
Cuerpos "Orientalizados"

Tribus Urbanas y el
Habitar Visual del
Malestar

Jacqueline Paulina Herrera Carrasco

Sumario	2
Introducción	3
Método	8
La Adolescencia Social	9
Habitando lo Inhabitable	13
Imitación y Cuerpo	26
Identidad y Postmodernidad	33
Cuerpo y Concepto.	37
Transgredir el Lenguaje	48
Cuerpo y Trásgresión.	53
Body Art	58
Estéticas Travestidas o Transformistas	62
Concepto De Movimiento Social, Moda Y Tribu Urbana.	69
Moda: Más que ropa y modales.	72
Tribu Urbana: Un Oxímoron	75
De La Relación De La Visualidad Moderna Y Su Reflejo En El Cuerpo.	79
Cosplay, El Reflejo	84
Akira y Ranma ½, el problema de La Carne en el Manga.	87
Visual K, síntoma del malestar.	93
Conclusión.	96
Bibliografía.	102
Índice de láminas	107
Anexo	109

INTRODUCCIÓN.

Muñecas andantes, vampiros, maids, zombies, travestis y transformistas, cuerpos intervenidos para representar o presentar(se) ante el mundo de manera chocante en plena Ahumada, llama la atención, indudablemente. Ellos dicen que su ‘estilo’ o la marca que todos llevan, la raíz común es el *Visual Kei*, un movimiento no agrupado en torno a un estilo en específico de música, pero unido indudablemente a esto, la industria musical japonesa. La gran pregunta que a uno se le ocurre es ¿Qué impulsa a estas personas a volverse cuerpo, a vaciarse de la significación ya incluida e inventar (o copiar) esta



(in)forma? Sabemos que hay un fenómeno similar, pero en Japón.

En este momento, y también en el momento que empecé a investigar para esta tesina, estaba en pleno apogeo el problema mediático de las llamadas *Tribus Urbanas* con respecto al problema que originaban las vestimentas

v comportamientos gregarios de sus componentes, generalmente jóvenes entre 14 y 25

1. Mana, a la izquierda, en póster de su tienda *Moi-même-Moitié*, el máximo exponente del Gothic Lolita; y a la derecha, una seguidora chilena en plena calle

es ¿Qué sucede? ¿Cómo se crean instancias entre la juventud? ¿Quiénes son partícipes de

tal movimiento?

Estas preguntas exigen que se desarme y se comprendan los diferentes componentes para comprenderla a cabalidad. La creación de instancias se basa tanto en el dato histórico del lugar previo al evento, como en la posible apatía actual. Para que algo externo se asuma

como propio, haciéndose a su vez un híbrido entre ambos, se necesita que aquello externo supla una necesidad que no está del todo cubierta.

Sobre las costumbres gregarias, la pregunta sobre las Tribus Urbanas es, en parte, con referencia a su nombre. La posibilidad de re-ocupar y re-significar una zona, implica no sólo el proceso político con respecto al lugar público, también es sobre la situación del habitar y la condición social de los componentes, su objetivo al poner esfuerzo y energía al proceso, cuya razón ya no pertenece al ámbito de la política, ya no podemos decir que la elección pueda ser parte de un movimiento social o forme parte de un proceso de conquista de ideas y reformas sociales. Entonces ¿Por qué la búsqueda de lugar? El hecho que exista un desplazamiento, implica que hay un malestar respecto al sitio o momento sobre el que está.

¿Qué es este malestar? ¿Por qué decimos que se manifiesta *aquí*? La definición de la actuación del malestar no implica que comprendamos sus motivos reales, me interesa más investigar el cociente crítico presente en dicho malestar, que no es ya una cuestión de reformas políticas, ni sociales, si no que busca reivindicar un problema de la sociedad con respecto a la actuación de la visualidad. Creo que es pertinente destacar en este punto la mirada “Cómplice”. No pertenezco al grupo en tanto no poseo las señales que indiquen dicha pertenencia, pero la visión de este texto es parte de las preguntas hechas por ellos. Es un texto lleno de referencias y lugares comunes.

¿Quiénes son ellos? Los que manifiestan la sensibilidad, la duda, los que están en dicho lugar. Y como dice Adriana Valdés, al hacer un recorrido hay que saber primero desde dónde se escribe, una suerte de diario de itinerario. El lugar donde parto es la pregunta de qué acontecimiento es éste: ¿Dónde esta la necesidad de introducir una visualidad ‘ajena’, con otro sistema moral e ideológico, a su cuerpo y/o su comunidad?

Mi propósito es documentar un devenir, un hecho en tránsito. No justifico la clasificación de tales “tipos” estéticos. Sería una pérdida de tiempo dada la naturaleza tráfuga del *performer* -inconsciente de serlo, al menos en el sentido de la necesidad de la voluntad de hacer una acción problemática devenir en Arte-. Por lo tanto, me detengo en la descripción del contexto donde se desarrolla esta acción, problematizando el habitar y la carne como muestra de una sensibilidad. La representatividad del grupo elegido en este caso, se trata de saber qué nos dicen ellos que los otros no, y la respuesta está en usar el cuerpo como símbolo del malestar, ocupando una visualidad moderna como signo de su malestar. Así entonces, mi primera revisión será en base a la Adolescencia Social, y el Habitar como problema.

¿Cómo manifiestan dicha sensibilidad? Como se ha comentado anteriormente, usando el propio cuerpo, ya no tanto en piercings o tatuajes, sino que también en vestimentas y peinados, muchos de ellos inspirados en un movimiento musical japonés que no se basa tanto en la música con un compromiso social, sino que en el cambio que es más individual, más acorde con su cultura. En realidad la pregunta es: ¿Por qué eligen usar su cuerpo como manifestación de su malestar? Mi segundo trayecto es, claro, una hipótesis del Cuerpo como *el* Lugar.

¿Acaso es un síntoma del rechazo a la propia cultura? ¿Desarraigo? ¿Qué sucede con la visualidad en Chile? ¿Qué sucede con el Arte, productor tradicional de las imágenes que se prefieren durante cierto tiempo?

Cuando uno lee una introducción, lo que más aparece en este tipo de textos es la justificación de su existencia, argumentando también de su focalización y su pertinencia como estudio. No es común que dentro de la situación de Artes, se tomen las estéticas usuales, siendo las que rigen el quehacer y qué pensar general, sino que se analizan casos específicos y puntuales de producción de estéticas, en parte por lo difícil de direccionar un estudio de naturaleza social. Además de que el catalogar y señalar estructuras de las

llamadas Tribus Urbanas es por completo inverosímil e inútil, por su propia naturaleza de tráfuga y de apropiación cultural. Es difícil señalar realmente los límites de una noción de este tipo, y a la vez, absurdo, pues se contraponen como una existencia antisistémica, dejarse examinar es dejarse violentar por el ojo panóptico, el cual se busca esquivar, dada su construcción identitaria. El mismo término *Tribus Urbanas*, es un oxímoron, esto es, una expresión formada por elementos contradictorios, que en este caso problematiza la idea de individualidad moderna, al volver “premoderno” el habitar “moderno” perdiendo la noción de individuo para ‘volverse otro’.

Entonces ¿Cuál es el sentido que se haga en la facultad de Artes y no en Ciencias Sociales? Creo que si hay algún tipo de búsqueda no oficial, si hay manifestación de algo que no estaba dentro de lo existente, es signo de que existe un malestar de dicha comunidad, o de algunos individuos, sobre la forma de interactuar de su comunidad en tanto su actitud estética. En este caso, es el signo, el cuerpo como signo y el desplazamiento del signo en el habitar como forma de comprensión del vacío existencial, lo que toma como centro de sentido en esta tesina. Así, entonces, entendemos que este cuerpo intervenido busca transgredir y travestir, fundir en su cuerpo la idea erótica de la experiencia más allá de los límites, de lo prohibido y castigado. ¿En qué sentidos y por qué aparenta existir un fundamento de esta conducta en Chile? La Tribu Urbana es una actitud al límite de lo permitido, o sea, el sujeto se apropia del límite que lo enajena, impuesto por la sociedad en que vive. Una comunidad que se basa en la misma inquietud por examinar sus límites más que por la acción latente, o cuyo objetivo, como aparece en el primer párrafo, es justamente provocar rechazo. Frente a la violencia ejercida y la clara ambigüedad respecto a la misma clasificación de la mayoría de las tribus, las cuales se funden unas con otras y no son independientes del todo con otras precedentes con las que coexisten, se habla también de una disgregación, no es un conglomerado unido, sino sólo una suma de referentes. La gente se sentiría quizá más tranquila de tener un significado fijo respecto a ellas, y quizá por ello es su problemática. El punto es que la violencia proviene justamente del miedo, y el miedo del desconocimiento.

Así es como, con esta tesina, se quiso abocar a este problema básicamente porque no se ha examinado como problema estético, dado que no hay producción de obra, lo cual no

implica la imposibilidad de abordar el fenómeno en cuestión como un hecho estético, y se podía perder este *momento* donde se utiliza sólo el signo como desplazamiento. El interés era dejar una marca, una constatación del hecho que el habitar del cuerpo es también un habitar de una *Producción Visual Actual*, y con ello no me refiero sólo al Visual, pero es en este grupo donde se puede notar más este hecho. Esta Visualidad está presente como una realidad del vacío, como signo cuyo significado se he perdido, y el exceso del significante sólo nos muestra nuestra propia forma de *Horror Vacui*, u horror al vacío.

Sin querer dejar fuera alguna pregunta sobre el fenómeno, está la definición del “otro” y la discusión sobre cómo este “otro” está previamente, estaba presente antes que pudiera ser visible. Digamos que había una estructura latente sobre la cual una imagen se acopla, y esto viene a ser el significado de la traducción en un sentido semiótico. Lo principal del por qué de las Tribus es su particularidad de generar o imitar sentidos no tradicionales. Para esto, se debe, asimismo, examinar el sujeto de dicha acción, el “joven” como pregunta, como tensión constante, puente entre lo actual y el futuro.

MÉTODO DE INVESTIGACIÓN.

El método de investigación que se utilizó en primer lugar, no fue el que se presentó aquí. Fue repasar las ideas sobre las Tribus Urbanas, luego se exprimió las ideas de la teoría mimética, junto con la teoría de Barthes sobre el desplazamiento del signo. El malestar ciudadano fue otra de las ideas que me llamaron la atención, hasta que se prestó atención al problema de la Carne y el Cyberpunk.

Estos últimos dos temas son los más difíciles de hallar en textos, probablemente por lo actual de los temas, y no encontré muchas referencias al *body-art* dentro de éstos, siendo que hay vinculaciones claras, en especial con la idea del malestar.

Finalmente, se decidió presentar este trabajo con este esquema, que toma el lado conceptual en los primeros capítulos y el desarrollo del tema, con los nudos y fracturas ya desarrollados, hacia el final. Como es un malestar de la sociedad que se presenta en lo adolescente, primero se desarrolla el tema de adolescencia como Lugar. Luego, el tema de la crisis del habitar, pues es desde allí donde parte el malestar, y este malestar no se puede describir sino desde ciertos conceptos de la antropología.

Parte con el tema del cuerpo desde la Mímesis, y la idea de la postmodernidad, para pasar al Concepto, o la traducción del cuerpo al lenguaje, y su transgresión, tanto en el body art como en las representaciones literarias.

Otro nudo conceptual, menos denso pues el desarrollo ya se vuelve más un examen del material de estudio y no tanto de conceptos, es el de Tribu Urbana. Allí examino las conexiones políticas del vestuario y la música como modos del habitar.

Finalmente, los problemas de Cuerpo, Imitación y Habitar se dan cabida en el último trayecto, donde el hecho se acomoda en el concepto del *Cosplay*.

LA ADOLESCENCIA SOCIAL.

Con este capítulo no se quiere referir a la estética usada por los adolescentes, sino a la idea de adolescencia como una etapa que sufre la sociedad. La juventud como idea está enmarcada en el hecho de la dependencia económica, la política familiar y la búsqueda de una independencia romántica, en el sentido idealista. La iniciación del sujeto en el mundo “Adolescente” primero, como puente que conduce entre la niñez y la adultez, está marcada desde dos puntos de vista, el biológico y el social. La adolescencia, el sujeto que adolece aparece como una condición.

Siempre en la literatura e historia se habla de la juventud como esta etapa entre el ser niño, ser por completo dependiente y al que hay que educar, y el ser adulto, con capacidad para administrar y mantener al núcleo familiar, en el caso de los varones con el peso político y de las mujeres en caso de tener familia¹. De esto, primero, se obtiene por obviedad la diferencia entre ambas educaciones. Si bien hay variantes en los usos de ambos sexos, en las culturas se mantiene la capacidad de procrear por encima de otras necesidades, y de ahí el reflejo que se da en los miembros más jóvenes de la comunidad.

En primera instancia, en la infancia, el niño se dedica o juega a imitar al adulto, en sus comportamientos, o al que está por encima de éste, que vendría siendo parte de la idea de la mimesis eidética. En algunos casos, el púber tiende a rechazar esta primera educación y a mostrarse ‘rebelde’ frente a situaciones impuestas, siendo rechazado en su postura por la sociedad. Este problema puede verse desde Sócrates hasta hoy.

En la modernidad, el problema aparece inmerso en la idea del constante futuro del sujeto, o el problema de la fragilidad del sistema moral impuesto. La adolescencia no es el período de cambios físicos de un joven, se somete como problema de estudio de algo que le ocurre a la sociedad, como medición de la educación primaria (la del hogar) y las deficiencias que

¹ Aristóteles, **Alejandro G. Vigo** *La Concepción Aristotélica de la Felicidad* Universidad de los Andes, Santiago de Chile 1997.



pueden sufrir; la palabra "adolescente" en el fondo quiere decir que se adolece de algo, que la sociedad adolece de algo pues esta etapa no está cubierta, está para dar cuenta de la subjetividad. Es un "problema", y una de las primeras personas en estudiarlo como tal, fue Margaret Mead.

