanización Carlos E. Restrepo. Todos ellos lugares de encuentro y escenarios de fiestas de las tres comunidades de práctica estudiadas.

Hallazgos y resultados

Cuando hablamos de formas de marginación de los jóvenes en la esfera pública tradicional, podemos preguntar: ¿Esos juegos de poder y de coerción son realmente producto de juicios estéticos?

Nuestras indagaciones iniciales nos llevarían a confirmar esta hipótesis; pero vemos que no estamos solos en esta forma de ver los conflictos de los jóvenes pertenecientes a las comunidades de práctica de los *emos*, *skinheads* y *góticos*, ya que Katya Mandoky nos lleva de la mano por un análisis de las formas estéticas prosaicas, devenidas en discursos performáticos, encarnados y visibilizados en las modificaciones y artilugios con los cuales el cuerpo es arropado.

El texto *Prosaica* de Mandoky (1994) nombra en su título una de las formas de la estética que da una mirada a la vida cotidiana; estética que es analizada por ella como una experiencia sensible, que se separa de la visión tradicional que piensa la estética como el estudio de lo bello o del arte; porque lo bello, así como lo bueno o lo justo, es un efecto del lenguaje y no un hecho ontológico. Estamos hablando entonces de juicios realizados por un sujeto que depende de un contexto o código determinado, desde el cual obtiene las categorías de bueno, justo, bello.

Wittgenstein (1992) en su momento nos advirtió sobre los efectos del lenguaje al aplicarlos a la descripción de experiencias particulares que podemos llegar a tener, en la medida en que corremos el riesgo de creer que estas experiencias particulares son entes que existen independientemente, de acuerdo con las categorías que les asignamos. Por esto, nos vemos forzados a evidenciar que la estética solo vive en nosotros, que la experimentamos, así como el enunciado solo existe en el sujeto que lo ejerce y lo interpreta.

Mandoky nos dice: “lo estético del objeto está solo en lo que el sujeto saca de sí mismo desde su sensibilidad como sujeto sociocultural, y no en las cosas; lo bello no es una cualidad de los objetos sino un efecto de la relación que el sujeto establece con el objeto desde un contexto social de valoración o interpretación particular. Es la sensibilidad la que descubre sus objetos y ve en ellos lo que ella ha puesto” (Mandoky, 1994: 30). Nosotros agregaríamos que en nuestra indagación de la estética de ciertas comunidades de práctica juvenil estamos viendo el cuerpo como objeto estético, asumido así por los jóvenes que hacen de él un mecanismo de expresión. El objeto, al igual que el arte, no son expresión de emociones; es el espectador quien percibe en el objeto una expresión de emociones: “las cosas no son capaces de actuar, un medicamento no cura, ni un texto place” (Mandoky, 1994: 31).

Si pensamos que el objeto enuncia por sí mismo, estaríamos en la fetichización del objeto: “si el lenguaje ‘produce’ conceptos, también ‘disfraza’ efectos del lenguaje como efectos de realidad. Hay que estar conscientes de una especie de animismo en el lenguaje o modos de hablar que antropomorfizan a las cosas y les adjudican cualidades humanas, en la obra de arte, este animismo es más tentador pues se trata de huellas de la actividad humana, de sus emociones y actitudes” (Mandoky, 1994: 32).

192

Mandoky nos ubica en su análisis de los sistemas de objetos, dándonos pistas para pensarlos desde cuatro categorías diferentes: el *objeto estético*, el *objeto físico*, el *objeto artístico* y el *objeto pragmático*.

El *objeto estético* depende del sujeto, sumido en un contexto sociocultural (contexto de sensibilidad y conocimiento del sujeto, que al no ser abstracto, define la individuación de la experiencia), de la experiencia estética y del *objeto físico* (que no depende de la experiencia estética, porque es un objeto en sí); el *objeto artístico* es en cuanto hay una institución que lo objetiva con esta categoría por

su parte, el *objeto pragmático* refiere a las oportunidades de uso de este objeto, a su carácter enteramente funcional.

Lo que esta autora mexicana nos reporta es que el término *objeto estético* es una contradicción, porque lo estético designa el sujeto sensible, mientras el objeto estético es solamente una consecuencia de una relación que un sujeto establece con su objeto desde su sensibilidad.

Estas cuatro categorías del sistema de los objetos tienen como marco de referencia las estructuras narrativas que una sociedad articula para dar cuenta de las categorías que le dan sentido a los acontecimientos vividos en comunidad. La narrativa sería el punto que enlaza nuestro texto con el rastreo que Margaret Sommers (1996/97b) hace de la definición de concepto que plantea las ciencias sociales, y en la que evidencia una lógica que une la narrativa con las formas en que se dan las arquitecturas de las redes sociales:

En esta interpretación relacional del término narrativa establezco una estrecha conexión entre la narrativa y las redes (“La identidades construidas de forma flexible a partir de, y guardada en conjuntos de historias compartidas. Estas historias registran vínculos sociales, y por lo tanto, redes” [White, citado en Sommers]). Lo que hace a las estructuras narrativas históricas y estructurales es su carácter dual de ser inestables y vulnerables al cambio temporal al mismo tiempo que perduran en el tiempo y en el espacio (...) White trabaja sobre el complejo modo en que las narrativas estabilizan y al tiempo desestabilizan las estructuras, mientras que —y esto es lo más importante— “descentran” (desesencializan) las categorías individuales (personas, acontecimientos, cosas) dentro de ellas. De White tomo que las identidades están establecidas cuando la complejidad múltiple de un elemento concreto es estabilizada y racionalizada dentro de una narrativa relativamente coherente (...) La estructura narrativa, a su vez, inserta la historia entera dentro de la identidad de cualquier concepto particular en su red; en consecuencia, la lógica de cualquier elemento particular lleva inserta consigo fragmentos del argumento causal en su conjunto a través del cual su identidad ha sido constituida en primer lugar. (Sommers, 1996/97b: 281).

Como bien lo señala Sommers más adelante en su texto:

Porque es una historia, la narrativa lleva a cabo su trabajo explicativo, y el éxito o el fracaso de la explicación depende de la integridad, la lógica y la capacidad de persuasión retórica de la narrativa —no de su verificación empírica—. Esto significa que el poder explicativo y la extraordinaria capacidad de duración de la teoría angloamericana de la ciudadanía depende no de su correspondencia con la realidad empírica, sino de cuán bien han sido racionalizados los elementos del relato en su lógica narrativa. (Sommers, 1996/97b: 282).

Pensemos entonces cuáles son las configuraciones estéticas, no pragmáticas ni artísticas, que los jóvenes le dan a sus cuerpos adornados con signos que resultan conflictivos en la esfera pública tradicional, porque denotan una narrativa que al parecer no ocupa el horizonte de sentido de los participantes de dicha esfera; para esto retomemos las palabras de Mandoky: “Nuestra cultura de masas contemporánea puede leerse como un gran código de emociones en el que, por ejemplo, el amor está perfectamente codificado; se supone que uno debe sentir amor y deseo sexual en situaciones, hacia objetos, modos tales como los establecen estos medios” (1994: 48). Partiendo del caso de los jóvenes catalogados como *emos*, su experiencia estética rompe de entrada con esta codificación del amor heterosexual, para plantear una experiencia andrógina, convirtiendo en conflicto político una experiencia sensible. Esto devela que hay mecanismos que producen efectos de verdad o de sensibilidad particulares, y solo son aprehensibles desde una analítica de la estructura y movimiento de tales mecanismos.