Uno de los libros que más da cuenta del problema, la creación de una nueva estética con la que contar, con la que dar cuenta de este

? *A Clockwork Orange* Stanley Kubrick IMDB *La Naranja Mecánica*.² Allí los protagonistas acechan una nueva modalidad del idioma, usan palabras inexistentes, jergas creadas por ellos mismos. Usan marcas de ropas como distintivos³, hay nuevos soportes comunicacionales. Soporte lingüístico y soporte físico, aparece un nuevo cuerpo, relacionado también con la nueva carne, a través de marcas específicas que se convierten en identidades. Pero son identidades que no necesariamente buscan ser identificadas como tales, es más, todo este esfuerzo de la lengua y el símbolo, busca escapar de las definiciones, del sistema que creen hay, que lo nombra todo, lo clasifica todo.

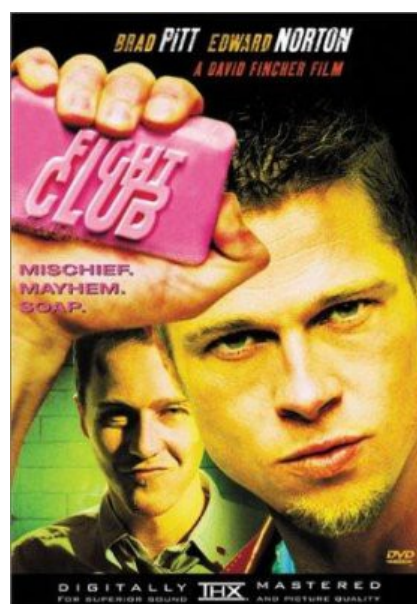
La violencia ejercida por los jóvenes de este libro también busca no alertar sobre dicho tema, que ha sido el centro de los estudios sobre jóvenes en muchos años. Dicha violencia debería entenderse como una respuesta, creo que la frase: "No te escandalices por las peleas en los estadios, el sistema sí es duro, no te permite devolver la mano" existente en Villa Francia por estos días, explica la posición de los jóvenes del libro, ellos se sintieron aburridos de sus pocas expectativas, y se fueron a ese lado.

² *La Naranja Mecánica*. Película basada en la novela de Anthony Burgess, publicada en 1962, y llevada a la pantalla grande por Stanley Kubrick en 1974.

³ *Tribus Urbanas: Ansia Identidad Juvenil* Costa Perre-Oriol

La violencia entonces no es tanto física, sino de imagen, parte de la idea de la búsqueda de su identidad mediante una búsqueda de significantes que provean significados, de ir en contra de lo inmediatamente aceptado como consumo identitario, de irrumpir en el espacio público, es una libertad, como mencione antes romántica, pues se constituye en el cuerpo de una subjetividad abstracta, en la negación de los valores del otro, constituye su vínculo con otros a través de dicha negación, que en este caso pasa a ser la negación de una sociedad que no comprende la falta de interés en el consumo obligado.

Hay un problema con el cuerpo, que es la negación del cuerpo a través de la moda y el eterno resurgimiento del otro cuerpo en la actuación de la no institucionalidad. La ropa es usada como signo, de estatus de economía, desapareciendo el cuerpo detrás de ese signo. Lo que se busca con los rotos de los pantalones, el uso de ropa de obreros e industrial, uso de objetos ajenos a lo que debiera verse, es que se vea la carne que se oculta, o la pulsión del humano, de naturaleza violenta y hostil y que se ve forzado a convivir en un aspecto y un disfraz.



Una de las películas que mejor habla de este síntoma de esquizofrenia es *El Club de la Pelea*⁴, donde un ciudadano que se nos presenta como *Jack* (Edward Norton), asiste a grupos de ayuda como una forma de curar su insomnio. Pero cuando *Marla Singer* (Helena Bonham-Carter) entra en su juego, los síntomas vuelven. Hasta que en un viaje de negocios conoce a *Tyler Durden* (Brad Pitt) y, cuando se da cuenta que no tiene donde ir, se juntan en un bar. Tyler le dice que puede quedarse si le golpea tan duro como puede, e inician el Club, y el proyecto anti-corporativo *Caos*. Al final, Jack descubre que Tyler es su otro yo, un alter ego. La gente que se une a dicho club necesitaba pelear como animales, y

4 Tanto la novela de Chuck Palahniuk de 1996, como la película de David Fincher de 1999

necesitaban dicha violencia.

2011-01-10 10:00

En el fondo, es también un aspecto de lo que la sociedad no ofrece. Espectáculos de violencia existen, se pueden ver en la *WWE*, o similares; la lucha libre callejera, con su influencia de películas de Kung-Fu domingueras y los videojuegos. Hay todo un submundo de situaciones llamadas *Underground*, término que significa literalmente “bajo tierra”, que se explica por la censura hacia el arte que se empezó a desarrollar en subterráneos, así como los principales grupos musicales. Es sinónimo de individualidad, de diferencia con respecto a los otros. Diciéndolo así, es la búsqueda de un lugar en un universo social que no satisface todas las demandas del sujeto, tanto biológicas como de necesidades exóticas, sino que incluso condena tales gustos, como el sadomasoquismo o las luchas en jaulas.

HABITANDO LO INHABITABLE.

Las nociones básicas del ser vivo parten por un lugar donde se encuentre a salvo de depredadores, y con alimento suficiente para reproducirse. Los animales unicelulares al menos poseen dicha ciencia en su estructura: se arman, y se modifican en sus funciones vitales, según el lugar donde se encuentren.

Hay animales pluricelulares que modifican su ambiente para crear un lugar: su nido o su guarida. Generalmente se usa para ello materiales que preexisten, y que tienden a ser modificar en pos de la reproducción más que de la comodidad del individuo.

Una de las cualidades que distinguen al humano respecto a los animales, es la creación de un lugar completamente construido por él y para su comodidad. Sin embargo, ha de instalarlos siempre en pos del régimen de alimentación: en caso de ser estacionaria se habla de nómadas, y de ser agrícola, de sedentarismo. En ambas existe la particularidad de la arquitectura creada como solución al medioambiente: el hombre no se adapta a la naturaleza, la adapta a él. Quizás esa sea la característica que lo convierte en el depredador más peligroso de la Tierra.

Al volverse externo a la naturaleza, el hombre comienza a plantear preguntas materialmente, a necesitar de un razonamiento abstracto, y de herramientas de diseño y cálculo. En ese momento, las creaciones materiales, que aparecen como respuestas a las inquietudes o retos impuestos, comienzan también a tener su significado. Si bien el lugar toma un significado ya con los primeros lugares de cultos, dentro de lo nómada, es cuando se construye un templo que se ve la importancia del significado. Podemos hallar una montaña con restos antropológicos indicando que a ciertas fechas la gente iba en masa, pero no existiendo pruebas materiales de que ese sitio fue “Lugar” no pasa de eso. El Lugar se conforma con la tradición y la proyección.

La comunidad se establece con la existencia de un lugar, ya sea físico o virtual. Lo que se desea del lugar no es el objeto-lugar físico, sino la territorialización de un deseo no

consumado, la misma idea de pertenencia a la comunidad.

Martín Heidegger se refiere al lugar como el espacio en donde algo es cuidado y protegido de toda amenaza. Amenaza es lo externo, lo no-humano: la naturaleza, otros hombres. Se denota en un punto muy simple, el cuadrado, como figura geométrica es necesario en la construcción, y no existe en la naturaleza. Cuando el hombre abandona dicha ilusión de vivir en la naturaleza y se vuelca a sí mismo, se puede encontrar también el desarrollo de la arquitectura basada en cuatro dimensiones. Previo al habitar, como ya he dicho, se encontraba un lugar, pero que aun no era Lugar. Un pre-lugar.⁵



El construir no está totalmente ligado al habitar, pero sí al lenguaje. No siempre se construye para habitar, pero está en la raíz del lenguaje. Se planifica para construir, por ejemplo, un puente que no es para habitar, y sin embargo, une dos situaciones habitacionales. Poner nombre a las cosas y luego reconocerlas

...Continuamente con modo de habitar en el lenguaje
tación en Firminy, France, una de las comunidades del
“Brutalismo” construidas bajo la mano de Le Corbusier.

Tomado en Enero 1, 1999 por Pedro Varela

Ahora, hay una frontera entre lo habitado, -la ardea- y lo “otro”: una cerca, una muralla, un mojón o límites naturales para indicar el límite. Entonces en el concepto lugar-habitado hay también un concepto lugar-otro/lugar no habitado y en medio, la noción del límite.

El habitar se construye hacia dentro desde el límite, y la tragedia del habitar de la que se

⁵ *Construir, Pensar, Habitar*. **Martín Heidegger**. Buenos Aires: CP67 Editorial, 1989. También se encuentra completo en <http://www.udp.cl/humanidades/pensamiento/docs/03/construir.pdf>

habla se puede entender con la diferencia en español de casa y hogar (*home/house* en inglés⁶) que hablaría de la incapacidad del habitar por sí solo de ser habitable: es necesaria una territorialización de la construcción para hacerse habitable.

Por ende, más que en modo práctico, la casa siempre tiene un lugar sagrado o de recreación: la casa es el lugar de descanso para el hombre y el refugio de la mujer. Aquí aparece la primera idea de la diferenciación sexual de las labores.

En la modernidad aparecen los barrios, como una nueva forma de “aldea”. Hay una confluencia de barrios que dan una noción de pertenencia no sólo a la casa o la ciudad, sino una intermedia, que habla del estatus social y origen racial. Un barrio, además, asoma una idea de convivencia forzada o no, que revive la existente en pueblos pequeños. Hay barrios donde los dueños seleccionan a los postulantes a habitantes del mismo, dependiendo de su comportamiento moral, con lo cual hablamos ya del habitar físico y un habitar que vendría a ser valor agregado.

La Convivencia, como habitar, de *convenientia*, (que significa "ajuste") es un construir de relaciones, esta vez entre los humanos que habitan determinado territorio, y habla de una voluntad de tolerancia a los gestos del otro. Humberto Giannini nos habla de las diferentes formas del ser del Domicilio y la vida cotidiana como rotación, el no volver a rehacer los límites cada mañana. El Vivir Cotidiano es el Ser Domiciliado, que convive con otros. El domicilio, para él no es una casa sino un estado de pensamiento, tanto el domicilio como su convivencia son construidos mediante la reflexión. El trabajo, la calle, la plaza forman lo que antes hemos llamado lugar.⁷ Aquí se debe hacer el alcance que se refiere a una calle donde se habita al tiempo que se circula, no sólo circulación, que se verá más adelante.

6 http://www.arqchile.cl/habitar_de_tiempo.htm

7 Humberto Gianinni es un filósofo moderno, y en el libro citado La “Reflexión” Cotidiana examina una ‘Arqueología de la Experiencia’ de lo cotidiano, el desplazamiento, el aburrimiento, y el diálogo.

Según Karl Polanyi en *La Gran Transformación*, dice que la paz se mantenía sólo gracias a un equilibrio de naciones sustentado por el sistema económico y articulado por las altas finanzas internacionales. Si las altas finanzas pertenecen a corporaciones, cuyas inversiones se hallan en dos bandos, los intereses públicos se medirán por medio influido o movido directamente por dichas transnacionales. Además, la separación de las esferas social y económica trae consigo la destrucción de la misma sociedad, creando focos de producción y de consumo que no tienen conexión directa.⁸

Más que la palabra *destrucción*, lo utilizado en este contexto es el *cambio*. La sociedad creó su propia ficción de respaldo a la producción, o ficción de la mercancía. En esta teoría se apoya cuando se refiere a las sociedades totalitarias, que habrían consistido en re-vincular. Las libertades deben ser institucionalizadas, según este autor, quizás debido a que alcanzó a conocer los *Estados de Bienestar*. Pero esto significa que la libertad nace de una territorialización de las posibilidades de libertad, canalizaciones de la misma.

El hecho que todas las relaciones sociales, tanto institucionales como personales, aparezcan como construcción por medio de materialidad y tecnología, hace que la convivencia lo sea también.

Generacionalmente, entonces, cuando el humano ya se encuentra desnaturalizado de su lugar de origen, suele crear su propio entorno en otro sitio, o territorializar lo ya fundado. Los barrios y comunidades están en permanente cambio debido a esa característica.

Ahora, dentro del habitar de una ciudad, la inexistencia de lugares y la proliferación de no-

⁸ **Karl Polanyi**. México. Fondo de Cultura Económica, 2003. Científico social que trabajó en el ámbito de la antropología económica y la crítica de la economía ortodoxa.

La gran transformación caracteriza el liberalismo económico como un proyecto utópico cuya puesta en práctica habría destruido los cimientos materiales y políticos de la sociedad moderna. Metodológicamente, La gran transformación une datos económicos, sociológicos y antropológicos para analizar acontecimientos históricos de gran magnitud. La conclusión que tiene es que el resultado profundo del triunfo de las corrientes librecambistas habría sido el creciente sometimiento de las instituciones económicas a las incertidumbres mercantiles y la desestructuración política y social.

lugares, hace o más bien obliga al replanteamiento urbano, a repensar la ciudad de otra manera, tal y como en la literatura del realismo mágico reubicó la idea de la discontinuidad, de la sobreposición de lenguajes, de hibridación. La ciudad pasa de ser un lugar a ser un no-lugar, y cíclicamente a revestirse generacionalmente de otros significados para volver a ser lugar. Las relaciones humanas entonces mutan, tanto o más que el desarrollo urbano, tal y como mutan los significados de los mismos objetos en *Las Ciudades Invisibles* de Ítalo Calvino⁹.



De este tema trata *Todo Lo Sólido Se Desvanece En El Aire*, de Marshall Berman¹⁰, en su recorrido por las distintas modernidades. Desde la idea de Fausto, pasando por la calle *Nevski* en San Petesburgo y *el Bronx* de su infancia, se dibuja una frase que se repite, y es sobre el concepto de

modernidad como el cambio permanente. Las ciudades no se habitan, las calles no se habitan, los comercios no se habitan. En un primer momento de la modernidad la idea era que se habitase, y se construyesen vías donde se pudiera circular, reconocer y ser reconocido en ellas. Pero Abraham Moses, tal y como Fausto, decide de hacer estas avenidas carreteras, que aislaran, donde las calles fueran anchas (como París Napoleónica) y el tránsito no se dificultara. Entonces en esta idea la ciudad –vínculo de la primera forma de modernidad- desaparece para surgir estas habitaciones con carreteras. En el fondo, y lo

⁹ *Las ciudades invisibles (Le città invisibili, 1972)* Madrid: Ediciones Siruela, 2001. 6a. ed. El libro pertenece a una corriente de neorrealismo y tiene la particularidad de poner en duda continuamente el lugar o el tiempo de esta ciudad hecha de ciudades, en constante reciclaje de sí misma.