194

Tomemos otro ejemplo, esta vez desde el movimiento *gótico*, en el cual lo trágico y lo mortífero se convierten en formas de pensar lo estético; mostrando con ello que lo trágico en la vida es necesariamente estético, porque está en juego la sensibilidad del sujeto que ve y percibe lo trágico; y que tal como señala Mandoky: “lo trágico en la vida cotidiana puede ser contemplado con placer es ciertamente una perversión pero que, para el caso, no nos concierne; es problema de la psicología o de la psicopatología. Pero lo trágico, ya sea en lo cotidiano o en el arte, es definitivamente estético porque se percibe desde la facultad de la sensibilidad, con independencia de sus efectos emotivos” (Mandoky, 1994: 57).

Continuando nuestro con nuestro texto, y de la mano de Mandoky, vemos que desde su definición de estética podemos entrever una función creadora dentro de los signos puestos en escena en las prácticas juveniles. Primero volvamos a entender la definición de estética¹ de la autora: “La estética, por su definición etimológica, se refiere al agente o sujeto de la percepción sensible y se distingue de la percepción cognoscitiva o del sujeto epistemológico como la sensibilidad del entendimiento en Kant. La estética es una forma de conocimiento, como la ciencia, excepto que el conocimiento científico es de carácter racional, mientras que el conocimiento estético es sensible” (Mandoky, 1994: 64). Los jóvenes crean estéticas, es decir, formas discursivas para conocer el mundo y para crear identificación grupal que permita ver el mundo desde el colectivo al que se pertenece: el mundo visto desde mi vestimenta, desde mi tatuaje, etc.

Son discursos escritos desde un objetivismo del sujeto y desde un subjetivismo del objeto; es decir, como bien nos lo muestra Pierre Bourdieu (2007), hablamos de un sujeto constituido por la objetividad de lo social y, por tanto, un sujeto intersubjetivo; y un objeto constituido por la percepción sensible del sujeto, o lo que es lo mismo, un objeto para un sujeto, un sujeto subjetivado.

“Pero esta subjetividad no es el alma que Dios nos da, ni la interioridad de un *cogito* aislado, sino la manifestación muy particular en un hoyo negro de lo social que es la individualidad, la individualidad es social y la identidad también: la identidad parte de los otros” (Mandoky, 1994: 67). Algo que en su momento ya habían referido Lacan, Bajtín, Laing y Wittgenstein.

Por su parte, Michel Foucault, en su texto *Las palabras y las cosas* (1981), nos

¹. El término de Aísthesis lo utilizaban los griegos para hablar de la Percepción; luego le da origen a la palabra Estética. Cuando Kant usa el término de estética, en su texto *Crítica de la razón pura* (2000), lo hace para hablar de una estética trascendental, la cual refiere a la intuición de las formas a priori de la sensibilidad, que son el espacio y el tiempo, y que están en el origen de nuestras percepciones. Es Alexander Baumgarten quien introduce el término de estética, como el problema de lo bello y su consecuente comprensión.

insinúa que las percepciones solo son posibles en desarrollos y condiciones históricas particulares, lo que no es más que reconocer que el sujeto de la estética es un sujeto histórico y socialmente constituido, porque si bien la percepción es una facultad humana universal, cada experiencia estética es un acontecimiento particular determinado por una relación de un sujeto específico con un objeto específico. Cabría preguntarse, entonces, estas estéticas juveniles: ¿Qué historias están contando?

Los juegos de poder en las experiencias estéticas se vislumbran a la hora de objetivar las categorías de percepción; porque lo objetivo no está en los objetos o en el cuerpo, sino en los sujetos, en la medida en que el acuerdo sobre lo que se percibe se debe a la objetividad de los sujetos y de sus estrategias interpretativas. Es allí donde queda explícito el conflicto político, por la forma en que construimos discursos objetivos de las experiencias sensibles de los sujetos.

Por ello, cobra importancia la configuración de comunidades de sentido, porque son ellas las que le dan estabilidad a los discursos. Es efecto de la estabilidad de las estrategias interpretativas o la objetividad social lo que determina el sentido de los discursos corporeizados. Diferentes estrategias interpretativas o diferentes sujetos constituyen diferentes estructuras formales. Tanto las estrategias como los sujetos de los que estamos hablando tienen una dimensión social desde la cual producen el efecto de estabilidad y objetividad en el objeto: sus cuerpos.