¹⁰ Filósofo marxista y escritor estadounidense de origen judío. Nació en el Bronx. Su idea es que modernismo y modernidad donde se entiende la cultura contemporánea como un mito permanentemente recreado, tomando así el enlace temático sugerido por la Escuela crítica acerca de entender la modernidad como irracionalidad contenida en racionalidad y "mito ilustrado". Sin embargo, gran parte de sus impulsos creativos y trabajo intelectual tiene una formación liberal.

que se intenta afirmar, es que no hay una posibilidad de hacer Lugar en estas circunstancias, y si vemos el periodo de tiempo del libro, veremos las coincidencias con Chile en las ideas de ciudad.

Lo realmente curioso de las Tribus Urbanas con respecto a este “Nuevo Habitar”, el de ‘no ciudad’ sino ‘lugar dormitorio’ en contraposición con el de compraventa o trabajo, es sobre el nomadismo. El hecho de llamarse Tribu, como he explicado antes, es el nomadismo imperante. No hay lugar llamado hogar más que el que se lleva consigo, y se arrastra un cuerpo lleno de signos para identificarse y ser identificado. El habitar entonces pasa a ser un deambular por la construcción, un nomadismo sobre lo construido¹¹. Quizás lo escribe mejor la novela *Soy Leyenda*¹², pero el punto es la función social del vagar buscando lo vital, ir de cacería, buscar un lugar donde



grafía de John Fekner © 1980 Donada a Wikipedia por el Artista. Obra del sur de Bronx, ejemplifica la decepción tras Meses

de pasar la noche, satisfacer sus
6 *Soy Leyenda* 2007 IMDB
at que ya no es seiva, sino cemento. El
entro?

La convivencia en esta descripción de hábitat como un pacto de mínimos, o más bien, la definición de la Revolución Francesa de los derechos humanos: *tu libertad acaba donde empieza la mía*. Al menos las mayorías cumplen con esta norma, las leyes actualmente apoyan la no discriminación, pero hay grupos formados cuyo lema es eliminar a otros. Los primeros estudios donde se define un grupo como Tribu Urbana se refiere a este tipo de prácticas. Como se menciona antes, la convivencia forzada en barrios o *ghettos* de diferentes razas, provoca roces y luchas callejeras, y la falta de la violencia propia de la

¹¹ El tiempo de las Tribus, Michel Mafessoli.

¹² Tanto la novela de Richard Matheson de 1954, como sus diversas adaptaciones al cine, incluida la reciente película del 2007.

supervivencia del más fuerte, provoca la creación de clubes de luchas. Un ejemplo de este tipo de situaciones clandestinas podría ser *El Club de la Pelea*, ya citado antes, en especial porque ese grupo se basa en la violencia contenida o reprimida socialmente, y las maneras de ejercitar lo instintivo en lo urbano, que viene a ser del todo artificial.

No se trata de la territorialización del llamado espacio público, cual ejército, se trata de una lucha que más que por territorio -porque no lo ganan, ni lo compran-, es la posesión simbólica de poseer dicho territorio como lugar de andanza, de robo o de competencia sólo para los suyos¹³.

Volviendo al problema del pacto, surgen preguntas como: ¿Qué se pacta? ¿Quiénes pactan? Hay problemas a niveles barriales, aun más que en las grandes urbes con multiplicidad de razas, que no pueden ser resueltos por la fuerza policial, como las pandillas de Nueva York o las luchas de Francia del año 2007, donde diferentes grupos de inmigrantes protestaron por las leyes laborales y quemaron autos para hacer visible su molestia.

Uno de los grandes problemas de la idea de convivencia y pacto, son las protestas. El ejemplo más usado es Francia del '68, que fue junto con Woodstock, el mejor ejemplo de los cambios que necesitaba una ciudad como territorio mental, y la razón de cómo enfrentar las necesidades con las posibilidades. La ocupación de terrenos llamados públicos para manifestar, hacer visible la molestia frente a invasiones o desacuerdos con el poder ejecutivo (falta en el pacto) tiene un componente obligatoriamente estético de comprensión.

El problema del aparecer/desaparecer¹⁴ en la ciudad, el lugar del habitar, es uno de los grandes fundamentos de las actuaciones estéticas tanto de la performance artística, de las tribus urbanas cuya logística sea con el deseo y el vestuario, y de las protestas populares. Casi siempre en las últimas aparecen consignas y símbolos que retoman significados

¹³ *Estética del Malestar*, Sergio Rojas.

¹⁴ *Cultura y simulacro*, Jean Baudrillard.

históricos en el contexto donde nacen, y son motivo de múltiples estudios tanto de lingüística como de historia, que se mencionan aquí porque tienen la variante de ocupar el espacio público. En filosofía podemos leer en Baudrillard, la idea de aparición/desaparición como un hecho provocado por el exceso, lo que nos lleva a la simulación del otro.

La definición de espacio público provendría de la delimitación del espacio privado, como la cerca y lo que está hacia dentro; y el público como plazas, calles, pasajes y edificios cuya función sea gubernamental. Ocupar dicho espacio es de uso libre, siempre y cuando se permita la circulación. El deber de la policía, es restringir el uso de dicho espacio, pues la circulación implica producción y se prioriza el dinero frente a las libertades. Digamos que la noción de libertad aparece con el nacimiento de la ciudad moderna, y que consta de la posibilidad de desplazamientos sin salvoconductos. Entonces entorpecer dicho diálogo inmediatamente provoca represión sistemática. La misma represión se vuelve signo en el momento que aparece mediáticamente la posibilidad de hacerse visible, distinguirse del resto. Entonces preexiste la idea de invisibilidad y no identidad del individuo, lo que ocurre en los no-lugares¹⁵. Si se intenta distinguir, es porque justamente el sistema se caracteriza por la uniformidad del sujeto.

Pero el problema parece ser que cada vez habitamos menos. Los no-lugares aparecen como una nueva forma del Habitar, lo que se viaja y se pasea ES lo que se habita. El ir de compras, hogar a escuela o trabajo y viceversa, aeropuertos, etc. El habitar se vuelve problema cuando se habita en todas partes y ninguna la vez, es decir, se encuentra lo mismo en el barrio o en un país exótico. La imposibilidad de generar la ficción del “Otro”, definido por Augé como “Ellos los Distintos a Nosotros”¹⁶ se ve en los constantes anuncios de rutas. Uno realmente no está en un lugar, está en la ilusión de visitar un lugar pues el movimiento continuo es un fin en sí mismo.

¹⁵ *Los no lugares. Espacios del anonimato* (1992) **Marc Augé**: antropólogo francés nacido en Poitiers en el año 1935, especializado en la disciplina de etnología.

¹⁶ Idem. Página 25.

Para Axel Honneth¹⁷, la experiencia de la falta de respeto al consenso social sería la fuente de las formas colectivas de resistencia y lucha social. Entonces la variante estética partiría por una individualización del problema y la identificación de un determinado grupo con dicho problema o necesidad. La focalización de dichos problemas y la forma de resolver



los puntos que la sociedad tiende a ignorar, se reviste en un cuerpo que hace a la vez de otros cuerpos. La lucha sólo se torna efectiva en el momento que las subjetividades se canalizan, y que en sus metas de lucha esté la posibilidad de que haya beneficios, más allá de las intenciones individuales. El exceso de dicho proceso, provoca que se busquen a nivel iconológico, nuevos paradigmas de los valores ya escindidos.

La imagen en este caso se lleva a extremos, se lleva a iconizar. La cita, el cartel, y la fotografía llevan un integrante reflexivo en torno al problema y usan la estética como *modus operandi*, lo cual lleva a artistas a ocupar este mismo sistema icónico trabajado durante alguna protesta y reelaborar preguntas sobre el saber, poder de la imagen respecto a sí misma.

El otro modo de protesta, que suele ir unida a las grandes marchas, es la del tipo *Graffiti*. Incluso hay sub-culturas que hacen de esto su producción mayor¹⁸. Se define Graffiti como

¹⁷ *La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales*, Axel Honneth Barcelona, 1997. es un filósofo y sociólogo alemán. Desde 2001 es director del Instituto de Investigaciones Sociales, más conocido como la Escuela de Frankfurt. está actualmente asociado con el proyecto de revitalizar la teoría crítica por medio de una teoría del reconocimiento recíproco.

¹⁸ *Estética del Malestar*, Sergio Rojas.

un dibujo sobre un muro, generalmente de carácter político, en el cual muchas veces hay un desarrollo estilístico muy producido sobre el material. Se distinguen el tipo político del más artístico por la cualidad de abstracción del tema. Y sin embargo, en su rama más “estética” existe también la política de territorializar, de marcar territorio o sencillamente de hacer más habitable, más amable un lugar. Existen tanto en lugares usados por *okupas*, casas abandonadas, lotes, o muros con autorización de los dueños que desean conmemorar o sencillamente decorar.

El otro momento del habitar del espacio público, no el de desplazamiento, ocurre en los carnavales o conmemoraciones importantes, donde hay una producción masiva, tanto del



gobierno como de espectadores, para producir un evento cíclico o único.

Uniendo dos temas, el comportamiento cíclico humano y el ya citado nomadismo ciudadano, ahora procederé a examinar la teoría de Maffesoli¹⁹ de *El Tiempo De Las Tribus*. Sobre el evento, se podría partir de la formula de Tácito, citada en el mismo libro: *La multitud no tiene ninguna medida*²⁰ que sería una partida del desborde del pueblo como una forma de lo monstruoso, como lo indefinible y la particularidad que parece huir de la posibilidad de definición. El intelectual no lo puede ver de otra forma, pero la antropología puede leer en aquella inteligencia de mercado y costumbres una forma vaga de

19 Es uno de los sociólogos europeos más interesantes en la actualidad. Catedrático de la Sorbona. Su obra más conocida, **El Tiempo De Las Tribus**, puede considerarse un presagio teórico de las últimas insurgencias en distintas ciudades francesas y un anticipo del paso del individualismo al concepto de tribus o fratrías urbanas.

20 Idem, Página 116

supervivencia al ambiente impuesto, al tiempo que impone otro.

El evento cíclico viene a ser entonces ya no el ritual de unión con el principio ni la representación de los dioses, existe toda una nueva lectura sobre el qué animaba dichos rituales, haciendo analogías de los antiguos con dichos eventos. Referente a ello, por ejemplo, habría una analogía de ese estilo con respecto a la música *Techno*, no tanto en la producción visual de quienes asisten a dichos lugares, en este caso, discotéques que suelen ser subterráneas, como en la del espacio, que se configura en torno al ritmo de la música y las luces, que reflejan o proyectan imágenes sobre las que el cuerpo se retorna a sí mismo, sería como el entrar al trance de un brujo, que pasaría a ser el DJ. Fuera de esta fantasía sobre el retorno, habrían este tipo de situaciones o de generación de actividades que se

8. *DJ without name*. Autor: Alex Hnatenko,
Eventos: DeviantArt

manera, siempre imitando, u ocupando los mismos elementos del ritualismo pagano. No se trata de adorar dioses, se trata del mismo proceso creativo, que persigue provocar el estado de trance en el cual el humano tenga otra experiencia de sí mismo.

El desborde mismo es reprimido por el poder, si es el poder quien provoca dicho caos es para reprimir otro caos. El caso más representativo del desborde institucionalizado, es Mao Tse Tung, con sus revoluciones internas en las que dio paso a que se quemara todo lo antiguo y ‘retornara’ a lo nuevo. El pueblo, por lo general tiene prácticas de representación alternativas al orden de lo político, sin que por eso deban ser contrarias. Ahora, el sistema económico del capitalismo tiene la idea de sintaxis, funciona incluyendo, de manera infinita, y nada puede excluirse de él. Eso causa, a su vez la falta de limitación y un exceso de diferencias entre lo mismo, continuas contradicciones que se asimilan como tales. La representación alternativa entonces, no pasa de ser una posibilidad otra de ser y no se vuelve la oficial.

El sistema de representación *per se*²¹ del capitalismo del siglo pasado es el Cine, el de éste, Internet. Pero ninguno es un el sistema de por sí, no son excluyentes, y aunque se refiera a

21 *El Fin de la Historia*, Francis Fukuyama. Compilación de ensayos.

ellos como sistema son más bien medios. La *mass media* cambia la idea sobre el pueblo, haciéndola más universal y extendida, creando “la aldea global”. La idea de la ventana ha hecho que, en vez de ser las distintas sociedades más benignas con el otro, sean, por el contrario, más excluyentes. Entonces ¿Cómo se encaja en este escenario una idea del cuerpo, una idea del arte? La respuesta es que lo que une, lo que incluye, es el consumo. Los tipos de consumo han variado, pero es el juego erótico de la infinita insatisfacción, para no desear habría que estar incomunicado. Hay una subjetividad que está infinitamente incluida en el sistema, por medio del consumo, y excluida por medio del consumo no logrado, no concretado²².

En este punto, la idea de exclusión total sólo puede llegar a existir cuando el sujeto se considera como lugar de origen. Los ejemplos más usados de esta condición son el anarquista y el *homeless*. El primero es de una postura política, de un movimiento cultural que implica la ocupación de un lugar deshabitado, en medio de la urbe, y desde allí transformarla, son los famosos okupas. El segundo es llamado así en USA, pero aquí es un vagabundo, persona que no tiene hogar, y muy pocas pertenencias. No tienen trabajo ni posibilidades de alguno, y por lo general llevan años de adicción. Pero ambos son un modo de exclusión del sistema mediante el habitar diferenciado: estamos siendo casi obligados a comprar un departamento lujoso, a usar elementos de lujo *Standard* para medir la capacidad económica. En el fondo, quien quiere excluirse de dicho sistema, está también en una demanda política de una comunidad, entonces se da la paradoja que se excluye porque quiere incluirse de otra forma, darle un signo a la diferencia.