“Al coincidir en una lectura o una interpretación creemos compartir el mismo texto u objeto, cuando lo que estamos compartiendo es un *a priori* biocultural, una estética de interpretación. Creemos compartir objetos fijos cuando lo que nos es común es nuestra manera de ser sujetos” (Mandoky, 1994: 72).

Nuestra forma de abordar las comunidades de práctica juveniles de los *emos*, *skinheads* y los *góticos*, nos lleva a ocuparnos de sistemas de signos (vestimentarios, sonoros, visuales, etc.), porque intentamos analizar las condiciones obje-

tivas que posibilitan experiencias a partir de estos signos. Estas condiciones de posibilidad pueden ser exploradas, ya que se definen objetivamente; es decir, intersubjetivamente: son condiciones sociales (tener botas de *skinhead*, ropa de *gótico*, maquillaje de *emo*, etc.).

A esta altura se nos presenta un dilema en nuestro análisis, porque necesariamente tenemos que entrar a definir la categoría de lo juvenil; para ello llega a nuestra ayuda Martín-Criado quien, en su texto *La juventud como apuesta política* (2007), nos dice que lo juvenil o que la juventud no existe, sino que es una categoría intelectual, que sirve para destacar rasgos de la experiencia de los sujetos.²

Para darle sentido a este argumento de Martín-Criado debemos recordar que como telón de fondo pensamos que la experiencia estética es aquella que se produce desde la facultad de la sensibilidad del sujeto que la experimenta. Es la sensibilidad³ la que unifica, da cuenta, caracteriza, define la vivencia estética; no es la intención o la actitud estética lo que define dicha vivencia. Es el cuerpo visto como experiencia estética lo que nos convoca en este texto, para lo cual tenemos que verlo como un producto histórico, que ha sufrido transformaciones por las diversas prácticas, contextos y, como diría Foucault, instituciones.

Nuestro dilema se centra en que si estamos hablando de especificidades del cuerpo como condición de posibilidad de la estética, esto nos llevaría necesariamente a afirmar que existe la posibilidad de una estética femenina, masculina, del joven, del negro; y es a esto a lo que podríamos denominar códigos culturales. Combinaciones diversas de cualidades del cuerpo y sus contextos pueden dar cuenta de las diversas estéticas como generalidades y especificidades. Recordemos, eso sí, que es la cultura, con su multiplicidad de códigos, la que ha constituido la

². Martín-Criado (2007) piensa el concepto de juventud como un problema social, y como tal, supone todo un trabajo político de construcción del mismo; nos advierte que esto se genera porque hay organizaciones que logran imponer la percepción de una determinada "realidad" como un "problema social"

³. Construida como producto histórico en la participación de comunidades de sentido.

categoría de *lo juvenil o la juventud*.

“La lengua es una forma y no una sustancia”, es lo que afirma Saussure (1983) cuando intenta explicar la comunicación⁴ entre los sujetos; nosotros extendemos este principio a las prácticas estéticas, porque ellas se realizan como intercambio o comunicación, lo que nos sirve para entender que no nos ocuparemos de definir la esencia de la sensibilidad ni de describir fenomenológicamente o psicológicamente al joven sensible, sino que nos movemos bajo la intención de encontrar las herramientas conceptuales para conocer cómo opera en forma concreta en estos jóvenes: la sensibilidad siempre es sensibilidad de alguien frente a algo o alguien, no existe en abstracto.

Esta sensibilidad se expresa a partir de enunciados que son un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados. En este sentido, todos los enunciados son dialógicos. En la comunicación estética no solo es activo el autor del enunciado, sino el destinatario o intérprete.

Un enunciado desde el punto de vista de la prosaica es más complejo que si fuera analizado exclusivamente desde la lingüística ya que, además de realizarse a través de varios registros simultáneamente, apunta hacia la sensibilidad más que al entendimiento. Para la prosaica, el enunciado no sólo informa: con-forma.

Tales enunciados obedecen a modos sintácticos particulares desde matrices que tienen su enunciación e interpretación posibles. Tales matrices de ei (enuncianteinterpreté) son institucionales, lo cual no quiere decir necesariamente que sean oficiales, sino que están conformadas por grupos sociales con paradigmas de interpretación común, semejante a los que Fish denomina “comunidades interpretativas”. (Mandoky, 1994: 97).

Todo un conjunto de signos y símbolos son puestos en escena a la hora de crear una comunicación estética, porque son elementos con los cuales los sujetos se relacionan de forma sensible: se conmueve, se impresiona, se identifica, se les atribuye un valor y un sentido. Entendiendo el signo como el elemento que compone el orden de lo semiótico, el cual es de carácter convencional y dife-

⁴. La palabra comunicación viene del latín *communicatio*, que es hacer común, compartir; la comunicación es comunión, aunque haya desacuerdos.

rencial, porque su desarrollo es eminentemente histórico y adquiere cada vez mayores grados de sofisticación y complejidad en un proceso de multiplicación formal progresivo. Su carácter diferencial lo vemos en la relación dialógica respecto a otros signos, es decir, está en relación con otros signos, que son un producto de una situación social.

Con los símbolos se les asignan cargas a los objetos, es decir, les dan valor y sentido, lo que determina que el proceso de simbolización incluye todo proceso de intercambio, sea de significación, lingüística, económica, libidinales y legales. Los signos producen significaciones por cadenas sintagmáticas desde un modelo específico, como lo es un sistema de códigos; los símbolos, por otra parte, no funcionan por sintagmas, sino por asociaciones paradigmáticas.

El paradigma es el marco de referencia de función del cual un enunciado significa por diferenciación y se valoriza por asociación. Estamos hablando de un producto social⁵, generado a partir de luchas internas entre diferentes fracciones de clase, por efecto de los cuales se genera un orden legitimado con una movilidad relativa de jerarquías y dominaciones.

Como bien lo plantea Mandoky cuando habla de la historia del arte, pero que muy bien puede homologarse con el establecimiento de códigos estéticos sociales: "...se puede entender a la historia del arte como producción y registro de enunciados artísticos legitimados, jerarquizados y codificados (...). La historia del arte es el documento que testifica a los vencedores en la lucha por la legitimación de sintagmas y paradigmas donde sólo se admiten las objetivaciones icónicas más jerarquizadas de cada uno" (Mandoky, 1994: 130).

Podemos considerar significantes estéticos todas aquellas formas perceptibles

⁵. Esto necesariamente significa que un paradigma es diacrónico, no fijo e inmutable.

(el cuerpo sería una de ellas) que produzcan efectos por la facultad estética del sujeto; a partir de lo cual entendemos que la estética prosaica (puesta en formas vestimentarias y de adornos corporales de los jóvenes de las comunidades de práctica) funciona desde el orden de lo semiótico por relaciones de diferenciación convencionales (con otras comunidades de práctica) en redes sintagmáticas, y desde el orden de lo simbólico se constituye por asociación a modelos en función de los cuales adquiere un valor.

Las relaciones de diferenciación de la semiótica y las asociaciones a modelos de intercambio simbólico están regidas por paradigmas que definen la sintaxis de las redes sintagmáticas en ambos órdenes⁶.

Conclusión

Diremos entonces que en la esfera pública tradicional las formas de intercambio estético de las comunidades de práctica se dan principalmente en el registro de lo icónico, el cual hace referencia a la relación que estos jóvenes tienen con los objetos como cosas y como signos, objetos físicos visibles y tangibles, como es el caso de su vestuario, los accesorios, tatuajes, *piercings* y escenografías (la calle y los parques, principalmente), usados por los sujetos para generar enunciados sensibles a los miembros con los que comparte experiencias o a otros sujetos de otras comunidades de práctica.