Pero esta misma exclusión provoca un interés mediático, y ello naturalmente lleva una integración forzada por medio del coeficiente estético de la representación. Dichas explosiones, ya sean tipo okupa o un evento cíclico, son expresiones de algo, una necesidad no cubierta (por lo tanto, sin nombre ni expresión) que se encontraba latente. Generalmente las necesidades, por motivo ideológico, se encuentran en el futuro, pero en las últimas

²² **Slavoj Žižek**, es sociólogo, filósofo, psicoanalista y filólogo, natural de Eslovenia. Su obra integra el pensamiento de Jacques Lacan con el comunismo, y en ella destaca una tendencia a ejemplificar la teoría con la cultura popular. <http://es.geocities.com/zizekencastellano/>

décadas se ha desplazado hacia el presente, los cambios ahora y ya. El deseo de futuro se constituye desde que está negado, y el tiempo actual es del eterno presente, no del futuro. Entonces las necesidades de antaño son reemplazadas por necesidades inmediatas, más lúdicas.

Esta sociedad entonces está en permanente juego de inclusión y exclusión, no desea formar parte de una sola masa todo el tiempo y necesita hacerse de un lugar habitable. Más que no ser incluida, se resiste, se crea un juego de resistencia con las conveniencias políticas y las del propio sujeto. Hay una saturación de ambos términos, del político y del individualista, que resiente en una masa que ya no es del todo homogénea, sin perder la noción de identidad como tal, sino de la pérdida del sujeto, con la idea de lo dionisiaco, lo confuso, o el momento de la reapropiación real de la que se habla como efecto del evento cíclico.

La definición de identidad es el de “un estado de las cosas, relativo y flotante”²³, o bien una idea del tipo fronterizo, una definición de sí mismo que cambia junto con el individuo, y al agrupamiento en el cual se sitúa. El principio de semejanza, o de mimesis, se refiere a la continua incorporación y exclusión de elementos a la identidad, con el fin de parecerse a la idea, al *deber ser* de la sociedad en la que se inserta²⁴.

²³ *La Ética Protestante Y El Espíritu Del Capitalismo* **Max Weber** Madrid: Ediciones Istmo, 1998.

²⁴ *Sexo Y Temperamento* **Margaret Mead** Barcelona: Paidós, 1982.

IMITACIÓN Y CUERPO.



Como se ha dicho en el capítulo del habitar, la identidad del sujeto y del individuo son definiciones separadas. *Individuo* significa algo indivisible, una unidad, que piensa y hace por sí mismo, que posee una naturaleza o esencia y una existencia espacio-temporal propia, y que se considera consiente y responsable de ello, al menos es la definición primera que se obtiene. El *sujeto* sería el espíritu humano en su resistencia al mundo exterior, aunque tenga funciones diferentes en las lógicas de Aristóteles y Descartes.

9. Miyavi, sesión de fotos extraída de Secretwish

Además, se encuentra presente la noción de persona. Si vemos en la constitución, veremos que las palabras que se usan para mencionar un humano cualquiera son individuo y persona, no sujeto, que aparece más como la subjetividad, el ente que es, el yo mismo, no válido en lenguajes legales, sino en la parte creativa.

Una forma de definir para comprender, es usar lo contrario. La pérdida de individualidad se refiere al excesivo proceso de homologación, o de la facultad de asumir derecho legal; la pérdida de la persona a la muerte física, o su desaparición y la pérdida del sujeto al proceso de volverse uno con los otros, de lo dionisiaco y la pérdida de límites.

Sujeto se podría decir que es el “de qué”, de que cosa se trata el enunciado. Según Descartes, es la verdad o no verdad del enunciado como tal. *Uno*, según Kant²⁵, es sujeto de sus propios juicios. El *Individuo* es libre, contrata y se inscribe en un marco de relaciones igualitarias y tiene una función social. *Persona* tiene un papel o rol que jugar, es quien se inscribe en un conjunto orgánico. La masa, como conjunto monstruoso, se inscribe en esta

²⁵ *Critica de la Razón Pura*, Inmanuel Kant Santiago: Universitaria, 1976.

categoría de persona, cuando hablamos de identidad grupal.

La definición de identidad corresponde a un conjunto de rasgos o informaciones que individualizan o distinguen algo y confirman que es realmente lo que se dice que es, o un sentido del yo que proporciona una unidad a la personalidad en el transcurso del tiempo, o la conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás y de los rasgos que la diferencian, entre ellos entran las "vivencias del yo", que son conceptos afines, y no siempre bien delimitados, respecto al de identidad: vivencia de la unidad en momento; vivencia de la frontera entre yo y el mundo (su trastorno es la base de la "despersonalización"). En el fondo, la identidad de una persona es la respuesta al "quién soy" en su fase histórica "soy esto porque pasé por esto"²⁶. Tiene que ver, en esta definición, lo que llamamos *cosmovisión*, o sea, la manera de comprender y analizar las realidades. Hablamos de la unidad por la cuestión ontológica de que algo no puede ser y no ser al mismo tiempo una cosa, por ende la necesidad de autoconocimiento y conciencia. También los conocimientos son parte de la identidad de una persona.

La identidad grupal actúa del mismo modo sobre un grupo de personas, se viene a definir como una cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupo de personas se ven íntimamente conectados, y de la manera que se relacionan con dichas características, o la suma de las subjetividades.

Tugendhat²⁷ al respecto de la identidad cualitativa, dice que responden a lo que Aristóteles

²⁶ *El Concepto De Identidad Social Urbana: Una Aproximación Entre La Psicología Social Y La Psicología Ambiental*. **Sergi Valera**. www.ub.es/escult/docus2/identidad.doc

²⁷ *Identidad: Personal, Nacional Y Universal*. **Ernesto Tugendhat** En revista *Persona y Sociedad: Identidad, modernidad y postmodernidad en América Latina*.-- Vol. X, no. 1 (Abr. 1996), p. 29-40. Filósofo, disidente de la «ciudadanía del mundo» que postula Habermas y considera que nacionalismo y universalismo son necesarios. Los nacionalismos en Europa nacen con la disgregación de los imperios.

llama “disposición” y vendría siendo el actuar, en este caso. Pero no toma en cuenta el efecto de la construcción social de dichas identidades, ya no como rol educativo, sino la situación subjetiva, el “cómo quiero ser”, que viene a ser una cuestión de autoconocimiento sobre lo externo. No deja de notar la situación de conocimiento intersubjetivo de los otros.

Hay, se podría decir, dos identidades que se corresponden la una a la otra, y son la identidad social y la personal. La primera vendría siendo la cantidad de circunstancias o características compartidas por un colectivo, mientras que la segunda la selección de dichas características en un sólo individuo. Estas no necesariamente son excluyentes la una a la otra, por ejemplo, se puede ser chileno, a la vez que santiaguino.

La identidad tiene tres elementos que le componen, como básicos, que son la autodefinición, donde existe una comparación entre categorías sociales compartidas, que son también sociales como etnia, o religión. En segundo lugar, encontramos el elemento material de dicha identidad, que incluye el cuerpo y las posesiones que entregan al sujeto la capacidad de reconocerse en ellas, como son la ropa, la casa, los negocios, la reputación o su trabajo. Esto es porque la propiedad obedece a la voluntad del sujeto de poseer.

Es a través de ese punto que se puede desarrollar el lazo existente entre la identidad y el consumo de bienes conceptuales, ya que al tiempo que se satisfacen necesidades básicas, éstas también son un acto cultural, en la medida que se constituyen como perteneciente a la clase de “gente que compra eso”, que vendría a ser una forma de obtención de reconocimiento.

El tercer punto habla sobre la integración de las opiniones de los otros en la formación del mismo. Las expectativas de otros acerca de sí mismo se internalizan como las propias, obteniendo así gratificación o desagrado de las mismas, una co-dependencia del medio. Mead²⁸ sostenía que en la relación con cada uno de estos "otros", se forma en una persona

28 *Adolescencia y Cultura en Samoa* **Margaret Mead** Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós, 1976. 3a. ed. antropóloga cultural estadounidense. La pregunta que fundamenta este libro, y la polémica detrás, fue “¿Los disturbios que angustian a nuestros adolescentes son debidos a la naturaleza misma de la adolescencia o a la civilización? ¿Bajo diferentes condiciones la adolescencia presenta diferentes circunstancias?”

una variedad de sí mismos elementales. En sus estudios sobre la juventud, las personas que se adaptan a la sociedad se muestran más tranquilas y relajadas, aunque no sean felices, pues la opinión de los otros es que son un ejemplo para el resto, así la persona desadaptada, aunque satisfaga mejor sus deseos, será aislada de la comunidad, provocándole una sensación de desamparo. El otro generalizado está compuesto por las expectativas del sujeto respecto al grupo. Aun así, se supone que la persona es capaz de desarrollar un sistema que integre ambos principios, el personal y el comunitario, sin que existan incoherencias o inconsistencias en dicha estructura. Según Mead, entonces, la pregunta sobre “¿Quién soy”, sería también “¿Quién soy yo para los otros?”. Erikson²⁹ la plantea de esta manera: “¿Qué me gustaría ser considerando en el juicio que los otros significativos tienen de mí?”, en el que también entra el punto de reconocimiento de las capacidades y aptitudes del sujeto y su producción hacia la comunidad. “Es que el medio social no sólo rodea, sino que está dentro de uno”, es un dicho (parafraseado) que hace comprender la situación de igualdad en la construcción identitaria. El *habitus* de Mauss³⁰ parece ajustarse a esta definición de la realidad mimética o correspondiente entre ambos. El auto-reconocimiento que hace posible la identidad, de acuerdo a Honneth³¹, toma tres formas: autoconfianza, autorrespeto y autoestima. Pero estas tres formas responden, como se

29 *Infancia y sociedad* **Erik H. Erikson** Buenos Aires: Paidós, 1983. Profesor Emérito de Harvard, Su Tesis es básicamente una teoría de la psicología del Yo, donde postula que los factores psicosociales están presentes y juegan un papel importante en el desarrollo humano. Estos dos niveles, el de identidad personal y el de la identidad cultural, interactúan durante el desarrollo y se integran para lograr una unidad cuando se logra culminar exitosamente este desarrollo.

30 *Introducción a la etnografía* **Marcel Mauss**; traducción y notas de Fermín del Pino. Madrid: Itsmo, 1971. discípulo de Emile Durkheim. Trató de abarcar las realidades en su totalidad, en especial por medio de su famosa expresión de «hecho social total». Así, en su opinión, un hecho social conlleva siempre dimensiones económicas, religiosas o jurídicas y no puede reducirse a uno solo de esos aspectos. Mauss también escoge aprehender al ser humano en su realidad concreta, es decir, bajo el triple punto de vista fisiológico, psicológico y sociológico.

31 *La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales*, **Axel Honneth** Barcelona, 1997.

menciona antes, al reconocimiento de los otros. Si éstas no se respetan dentro de la sociedad, se crea una resistencia al medio cultural. Ya no es un individuo el desadaptado, sino un grupo y eso crea una situación de fractura social, que hace visible que la estructura no está funcionando y necesita cambios. La respuesta a dicha fractura generalmente es la represión, ya sea por parte del poder policial o censura por parte del resto de los otros.

Las faltas de respeto señaladas por Honneth, serían la amenaza a la integridad física, la exclusión de la persona de ciertos derechos, la devaluación cultural de ciertos modos de vida o creencias y su consideración como inferiores o deficientes. Las personas están siempre luchando por incrementar sus derechos. Él usa una distinción propia de Mead para señalar una diferencia, la del “YO” y el “MI”, Mientras el "mí" refleja las expectativas e imágenes que los otros tienen de mí, el "yo" busca activamente un reconocimiento ampliado de mis derechos como parte de una comunidad ideal del futuro.

La construcción de la identidad, entonces según Mead y Honneth, sería un constructo pendiente, en constante mutación por la interacción de intereses entre el individuo y la sociedad, y el reconocimiento de la lucha por su propia integración. Aquella que, en vez de mejoras sociales, en pos de niveles de consumo, en vez de ser altruista, va en beneficio de lo propio, altamente individualizada. Sustituye lo real por el aura de las cosas representativas. El problema es que el consumo desarma el colectivo, y no puede inducir a otros al reconocimiento.

En antropología, se habla de un patrón cultural, que sería parte del proceso de construcción de una identidad colectiva, en tanto territorio. Se habla por ejemplo, de tipos de comportamiento regionales, por ejemplo, un francés lo asociamos con la buena vida y el arte, y a un prusiano con el ejército. No es que todos los franceses sean chef o los prusianos, infantes, pero es la creación del estereotipo como forma de conocimiento. Las identidades colectivas no son estáticas, y sin embargo son compatibles con cierto tipo de estereotipos de la producción cultural.

La llamada crisis de algunas identidades en la globalización, supone una pérdida de poder político en pos del crecimiento de las transnacionales. No se trata de un proceso sistémico, sino más bien aleatorio que avanza mostrando posturas antagónicas. La situación de existencia de medios de comunicación automática (Televisión e Internet), da la ilusión de tener la información disponible. El exceso de realidades representadas provoca a su vez una cierta duda sobre las posibilidades de identificación con tales procesos, por ejemplo, el desarraigo de identidades compartidas.

La hiperactividad de los llamados factores identitarios, hace suponer identidades que no existen. O mejor dicho, el encuentro con lo “otro” en el fondo no pasa por ser un encuentro anecdótico, sino en *la experiencia de otra forma de tener experiencia*³². Esto en el sentido que el etnólogo debe captar la situación de la estructura del lenguaje, el sistema. En el fondo, el problema del *desde dónde* se habla, *desde dónde* se traduce. La idea de los límites exclusivos en el fondo trata de una ficción cultural, entendiéndose *cultura* como vehículo del “pacto”, del “diccionario” entre grupos. El mismo autor cita a Jameson con su idea que en el fondo el problema no son las ideologías, sino la “forma de vida”, pues la subjetividad incluida en ellas no soporta cambios estructurales.

He dicho antes que una persona puede sentirse identificado con las propuestas sociales de varios esquemas sin asociarse a ninguno en específico, se puede ser a la vez del Colo-Colo y de la Renovación Nacional. La gente puede o no ser denominado dentro de un género específico, cuente o no con las condiciones de hacerlo, y eso provoca una falta de normalidad en el actuar de varios investigadores.

El problema de la identidad con la globalización que trae la postmodernidad, es la misma indiferencia. Si todos somos iguales y tenemos acceso a los mismos aparatos de consumo, ¿Qué nos hace diferentes? Es la crisis de la identidad como tal, pues al desaparecer la diferencia, se hacen visibles algunas diferencias más tenues, pero no menos existentes, o se provocan fracturas para seguir con diferencias. Si no hay diferencias reales, no existe la

32 Cita de **Sergio Rojas**, *Pensar el Acontecimiento, Variaciones sobre la Emergencia*. Pagina 254.

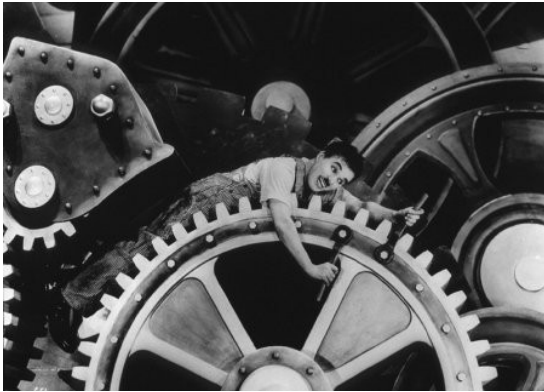
identidad, ni el individuo.

Respecto a las identidades inexistentes, me refiero a la forma de hacer patentes las diferencias. En las tribus o pueblos, no era necesario usar artilugios que los diferenciaron, la raza y lengua bastaban, y quienes usaban adornos lo hacían para infringir autoridad o por rituales de casamientos. La desaparición del lenguaje de primera mano lleva entonces, en el momento de integrar una comunidad diferente, a usar un híbrido donde se ocupan elementos que no necesariamente tienen que ver con su significado original. Es así como ocurre un desplazamiento sobre las significancias, el ícono se vuelve símbolo, y más tarde, solo una palabra plástica.

Lacan, sobre el tema, erige la idea de que el subconsciente está estructurado como lenguaje, pero remitiría a lo no dicho por el lenguaje. En el tema del cuerpo se refuerza esta teoría, pero el desarrollo del tema de la teoría del espejo, fuerza a ubicarla aquí. El *yo* se constituye en torno a un reconocimiento de imagen del otro o en su imagen en el espejo. La identidad entonces si bien parte desde el mimético platónico, en reflejo del otro, deseo del otro y deseo de poseer, ser el otro o imitación de conductas, tiene también un momento de diferenciación del otro. El sujeto no se asume como individuo hasta el momento que se ve como otro, y eso corresponde a la toma de decisiones y al período del despertar sexual.

Creo que más que buscar otro modelo al cual imitar, se busca una trascendencia al realizar la propia territorialización. Ahora, sin soporte material previsible, sin mapas, ni sentidos en los cuales usar la voluntad... ¿Qué posibilidad de identidad queda?

IDENTIDAD Y POSTMODERNIDAD.



La identidad entonces es un proceso en marcha, una eterna pregunta y no una respuesta. La identidad se puede comprender como la situación icónica de ubicación espacio temporal, sea el uso de determinados artefactos culturales (lenguaje, adornos), como indicativos de la identidad que se quiere ser.

10. *Tiempos Modernos* 1936 **Charlie Chaplin**
Film Set Modern Times (1936) Photo by Max M. Antoni. © MPTV. Imagen cortada MPTV.net

Individuo, más bien son adquiridos por éste, ya sea en su educación primaria o a lo largo de su vida. Sin embargo, hay hechos que no cambiarían voluntariamente como el terreno y momento de nacimiento, y su lugar en la sociedad donde nace.

Se puede suponer un problema, una crisis de tal identidad entonces, con las constantes migraciones que supone la modernidad. A las personas se les obligó a salir de los campos, bien por la fuerza o por la imposibilidad de supervivencia (recordar los fenómenos climáticos y políticos que obligaron a dejar los campos) en su lugar de origen. Para las primeras generaciones puede que la identidad frente a la supervivencia no sea mayor problema, pero una vez afianzada la forma de supervivencia, o la suposición de un grupo de gente en la misma situación (que sería una identificación con el problema), cabría la represión y la situación de rebeldía que se hablaba anteriormente, la incapacidad del reconocimiento de las necesidades y derechos del otro.

La modernidad trae muchos cambios, toma la identidad sin ofrecer otra, vive, por así decirlo, del desequilibrio. La identidad entonces pasa a ser mayoritariamente parte del capital, en el sentido que la identidad es por medio de traspaso de bienes, ya sea impuestos o a nivel de posibilidad de compra. Y se crea la situación de la masa, de la que habla Benjamín, que permite que se le atonte con producciones massmediáticas. Ya no es la masa

del siglo XIX que luchaba por sus derechos, sino una que se jacta de sus libertades de transar.

La sensación de los países que tienen esta tesis por comparación, tienen además del punto de vista europeo sobre el momento de postmodernidad como crisis, la sensación de aislamiento de lo que en ese momento era el mundo: Europa.

Operativamente hablando, Chile está en Sudamérica, pero no pertenece del todo a la comunidad por la variante que, en su mayoría, al principio del siglo XX la mayoría de la población no era indígena, sino mestiza. El hecho del mestizaje actúa como una borradura de la historia, un rechazo hacia el sentido de identificación con el antepasado y la tierra, como dice el dicho “un país de huachos”. Gente que sobra, en su mayoría alcohólica, y sumida en la pobreza y la imposibilidad de progreso.

En cambio, en Japón, se vivía otra realidad. Ya tenían luz las calles, y se encontraban en luchas internas por el poder de lo antiguo (cultura *samurai*, el *bushido* y una religión híbrida) y lo moderno. La situación de



11. David Ho, *Candice Leung Zou, Candice Series*

verse obligados a comerciar abrió las fronteras para que ingresara otro tipo de pensamiento, pero aportando gran parte de él. La cultura de masas ya estaba de algún modo presente antes que en Europa, y fue lo que impulsó a seguir de ese modo, a reflexionar la industria desde otro punto.

Entonces estamos hablando de dos cosmovisiones diferentes con puntos de identificación focalizados, como el desprecio/aprecio a los europeos, con culturas híbridas y aceptadas como tales. La situación económica sí era diferente.

El concepto de identidad postmoderna es la fragmentación del individuo³³, el que ya no es indivisible, sino está permanentemente dividido. Se habla de crisis de la representación, y de los meta discursos que eran la base de los anteriores designios de identidad, por consecuencia todo se fragmenta, y no hay sino vinculación permanente con otros temas sin perder nunca dicha vinculación. Entonces, es al enfrentar diversos temas que obligan a auto-reflexionarse que se entiende dicha identidad en constante vigilancia y tensión. El mestizaje que se vive en Chile es permanente, la mezcla de los diferentes hace que lo otro sea incorporado con mucha más facilidad como propia que por otros países que tienen costumbres más claramente limitadas, como los países orientales. Pero en el sistema económico, Chile se ha quedado más atrás al ser productor de primarios y alimentos en lugar de comerciantes. Hay una clara diferencia en el tratamiento de los recursos naturales de los países asiáticos y latinoamericanos en comparación con los europeos, y la economía globalizada postmoderna se torna un problema bastante grande al tratar de explicar, y se hará con ejemplos. Se trata de mantener los recursos propios protegidos, pero no se puede no depender del suministro de otros países. Entonces los problemas éticos de bloqueos económicos a países que no cumplan con los mínimos derechos humanos (uno de los principios que estimularon al progreso de la globalización), quedan en nada. Lo que creció como ideal, termina siendo otra cosa, incontrolablemente.

Mencionaba el problema de la identidad nacional, que desaparece ante la existencia de empresas territoriales. La idea de un mundo sin fronteras realmente está más cerca de lo que parece.

El problema de la política en un mundo sin dichas fronteras, crea cierto tipo de conflictos y obliga a la creación de organismos que sean estatales y que vigilen el actuar de las transnacionales, o de los gobiernos de los cuales se depende, exigiendo a veces características que no corresponden al territorio, que es lo que sucede en Irak o Bután, que ha sido un real quebradero de cabeza para los gobernantes, donde existe el *FIB* o *Felicidad*

33 Hice este capítulo pensando en los autores ya citados, pero preferentemente Zizek y Fukuyama.

Interna Bruta. Para entrar en el sistema global, esta gente tendría que primero comprender e internalizarse en una situación y no tiene ninguna intención de hacerlo.

El problema de la política principalmente entra en el desinterés ciudadano por lo que se hace, y la situación que a nadie le interesan las grandes luchas sino las particulares. El desinterés en funciones se ve en el debate por la implementación de *T.H.O.M.A.S.* (*The House Open Multimedia Access System*³⁴) en Estados Unidos. Sistema que haría que la aprobación de proyectos de ley fueran al alcance de cualquier ciudadano. El problema está en el interés que pueda tener un ciudadano corriente en comprender la influencia de la macroeconomía. Uno de los “pro” sería que se dejaría de ser este ciudadano-niño que deja que tomen decisiones por él. Pero la mayor dificultad es que la gente prefiere la política espectáculo. Prefiere la diversión después del trabajo y no el debate ni la exigencia intelectual que en el fondo no le repara ningún recurso económico. Además no cabe debate real, no hay un posible lugar común tan fantástico. El otro punto de importancia es la pregunta por la fiabilidad de dicha información, si uno se interesa, sería difícil buscar la comprobación de dichos datos.

³⁴ Esto se puede leer en diversas páginas http://www.razonypalabra.org.mx/antteriores/n22/22_bmartino.html, pero la importancia del sistema radica en la interpretación de la realidad y la pérdida del límite entre la posible fantasía de un mundo tan interconectado.

CUERPO Y CONCEPTO.³⁵

“Life in plastic... is fantastic”.

Barbie Girl, Aqua.

El cuerpo es el primer lugar del habitar, y se transforma tanto por causas medioambientales como biológicas internas. Es el centro de preocupación de este trabajo un determinado tipo de mutación bio-estética, como son la inclusión de materiales no biológicos dentro del cuerpo. Una de las formas de estudio estética de la producción de material de masas es la llamada “Nueva Carne”. Si bien no es posible una definición, se comprende como la producción cultural que tiende a convertir o ver el cuerpo humano como algo monstruoso. El cuerpo se vuelve un concepto manipulable, por lo tanto el cuerpo adquiere una función semiótica.

Hay varias formas de tomar el tema, pero por razones del estudio me concentraré en tres formas de explorar, y sus derivados en los medios. Uno es el *Cuerpo Tecnológico*, otro es la *Territorialización Del Cuerpo*, conocido como *Cyberpunk*³⁶ y el tercero “La Carne”. Estos temas están íntimamente ligados, y no se puede ver el problema sin los otros pero son tres miradas que ayudan a comprender el problema.

El Cuerpo Tecnológico se llama por acuerdo tácito a la concepción de problemáticas, tanto artísticas como biomédicas, al sistema de percepción del mundo exterior que tiene dicho cuerpo. En esto entran los sistemas de recepción de información digitales y la modificación tecnológica sobre el cuerpo, como son los anteojos, bypass y otros artículos médicos o piercings y tatuajes como alteraciones estéticas, la cirugía plástica, la manipulación de la información genética, virus, el sexo violento y los injertos tecnológicos. El **Cyberpunk** se ve como subgénero de la Ciencia Ficción, pero se postula que pasa a ser toda una forma de

³⁵ Este artículo está hecho en base a apuntes de clase y diversas entrevistas de Cronenberg y definiciones de *Cyberpunk*.

³⁶ El término nace con el libro de **William Gibson** “*Neuromante*”, y a pesar de la falta de textos que lo examinen como problema, se puede decir que cambió, como concepto, la forma de concebir la realidad.

concebir la realidad tecnológicamente³⁷, a partir de la idea *que la estructura fisiológica del cuerpo es lo que determina su inteligencia y sus sensaciones, y si se modifica esta, se obtiene una percepción alterada de la realidad*. Lo que se postula entonces es que el cuerpo o debe ser visto en este sentido como sujeto sino como objeto, y es mas, como objeto a rediseñar.

La concepción de cuerpo como <lugar> se des por Rachel Talalay basada en el a **Territorialización Del Cuerpo**, donde hay un momento en que se deja de comprender el

cuerpo como lo propio, y se le ve desde afuera como sustraído y habitado por un sistema, manejado por las relaciones sociales. Entonces se busca, a la vez, una desligación con tal hecho y una resignificación del propio cuerpo como elemento simbólico. Es un cuerpo invadido, previo al lenguaje, el vómito, los desechos, lo

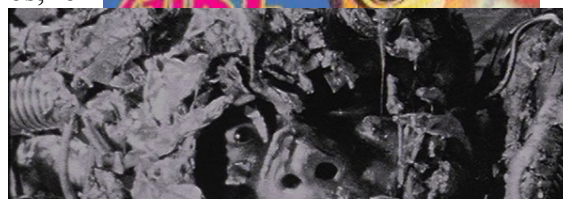
abyecto en general hacen que recuerde que este cuerpo invadido de “frases”, de información, fue una vez amorfo, y quiera recuperar esa condición de (re)posesión sobre si. A este efecto, la psicología habla de estados de rebelión propios de ciertos periodos del crecimiento humano, que coinciden con el momento del despertar sexual. La posesión del

otro implica re-posesión propia a través del otro, por lo

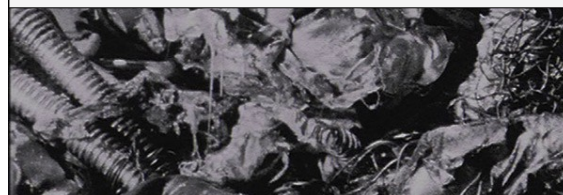
tanto estamos hablando tanto de la sofisticación del lenguaje de un cuerpo (domesticación, disciplinamiento) como de la sexualidad. Pero se trata sólo del área del lenguaje, aún no hay intervenciones para reajustarse, éstas son el Cyberpunk y la Nueva Carne.

Entonces como contraste a este Cuerpo Tecnológico se habla del tema de la carne, **la**

12. **Tank Girl** 1995, película dirigida por Rachel Talalay basada en el cómic de Alan Martin y Jamie



12. **Tatooine: The Iron Man** 1999 IMDB



37 **Jordi Sánchez Navarro**, *Delirios Metálicos*. En *La Nueva Carne*. Valdemar, 2002.