Estamos ante lo que podemos denominar el *estilo*, que no es más que la combinación, clases, modos de producción, de apropiación y consumo de estos íconos, en términos de significantes productores de subjetivación y efectos sensibles. Al respecto Mandoky hace una definición de lo que es la decoración, vista a la luz

⁶. En otras palabras, lo que queremos decir es que la significación estética depende de los horizontes de expectativa propios de comunidades interpretativas particulares; o lo que es lo mismo, de paradigmas de la semiótica. El valor de peso de estas significaciones, su capacidad de provocación emotiva, dependen, en cambio, de paradigmas simbólicos.

de cuatro movimientos expresivos:

La inventio está en qué vamos a decir a través de los objetos, qué imagen producir; la dispositio es de carácter sintagmático, es decir, cómo lo vamos a organizar, cómo colocar los objetos, cómo relacionar volúmenes, texturas, colores; la elocutio es de qué modo lo vamos a comunicar, qué objetos escoger (...); y la actio es la puesta en escena de un enunciado teniendo a los paradigmas y matrices como contextos de interpretación y de enunciación icónica. Todo ello constituirá sintagmas con los objetos como significantes que, desde el orden de lo semiótico, definen a la retórica icónica. (Mandoky, 1994: 149).

Para terminar, y entender lo último que Mandoky nos dice, debemos poner el intercambio estético desde dos ejes de coordenadas: una *dramática* y otra *retórica*.

La *dramática* consiste en la actitud, el gesto, el acto, el impulso, el desplante desde el que se produce la comunicación estética. Es una visión muy aristotélica de la dramática, porque es vista como acción, como actuar, imitar a los hombres en acción; pero no estamos diciendo que sea una imitación ficticia, sino como una actitud y el acto en lo cotidiano que produce efectos sensibles.

La *retórica*, por su parte, habla de influir en el pensamiento y la conducta de los otros, es el arte de la persuasión. Esta persuasión en la estética prosaica no se centra solo en el discurso verbal, sino que está mediado por el cuerpo y sus objetos.

El acto de comunicación estética se basa en intercambios, en los que hay una actitud dramática y unos modos de comunicar, que son retóricos. Lo que subyace en ambos es un complejo juego de poderes, legitimados a partir de formas y códigos estéticos, por una sociedad en particular y escenificados en esferas, donde se hace público este conflicto por configurar sentidos discursivos de la performática del cuerpo.

Bibliografía

Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Foucault, M. (1981). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Bogotá: Siglo XXI.

Kant, I. (2000). *Crítica de la razón pura*. Bogotá: Intermedio.

Mandoky, K. (1994). *Prosaica: introducción a la estética de lo cotidiano*. México: Grijalbo.

MartinCraido. (2007). La juventud como apuesta política. En: Zuleta, M., Cubides, H. & Roberto, M. (eds.), *¿Uno solo o varios mundos?: diferencia, subjetividad y conocimientos en las ciencias sociales contemporáneas* (pp. 247-262). Bogotá: Siglo del Hombre, Universidad Central IESCO.

Saussure, F. de. (1983). *Curso de lingüística general*. España: Alianza.

Sommers, M. R. (1996/97a). *¿Qué hay de político o de cultura en la cultura política y en la esfera pública?: hacia una sociología histórica de la formación de conceptos*. *Zona Abierta*, 77-78, 31-94. [Madrid: Siglo XXI].

Sommers, M. R. (1996/97b). *Narrando y naturalizando la sociedad civil y la teoría de la ciudadanía: el lugar de la cultura política y la esfera pública*. *Zona Abierta*, 77-78, 255-337. [Madrid: Siglo XXI].

Wittgenstein, L. (1992). *Gramática filosófica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.