Nueva Carne, que aparece como tema en David Cronenberg³⁸ y autores similares. Es lo que distingue al cuerpo como único espesor a la idea del cuerpo ligado a un alma, es el tema de la obsesión, nuevamente, por el cuerpo en toda su posibilidad de ser, ya sea a través de incisiones, cirugías plásticas, con el fin de ser tal como el modelo predice el deber ser, o de modificaciones para tener mejor rendimiento académico o deportivo. Alcanzar el límite, con la paradoja que el límite es un horizonte al cual no se puede alcanzar. Dentro de esto hay varias tendencias artísticas, y modos de pensamiento, como el **Cyberpunk**, como la mutación del texto (visto como la realidad) en sintonía con la del cuerpo. Re-crearse, partiendo desde sí, para ser otro diferente, la conquista tecnológica del cuerpo y la intensificación de lo sensorial a un grado máximo, se puede decir que son los impulsos de Cyberpunk. Un buen ejemplo es *Akira*, película de la que hablaré más tarde, y *Tetsuo, The Iron Man*³⁹, de Shinya Tsukamoto⁴⁰. Se debe comprender, eso sí, la diferencia entre la idea de la Nueva Carne y el Cyberpunk en que éste cambia el cuerpo desde lo tecnológico, y la Nueva Carne desde el ser humano en sí, como quitando la cáscara de lo tecnológico. Una de las explicaciones que se leen en el discurso de Cronenberg, es que el exceso de implantes tecnológicos se produce un deseo de recuperar el cuerpo, mediante el uso de entes significativos.

El exceso de significantes, por ejemplo los piercings, sería signo del deseo de sentir dolor, de significar un cuerpo donde supuestamente está ausencia del cuerpo. Entonces comprendemos que no hay tal desaparición del cuerpo, sino que se trata de un cuerpo que ha perdido su capacidad de límites de percibir y experimentar cosas, en especial debido a la hiperconectividad, a la información que da cabida la massmediática. El hecho es que las

³⁸ Actor y director de cine canadiense. Es uno de los principales exponentes de lo que se ha denominado horror corporal, el cual explora los miedos humanos ante la transformación corporal y la infección. *Rabia* (1977) *Videodrome* (1983) *The Fly* (1986) *M. Butterfly* (1993) *Crash* (1996).

³⁹ Película producida en 1988 que trata sobre un hombre de oficina que se transforma en una máquina.

⁴⁰ Actor y director japonés, con una cierta obsesión por el cuerpo y la Nueva Carne.

intervenciones tecnológicas en este apartado cambian el modo de percibir la realidad, es un cambio desde dentro hacia fuera, no para hacerse visible sino para ver más, y tiene que ver más que con la forma de “Rebelión a la Realidad”, una rebelión a la manera de ubicarse en su espacio social, y buscar otros resquicios. La idea en el fondo es salir de la situación social que obliga a manejarse dentro de un lenguaje y buscar otros diferentes a su encasillamiento o estereotipo. El temor que representa dicha idea es el temor a la mutilación, al dolor, lo que nos hace surgir el horror ante lo que está siendo representado, en especial porque la pérdida de límites del cuerpo provoca no sólo rechazo, sino un monstruo. Es la lucha entre el artificio y lo artificial, buscar la mutación desde un lugar no-humano.

La pérdida de forma la podemos ver desde “La Metamorfosis” Kafkiana, como la visión de que el monstruo humano, que aísla a quien es portador de una enfermedad, es uno de los puntos del tema. No se debe confundir un universo así, o el de *Frankenstein* con el de esta situación, aquí no hay un hombre culpable, ya no se concibe el error como pecado y portador de la conciencia cristiana como en *Freaks*. La Nueva Carne reniega de este folklore, la mitología, y la moral⁴¹. Son monstruos posibles, y humanos, algunos dicen herederos de lo gótico, pero sólo en la forma. Es también una pérdida del valor de lectura que sumerge al mundo en el caos de la conciencia, de ambigüedades morales. Es pura carne, en su forma más nauseabunda, como en la *Matanza de Texas*⁴², donde las piezas de carne no sólo nos remitían al asco, sino a la creación, al empezar con una escultura hecha de cadáveres.

Cuando se habla de este tipo de lectura visual, se concierne tanto a lo monstruoso como a lo bizarro, pero no se puede armar un discurso unido con esto. En el fondo, habla de la mutación en tanto evolución humana, y la reacción del real “monstruo” poniendo al humano en estudio a su reacción al desastre o cataclismo total. Ejemplos de esto podemos

41 *La Nueva Carne: Una Estética Perversa Del Cuerpo*, compilación de textos Madrid: Valdemar, 2002.

42 *The Texas Chain Saw Massacre*, de **Tobe Hooper**, 1974. Narra una matanza hecha con una moto sierra.

encontrar en gran parte de la producción visual, como en la saga de comics *X-Men*⁴³. Pero la evolución genética también forma parte de esto. Se puede decir que los principales Modus Operandi de dicha afección son Metamorfosis (*The Fly*, 1986), Mutaciones (*Scanners*, 1981), Dobles (*Blade Runner*, 1982; *Being John Malkovich*, 1999), Hermafrodita (*Madame Butterfly*, 1993), y Objetos Monstruosos (*The Matrix*, 2000; *La Red*, 1995).



magen del artbook *Der Mond*, del artista **Yoshiyuki Sadamoto** del estudio Gainax. Parte de la serie *Suzuka 2050*. Extraída de <http://gallery.digilib.net>

Como nota aparte, un subgénero no estudiado en demasía es el Cyberpunk oriental, que habla de este mundo de los *Mecha* (abreviatura japonesa de “Mechanic”) que son robots manejados desde el interior por humanos entrenados o no, pero funcionando en coincidencia con el espíritu en su interior. El mejor ejemplo de ello podría ser *Neon Genesis Evangelion*⁴⁴, cuyos pilotos fusionan su sistema nervioso con el de la máquina. El tema sexual, como perturbación permanente está también inciso en el tema, tal como el Tetsuo de Tsukamoto ya mencionado, donde finalmente él se convierte en *Mecha*. En el consumo cultural del *manga* y videojuego tecnofilia y tecnofobia, de la que no me ocuparé

De este tema también se encarga Fukuyama, en su *Revisión del Fin de la Historia*⁴⁵,

43 Grupo de superhéroes creado por **Marvel Comics**, en cuyo universo algunos humanos han mutado y tienen super poderes, lo cual provoca tensión en la población no evolucionada y los mutantes.

44 *Shin Seiki Evangelion*. Dirigida por **Hideaki Anno** y dibujada por **Yoshiyuki Sadamoto**, del estudio *Gainax*, es una de las series más conocidas en occidente.

reemplazando un poco la cortina de hierro como el problema del mapeo genético y la posibilidad de funcionar mejor mediante mecanismos químicos externos, como el *Prozac*, *Ritalín* o *Viagra*. La defensa de la dignidad humana entonces se alza frente al problema de qué dignidad es la que reclaman, si en el fondo hay problemas más graves y colectivos. Por ejemplo, en el caso de la *Eugenesia*, de personas en coma. Si tiene muerte cerebral, ¿Por qué mantenerlo conectado? En el fondo, dice Zizek que es el tomar conciencia que en realidad *nunca se tuvo el poder de decidir realmente*, y la posibilidad de hacerlo sin temor a equivocarse lleva a un momento de crisis, como en el cambio de sexo.

Nuevamente la idea de Baudrillard de la aparición/desaparición como un hecho provocado por el exceso, nos lleva a la simulación del otro, que en ningún caso “el uno” se vuelve “el otro” deseado, la fuente de similitud es lo menos verosímil que hay, y se vuelve puro exceso. El estereotipo se define en la *RAE* como “Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable”⁴⁶, como un *cliché* o una imagen predecible. Al hacerse cuerpo, ocurre una mimesis del estereotipo, por ejemplo, un travesti imita una mujer pero sin llegar a serlo.

El cuerpo originalmente posee un estatus, una forma de verse desde dentro que usa para ello el reflejo del “otro”, de esto se trata en el capítulo sobre identidad y mimesis, y sin embargo, cuando se produce el roce con el otro se produce la fractura, la herida de la que se refieren Cronenberg y Susan Sontag⁴⁷. Refiriéndose también a esto el problema del *borderline* del cuerpo.

La herida, entonces, sugerida como límite, formaría una frontera más que física, temporal, es el “acontecimiento” donde se forma un antes y un después, un punto sin retorno y es desde allí, que se empieza a formar la nueva persona, la nueva carne. La transición del

fundamentalmente equivocado, Fragmento del artículo publicado en la Revista *The National Interest*, Washington, verano de 1999.

46

<http://www.rae.es/rae.html>

47

La enfermedad y sus Metáforas, Susan Sontag. Muchnik editores.

cuerpo a otro, que no es totalmente el cuerpo sino una invención desnaturalizada del mismo, empieza una incisión que intenta territorializar un cuerpo que aparentemente aparece invadido por otro más. El acto de recuperar el cuerpo, de reescribirlo con signos, estilo *collage*, pastiche, es el acto de intentar introducir otro elegido para suplantar, usurpar al otro que ha invadido el cuerpo sin permiso.

La “producción”, el exceso de elementos en el cuerpo entonces viene de resaltar el exceso de extrañamiento de sí mismo. Ahora, dicho proceso de construcción de la identidad, de conservarse como extraviada durante la fase que normalmente se denomina adolescencia en el humano, y es un proceso tanto biológico como espiritual, aunque aquí tomaremos más bien los puntos de vista sociológicos, y dentro de ese estatuto, los estéticos. Las operaciones para llevar a cabo la búsqueda de la identidad del cuerpo, caben también con la disposición a la sexualidad que se da preponderantemente en esta época, es más, algunos autores afirman que es el monto de definición de la sexualidad.

El punto que nos interesa del cruce entre la sexualidad y el cuerpo, es la producción y preponderancia que se da al tema, en cuanto a la resolución de problemas estético sociales. Hay toda una construcción previa sobre el orden que reprime el deseo, y por otra parte, una sublimación mediática del deseo de un cuerpo que no existe, de la imagen ideal de la felicidad sumida en un cuerpo perfecto. En esto hay que destacar nuevamente la amoralidad de los personajes, y la muerte como liberación de la vieja carne.

Entonces la pregunta de Bataille⁴⁸ sobre el erotismo, aquí se ve sumida en una especie de caos de imágenes que no siempre son explícitas, pero que se van profundizando en la idea de la atracción, del absoluto y de las fronteras no muy bien ubicadas. Las líneas trazadas por Bataille, el eros, el trabajo y la muerte como principales sustentares de la existencia humana, involucran el uso del cuerpo como materia y sujeto de dichas acciones. La reproducción y la muerte como experiencias puramente corporales, que se trastornan a volverse actos rituales y codificados mediante el uso de simbologías y trabajo, como la fuerza sustentadora de dichos rituales aparece aún hoy bastante presentes en la habitual

48

Las lagrimas de eros, Bataille Barcelona : Tusquets Editores, 2000.

búsqueda de razones. La muerte da al primer humano, la preocupación por el mañana y la primera noción de temporalidad y cuerpo.

El trabajo entonces se vuelve también sinónimo de producción y el cuerpo, capacidad de producción, y pierde su disposición de autogestión para volverse instrumento del consumo/consumidor. Eso provocaría el exceso del otro en el uno.

Los parámetros de comportamiento ante dichas situaciones, o estereotipos, se basan en la memoria colectiva, en el sentido del mecanismo de participación. Pero dichos rituales que contenían un significado, son ahora descontextualizados y transformados en mecanismos de expresión y protesta ante alguna situación. Un ejemplo de ello podría ser visto desde los rituales de automutilación o suicidio colectivo actualmente vistos. Esto es una visión antropológica por lo general, pero para mí la base es la misma expresión estética que la del Body Art, o sea, un problema del lenguaje del cuerpo que se puede comprender desde las relaciones sociales. Pasaré a explayar este punto.

Hemos visto por algún tiempo la moda o la conducta compartida de la automutilación infanto-juvenil⁴⁹, como la reacción o un síntoma al abuso sexual y verbal del sujeto, pero el examen se puede ver desde ciertas tradiciones como acciones sobre el cuerpo, en el modo de homenaje a un fallecido o una petición divina. Aquí la intervención tiene que ver con la



Escena de *Jiisatsu Saakuru*, o *El Club del Suicidio*. En los carteles dice “Cae aquí v Mátame” IMDB

culpa, en específico de no ser quien se espera que sea. Esto lo menciono aquí como un problema estético y no antropológico o psicológico, la adolescencia es algo que le ocurre a la sociedad, una preocupación permanente por el futuro. Pues bien, este tipo de conductas aparecen no sólo por el problema de imagen global, con respeto a tecnológicos y a una sexualidad confusa y

retorcida, apelando a la publicidad y su lema “sexo vende”, no sólo por el uso de la imagen, sino del erotismo y voyerismo.

Además, el gusto y la atención por el morbo de ciertas producciones como *El Club del Suicidio* (*Jisatsu Saakuru*⁵⁰, película independiente japonesa del año 2002, basada en hechos reales), donde hay un interés mas que por comprender el por qué, se intenta ver el cómo la muerte y el dolor pasan por experiencias estéticas intersubjetivas y no solo artísticas (sin desmerecer a Frida Kahlo), en el sentido de la exigencia y diferenciación de la verdad. Este proceso tiene que ver con la aceptación del dolor psicológico, y se relaciona con la *bulimia* y la *anorexia*, al ser los tres trastornos de la imagen auto impuesta del propio cuerpo, el “mí”. Lo complejo de esto, es que se intenta expresar algo que no se puede expresar. Es una conducta elegida por gente que tiene una respuesta no directa a su medio,

49

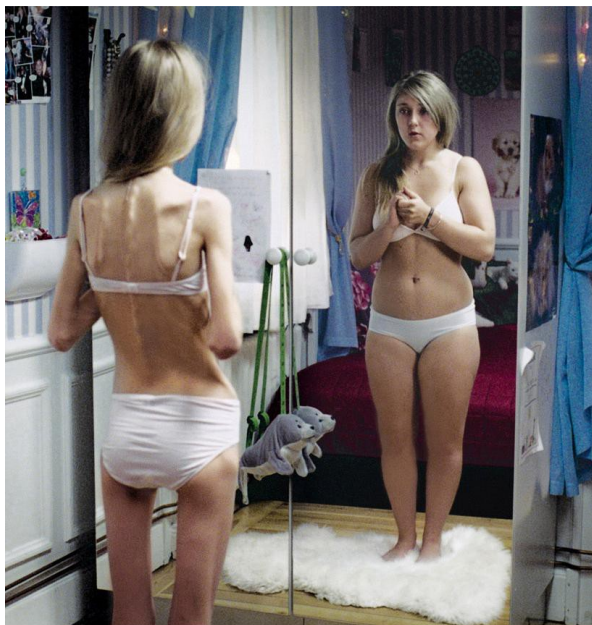
Descripción en <http://usuarios.discapnet.es/border/tlpmassa.htm> se trata del auto inflexión de heridas con algún propósito, ya sea auto castigarse o por placer sexual.

50

IMDB <http://www.imdb.com/title/tt0312843/> Película dirigida por **Sion Sono** que trata sobre el suicidio en masa de unas jóvenes arrojándose a los rieles del tren.

como los “borderline⁵¹”. Parecerá reiterativo, pero la existencia de las conductas, supone un sustrato social que determina dicha forma, de la cual es sólo síntoma.

El por qué se manifiesta más en mujeres se puede explicar, sin caer en ideologías (como el “feminismo”, en el sentido de tomar partido en ello) ni citas biológicas esta vez, porque habría más vías: el abuso sexual, las mujeres experimentan más mensajes inconsistentes e invalidantes; las mujeres son socializadas para ser más dependientes;



los hombres tienden, por el estigma social, a buscar menos ayuda psiquiátrica; siendo tratados por adicciones y los síntomas borderline, pasan desapercibidos y en definitiva: mientras que las mujeres TLP acaban en el sistema de salud, los hombres acaban en la cárcel. Aquí en Chile, los chicos “emo” se conocen por los piercings y por las constantes cortadas en el antebrazo, y son tachados de afeminados en otros grupos.

Otro asunto que parte de este tema es la bisexualidad, que parte de la extrema sexualización y un deseo que partiendo en el ser mimético se vuelve un mismo (deseando ser el otro se introduce al otro en el cuerpo propio), teoría explicable desde Girard⁵² en su examen del *triángulo amoroso* entre Nietzsche y Wagner, comparándolo con Edipo. El punto es que la admiración del menor hacia el mayor lleva al deseo por el objeto del deseo del mayor. Debe apoderarse de dicho objeto para ser quien admira. El deseo que Edipo siente de su madre,

51

Ver <http://es.wikipedia.org/wiki/Borderline> y <http://www.borderlineresearch.org/>

52

Literatura, Mimesis Y Antropología. René Girard Barcelona : Gedisa, 1997.

sería la transacción del deseo de poseer o ser poseído por su padre, y se vuelca en el deseo de SER el padre. Lo mismo con Nietzsche, la admiración hacia Wagner lo hace situarlo en el lugar del nuevo dios. La mujer de Nietzsche lo deja por irse con Wagner, y el dolor de ambas pérdidas provoca que Nietzsche desee cambiar lo ya escrito, pero al no poder hacerlo, plantea que él es el único que puede reemplazar al ahora dios caído Wagner. El deseo de poseer algo que identifique al otro pasa a ser el deseo de ser el otro. Y en algunos casos, esto pasa a ser también parte del cuerpo.

La filosofía de Nietzsche, hacia el final, cuando decide tomar él la posición de su ídolo Wagner caído, entonces se ve como el querer ser, el travestirse del otro que se quiere ser, “comprar”, creer en las enseñanzas del superhombre e imponerlas a un hombre basta para volverlo más de lo que era.

La posesión, la imagen, el reflejo, son asuntos del cuerpo. Probablemente sea moda, pero el modelo actual es sexualmente ambiguo en comportamiento y cuerpo, este cuerpo es el del modelaje, cuya delgadez no permite que se vean rasgos sexuales femeninos y masculinos. Culpan de ello a una sociedad que exige perfección y éxito en las empresas que emprende, el problema está en dicha imagen de éxito, tipo Donald Trump. También, en el caso de los jóvenes, la obsesión por el forjar una imagen imitando las del éxito, puede ser debido a la falta de situaciones en la actual vida y desarrollo, donde se exija voluntad, estos manejos de la imagen y la búsqueda de una perfección física pueden ser consecuencia de la superficialidad y falta de metas. Un ejemplo de esto puede ser *MADÉ*, un programa que transmite el canal MTV, donde los jóvenes elijen un propósito y se entrenan durante un mes o dos. El propósito de ese ejemplo es mostrar que hoy en día, el ideal pictórico/literario (que actualmente es uno) es plenamente convertible a una vida cotidiana, dando cuenta de la supresión del límite entre la ficción idealista y la posibilidad real.

El cuerpo se entiende como el *locus*, el lugar de desarrollo del carácter, de resolución del sistema, de resolución de lo afectivo. Creo profundamente que la imitación en la performance, busca llevar a cabo una razón ideológica; el exceso de normalidad lleva

entonces a buscar el lugar de pertenencia en el cuerpo, a revestirlo de significantes tanto estéticos como ideales.

La gran pregunta es el modelo mediático del cuerpo, ¿de dónde sale? La respuesta por observación debiera fijarse en el uso del cuerpo femenino en la representación actual.

TRANSGREDIR EL LENGUAJE.



Transgresión se define como la ruptura de un orden establecido, el traspaso de un límite de aquello que es moral o legalmente aceptable, el incumplimiento del deber y la falta de honor. Proviene del vocablo latino *transgredior*, el cual, como se puede advertir, está formado por la preposición *trans* y el verbo *gradior*⁵³, cuya principal acepción es “pasar de un lado a otro”. Sin embargo, la unión de estos dos elementos está referida a la infracción o incumplimiento de las leyes; de ahí sus significados de “quebrantar”, “violar”, “infringir”, “pecar” y “pasar en silencio o sin ser visto”. La Estética se define como la teoría filosófica de la belleza formal y del sentimiento que esta despierta en el ser humano. Por lo tanto “Estética de la Transgresión” como concepto viene a ser una reflexión sobre las condiciones en que la realidad es comprendida y expresada por el ser humano. Por lo tanto “Estética de la Transgresión” como concepto viene a ser una reflexión sobre los motivos y modos, el planteamiento y resolución de problemas, que se lleva a cabo a través del incumplimiento o la modificación de alguna(s) norma(s), después de lo cual no haya una posibilidad de volver atrás⁵⁴. Es el juego de pasar el límite, que vuelve inmediatamente a ser parte del horizonte.

17. Ron Mueck, *Boy, Sensation*, de la Royal Academy of Arts, Londres, 1997.

Se puede comprender también como la experiencia del límite. Sin embargo, la situación de exclusión no es permanente, puesto que el sistema mismo trata de incluir y fichar, nombrar

53

Se puede cotejar en <http://vereda.saber.ula.ve/sol/presentia6/brand.htm>

54

Estética del Malestar. Sergio Rojas

y clasificar todo. Las transgresiones son aceptadas dentro del vocabulario o la cotidianeidad y dejan de ser transgresiones. La cultura está siempre en permanente tensión con las nuevas formas que no han ingresado aún. Hay que recordar qué contenidos están codificados en otra lengua y lógica, por tanto, lo ingresado ya está comprendido de otra manera y esto está en permanente movimiento. En la idea de Capitalismo, hay una permanente sed de lo nuevo, de lo que trasciende y transgrede, y el malestar que genera dicha idea, para ser incluido inmediatamente como parte de los procesos de producción del capital⁵⁵.

La expresión entonces, de una transgresión, viene a ser en primer lugar un vocero, un signo, que va a buscar una forma estética de darle sentido a su propuesta de cosmovisión. Desde el lugar del discurso al del acto se puede decir que no hay cabida al mensaje hasta tras la acción, y una vez ejecutada la acción seguiría la etiqueta. El principio del lenguaje señala que lo que no se nombra no existe, cuando hay representación se empieza a girar las ruedas del sistema represivo, que incluyendo, destruye el potencial crítico.

La transgresión se comunica, entonces, o más bien actúa, en el momento de la comunicación. Cabría decir entonces, que habría dos tipos de transgresiones estéticas: la que cabe dentro del lenguaje y modifica el orden moral, que se sostiene en el discurso; y una estética que altera dicho discurso, y cuyo vocero o significante se pierde en el mensaje que transmite. Dando ejemplos, el primero sería algo así como los dichos escritos en una protesta, similar a la publicidad, y el otro es más bien la producción cultural nacida más o menos espontáneamente que altera el orden público y el flujo. Sea cual sea la transgresión, ésta sólo funciona si el significado no se agota en lo significante. Quien habla con autoridad de la idea de Bataille y Sade sobre la sexualidad como transgresión, es Michael Foucault. En *Prefacio a la transgresión*, trata el tema señalando que la transgresión sólo es posible de haber esta desnaturalización de la sexualidad, dejando ésta cualquier naturaleza previa a estar permanentemente presente en el lenguaje. “Desde el día que nuestra sexualidad se puso a hablar y fue hablada, el lenguaje dejó de ser el momento de develar el infinito, es en

55

Slavov Zizek *Capitalistas, sí..., pero zen...* <http://es.geocities.com/zizekencastellano/artCapzen.htm>

su espesor como en adelante experimentamos la infinitud y el ser⁵⁶.

El modo de comprender la forma política de la transgresión se haya más practico en la teoría de Guattari⁵⁷. Este comprende la idea que en toda existencia se conjugan dimensiones deseantes, políticas, económicas, sociales e históricas, pero se mueven en torno al deseo como eje de la existencia, el deseo de llenar un ser que parece inagotable, *hambre de subjetividad*. Describe cómo las condiciones sociales intervienen en la producción del malestar, puesto que *los conflictos de clase o las guerras se convierten en los instrumentos de la expresión de sí mismo*. Si volvemos al tema de la identidad, veremos que se genera también en torno al conflicto, puesto que la refuerza y vuelca al individuo a buscar un grupo. Y así explica el fascismo, como el deseo por la demanda de comunidad, pues la política es condición de producción del inconsciente mismo.

Encontramos que Guattari entiende la experiencia de subjetividad como la vivencia de un extraño en nosotros. La definición de *definición.org* propone que es un proceso psíquico cronológico y lógico por el cual un sujeto se convierte en tal, desde los primero años de su vida, o el conjunto de características o propiedad de las percepciones, argumentos y lenguaje basados en el punto de vista del sujeto, y por tanto influidos por los intereses y deseos particulares del sujeto⁵⁸. Ya hice en un capítulo anterior una definición leve de sujeto como el espíritu humano en su resistencia al mundo exterior, o el real productor de ideas, el que se adapta y se desenmarca del grupo. Ese extraño sería el productor de la locura, pero, pensando en la alteridad como proyecto. Como posibilidad de un proceso de heterogénesis en la subjetividad. Habla también de comportamientos estandarizados en la vida amorosa y familiar es como hablar de arquetipos. Cuando Guattari se refiere a ellos como medioambiente de la locura como enfermedad, se está refiriendo también al sistema que la misma alteridad o transgresión intenta cambiar.

56

Michael Foucault. *En Prefacio A La Transgresión* Página 12,

57

Félix Guattari, fue un psicoanalista y filósofo francés. <http://www.campogrupal.com/Guattari.html>

58

Extraído de <http://www.definicion.org>

Bataille habla de la transgresión como la necesidad, el miedo de no trascender ante la muerte, la situación del vacío⁵⁹. La sospecha social a la que es sometida la transgresión, es análoga a la que despierta el concepto del terror, de la precariedad de la propia vida, la pérdida del control ante una fuerza incomprensible, sobrecogedora y, a la vez, extrañamente fascinante. La muerte y la transgresión tienen ese punto en común, alteran la perspectiva del mundo y del tiempo, expresan la búsqueda de sentido. En ese sentido, para Bataille el erotismo y el trabajo son recursos de búsquedas de sentido, mayormente el trabajo que da subjetividad, el erotismo la quita, en el sexo la transgresión es más urgente, más fácil de obtener y más privada. Es una que se puede comprar. O usar la transgresión sexual como arma del cambio.

El punto es que la transgresión común sólo se vuelve estética cuando comunica sus deseos o demandas mediante recursos representacionales, que no son digeribles de manera literal. El rendimiento del recurso, que por un lado podría producir ruido al mensaje, también marca como único el mensaje, como un *trademark*. Generalmente ocupa el llamado espacio público, repropiciándolo, ya sea en su ocupación o “re-decoración”.

Esta ocupación de la estética del otro viene a referirse al rechazo de la ideología de la estética anterior. La reocupación de elementos, ya sea en su incorporación o su expropiación, atiende a la ocupación y reapropiación en la misma forma que se borraban las etiquetas con el nombre del rey anterior, y se reescribía la del nuevo. En este caso, sin poder inscribir uno nuevo, se busca sólo rechazar la idea del futuro. En ese sentido, se puede hablar hoy en día de un asunto netamente comercial, pero también ahí entra la idea marxiana que todo tiene una materialidad y una no-materialidad, cada elemento diseñado por el hombre tiene su contexto e ideología impresa. El uso o rechazo entonces de símbolos o diseño habla del mensaje que se intenta decir.

59

http://www.revistaespiral.org/espinal_dos/consepto_transgresion_georges_bataille.htm

El lugar entonces ocupado para hacer transgresión estética, entonces es caótico. Mucha gente presenta cultura alterna en distintas direcciones, cada cual con su traducción de otros elementos que incorporan a su corpus, atrayendo a quienes sientan esa misma inquietud o malestar y gusten de esa respuesta. Entonces se da tanto en salas de arte, desarrollando performances o críticas y revisiones, “cambios de aceite”, tal y como se da en las calles, las bandas callejeras son también muestra del problema de integrarse/destacar, el *Breakdance*, el *Graffiti*, o las *Gothic Lolita*. Tal y como he dicho en el tema del cuerpo, son las transgresiones al cuerpo y el sistema (o ambos a la vez) lo que da sentido.

Entonces, tomando los escritos de Zizek sobre la *Guerra de las Galaxias: la herencia judeo-cristiana, como "superestructura ideológica," parece amenazada por el asalto del pensamiento "asiático" de corte Nueva Era*⁶⁰. La transgresión aparente al principio ideológico protestante conservador (que observa abstinencia y recato), viene como primer momento, pero hay un segundo donde los valores budistas son aceptados dentro de la sociedad ya no como algo recreativo, sino casi solicitando refuerzos ideológicos que refuercen o compartan la idea de capitalismo. El cristianismo americano, desapasionado en comparación al latino, se siente identificado con el budismo occidental, en el sentido que la adaptación constante a nuevos cambios agota el concepto, *es mejor renunciar y "dejar ir"*, el mismo sistema financiero, *Wall Street*, los cambios súbitos como el modo de vivir, llevan la sociedad a ser mas pasiva y no efectuar dicha transgresión ni ninguna otra, tal como el último hombre de Nietzsche.

CUERPO Y TRASGRESIÓN.

60

Capitalistas, sí..., pero zen... **Zizek** <http://es.geocities.com/zizekencastellano/artCapzen.htm>

Una de las primeras lecciones de historia del arte, es la diferencia en el arte prehistórico entre la representación del cuerpo, y lo femenino y masculino. Los primeros aportes en el área generalmente son vistos del punto de visto del psicoanálisis, y presentan la idea del cuerpo femenino como símbolo de la reproducción y de sobrepoblación a la vez. La “mujer” es lo voraz y lo pasivo, lo horizontal. Se complementa con lo masculino, productor y activo, vertical.



18. *Untitled #255*, **Cindy Sherman**. Desde

Riane Eisley⁶¹ hace una revisión de la historia por la historia de la mujer. No es la única, y se basa a través de la representación de la mujer en el arte y en documentos legales e históricos. Ella describe la situación femenino/masculino como una tensión constante entre diferentes grupos humanos, los agricultores, cuyas casas son circulares y en tumbas se hayan iguales regalos indiferente del sexo, que ella llama “culturas del cáliz” y las masculinas, “de la espada” llamadas así porque su alimentación base había sido la carne, y vivirían del pillaje y la caza, siendo las mujeres un artículo de procreación y estatus. Toda esta teoría remontaría al feminismo de los 70s.

Entonces el cuerpo de la mujer, según esta lectura, vendría a ser no la de una mujer, sino la de la idea de la mujer, en tanto la del hombre es la de un hombre en particular, o un dios. También en este modo de comprensión prevalece la idea psicoanalítica del pene y lo fálico como símbolo de poder y lo triangular como el principio femenino, lo oculto. Cabe entonces pensar una serie de asociaciones, como “la mujer es naturaleza y el hombre es civilización” que pasan por el filtro de la creencia y la sociabilización, e incluyo aquí a Zizek⁶² y Lacan⁶³.

61

El cáliz y la espada : nuestra historia, nuestro futuro **Riane Eisler**. Santiago de Chile : Cuatro Vientos, 2000.

62

El Amor Cortés o La Mujer como Cosa, **Slavoj Zizek**. Es el capítulo 4 de *La Metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y Causalidad* Paidós 2003.

63

El cuerpo representado entonces vendría a ser más que la copia del cuerpo real, su idealización o su canon. El cuerpo significa algo, y la copia del canon pasa a ser el molde del cuerpo. La pretensión real entonces es llevar este cuerpo desde su estado natural o primario al estado del canon, lo que lleva a empujar a dicho cuerpo más allá del límite, tal y como lo he referido en el anterior capítulo.

La relación entre cuerpo y transgresión parte por la idea del límite. La primera ley supuesta es que tu cuerpo no te pertenece, o no tienes derecho a acabarlo tú mismo. Puedes modificarlo, mas el primer tabú que hay, es sobre el suicidio. El segundo es matar al otro sin razón o fuera de la ley, de la guerra. Para ello se estipulan castigos.

Para mantener ese cuerpo, que a la razón pertenece a dios, al rey, al dueño de esclavos o al estado, se requieren ciertos derechos que he hablado en el tema del habitar, como son el alimento, descanso, agua y atención médica. Al llegar la modernidad y venderse por fuerza laboral, el cuerpo pierde la seguridad de la esclavitud y hay sindicalización. El derecho de reivindicar, salirse del límite y entrar en una zona donde el colectivo y no el empresariado pondrá los límites, o al menos se hablaran es la idea que mueve muchos años a la ideología.

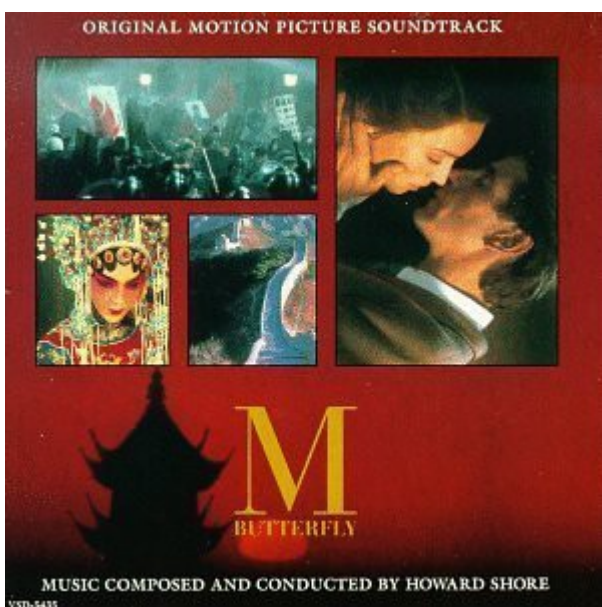
El punto es que el cuerpo está delimitado por series de códigos, como he descrito antes, y estos códigos se encuentran en el inconsciente, que se articula como lenguaje. Actualmente encontramos además una sexualidad llena de límites, miedo al deseo del otro, miedo a la enfermedad del otro, al engaño del otro. Tanto límite y estructura refieren al miedo al otro, y me refiero en sentido legal. En China, el código sexual estaba escrito y bien definido, en el tao un hombre y una mujer no pueden hablar, tocarse, ni caminar juntos en público sin ser pareja o esposos. La orden de restricción legal actual obliga al atacante a permanecer a 100 metros de la víctima, el preservativo a restringir el contacto entre fluidos.

En el caso del travestismo, que en otro capítulo lo restringimos al uso cultural de ser el otro, podemos hablar de la bio-política que refiere al uso del cambio de sexo como el

Féminas, Jacques Lacan Paidós, 2001.

agotamiento de una identidad sexual naturalizada y su reemplazo por la elección, desde la concepción en pipetas –pasando por la ‘alimentación masculina’ en casos de concepción “natural”- hasta la corrección cosmética y médica del cambio de sexo. El travestismo deja de ser un asunto de percepción para ser una realidad tangible, más allá de la homosexualidad, la transexualidad deja de ser un límite para ser un cotidiano, algún medio que se sobrescriba al “error” genético.

Se supone que la sexualidad sería una forma del cuerpo de identificación, de realización del canon. Ahora, se supone también que la segregación de trabajos se comenzaría en pos de capacidades, pero Lacan comprueba que a nivel de imaginario no hay diferencia. Dicha diferencia sería meramente simbólica.



Lo cual nos deja con la idea que ser hombre y ser mujer es una elección frente a la sociedad entendida como el Otro, y dicha elección sería tan subjetiva como la elección de amistades. De esto habla Zizek en *El Amor Cortés o la Mujer como Cosa*. El estatuto de *lo femenino* recae como un panel blanco donde el hombre le da forma, según sus deseos necesidades o fantasías, dice citando a Lacan, y dicha existencia es

la distorsión del discurso masculino. Para resolverlo cita a Cronenberg en *Madame*

10. *Madame Butterfly*, 1993 IMDB

bre un transformista chino (se diferencia del travesti en que el transformista sólo se viste de mujer como habilidad, forma de representar un espectáculo y el travesti desea ser mujer) que representa esa obra, y enviado por el gobierno se hace pasar por mujer y seduce al funcionario francés. Lo improbable llega al colmo cuando, de vuelta en Francia, tras el fracaso de su actividad de espionaje, llega ella diciéndole que si la continúan, “su” hijo podrá estar con ellos.

64

Película filmada en 1993 basada en la novela de Burrows del mismo nombre. IMDB
<http://www.imdb.com/title/tt0107468/>

El punto es que “ella” no existe más que como una manipulación de la cultura y la realidad. Citando el texto podemos decir que el primer lugar del enamoramiento constituye un agrado de la imagen que pueda extender esa persona, y el odio constituye un sentimiento hacia la persona en sí, sus acciones e identidad. Cuando la imagen real de la persona se superpone a esa imagen, se puede hablar que se trata de amor. Siguiendo las citas de Zizek a la película, el chino, quien manipulaba al francés, o amaba más o al menos realmente porque conocía la verdad del otro, y eso en modo alguno, denegaba su amor. El problema de la identidad en este verdadero laberinto de espejos, se resuelve únicamente con el protagonista suicidándose. Siguiendo el tema del amor cortés, *La Dama y su Siervo* es una pantomima de la dominación masculina, nacida a partir de la culpa hacia la situación social de la mujer. Me parece que Zizek simplifica un poco la difícil dialéctica situación política/estética femenina, entre otras cosas porque las figuras que tomó, son retóricas y no universales. Ejemplo, los caballeros que intentan conquistar, lo hacen mediante regalos, joyas especialmente, que las mujeres usaban como muestra de la importancia que le debían o como moneda de cambio, podía ser usada como medio de conseguir alimentos en tiempos de guerras, quizá la libertad. Detrás de cada fábula existe una realidad, es cierto, pero la lectura de dichas fábulas siempre tiene una cualidad subyacente, y no toma en cuenta la “otra”. En el mismo caso de *Madame Butterfly*, el personaje probablemente jamás tuvo otra posibilidad de ser.

La sexualidad entonces, pasa a ser un campo de acción política. El crear fuera de un espectro, una “otra”, es el mayor golpe político que puede haber. La sociedad se puede medir en sus grados de cultura, por los de tolerancia hacia las conductas sexuales y la aceptación de la mujer como individuo, como dije antes.

Creo que el autor que trata más descaradamente, no hay mejor palabra para referirse nuevamente a *Terenci Moix*⁶⁵, sobre la situación homosexual/mujer/travesti/transformista, es Terenci. Probablemente no es muy académico, pero en sus libros desarma cada

65

Seudónimo de **Ramón Moix i Messeguer**. Escritor español y reconocido cinéfilo, se convirtió en uno de los escritores más leídos de la literatura española tras la publicación de *No digas que fue un sueño*.

problemática de un modo que no he contemplado en textos más ortodoxos que no sean psicológicos. El Homosexual es un hombre que le gustan otros hombres, que va al gimnasio, que adora lo masculino y puede despreciar lo femenino. La Mujer que aparece es una que no puede sentir ese “Amor Cortés” ni ser la Dama, no corresponde a alguna imagen de mujer previamente citada históricamente y busca ‘inventarse’ a través de una imagen corporativa. Siempre sabe estar, se sabe vestir y es eficiente hasta la exasperación. El Travesti, que desea ser mujer y famosa, como *Madonna*, y adora los ideales estéticos que las mujeres inventan para ser imitados (Madonna misma es profundamente católica, pese a que vende sexo; el personaje de *Garras de Astracán*⁶⁶ en cambio, vendía su virginidad), en el fondo, *divas*. El otro personaje que aparece en los libros es el Transformista, el que se viste de mujer como un trabajo. El otro personaje es el Macho, el hombre heterosexual. Aparece como una pantomima de Caballero, ridículo y ridiculizado en un tiempo que las Damas exigen que les respeten su derecho de ser Caballeras (lo vemos como tópico frecuente en animes como *Shoujo Kakumei Utena* o *La Princesa Caballero*).

El Travesti citado en el libro da un gran ejemplo de la relación entre el que desea ser mujer (*Quiero ser mujer de labrador, y poner sus pantuflas al fuego cada tarde*) y la que, sin rechazarse, si siente aversión por la elección del sobrino por la característica que desde el momento que tuvo rasgos sexuales secundarios, paso de ser alguien a ser objeto sexual, y su vida se gasta buscando ese retorno a ser persona.

66

Garras de Astracan, Terenci Moix 1991. Editorial Planeta.

BODY ART



Con este nombre se denominan procesos artísticos en los que el artista utiliza su propio cuerpo como soporte material de la obra. Tan simple, y a la vez tan complejo. Ya he definido el cuerpo como el primer lugar del habitar, y el último donde la acción social no puede llegar. Los temas que suele tratar este tipo de Arte se refieren a la identidad, la violencia, la sexualidad, la autoagresión, el exhibicionismo, o temas confabulados con la configuración del yo.

Tiene que ver con el tema de la carne en el cruce con el travestismo, el piercing y la resistencia al dolor. Lo más destacable es que se trata de un soporte que es a la vez vehículo y objeto. El tema de género se destaca como una reterritorialización del cuerpo, en el sentido que el hombre parece complacerse con escribir el deber ser de la mujer.

20 Ana Mendieta Body series

Entre las principales ideas que transmite, o lo usan para sus discursos, está el discurso feminista. El cuerpo se funde con la tierra, la idea de religión y superstición, la brujería. La huella, la ausencia, la denuncia. Se relaciona mucho con los regímenes dictatoriales, probablemente porque es la herida donde el hombre se vincula con su vulnerabilidad, por un lado, y por el otro, porque nace más o menos en la época de dichos regímenes en Latinoamérica. La otra razón aparente es la dialéctica aparecer-desaparecido, debido a las matanzas, secuestros y asesinatos que perpetró el régimen, de tal manera que la identidad de los desaparecidos era puesta en duda como existencia. Esto tiene un valor de registro, identidad, resistencia y lenguaje tan fuerte que aún hoy circulan nuevas obras del tema.

La figura humana existe en el Arte desde el principio, y se busca rescatar el cuerpo real de esa imagen en 2D. Se puede tratar de una versión perversa del autocontrol, puesto que el cuerpo es quitado de contexto y llevado a sus extremos, para subrayar la parte de la iconología del cuerpo. Hay dos razones por las que expongo brevemente el Body Art en esta tesina: una de ellas es la reacción de incisión del cuerpo, y la otra es respecto al juego de la (re)presentación del macrocosmo que incluye las modas, rebeliones, mutaciones, santos, héroes, príncipes, y reyes y que cuestionan la representación de los estatutos de autoridad y la hipocresía⁶⁷. Muchas veces, por ejemplo, se utilizan íconos religiosos, como *La Última Cena* de Leonardo Da Vinci⁶⁸, o *La Pietá*, para hablar sobre la situación del sacrificio mudo, y la invisibilidad por prejuicios que hace la sociedad a la inocencia y vulnerabilidad, rasgos que pueden ser tanto de género como de racismo. La idea es remover una sensibilidad, de remoción de la realidad, pues posee una llegada



67

Extreme Bodies, Francesca Alfano Miglietti. 2003 Italia Skira Edition.

68

Idem pág 59

mediática con la que cualquier otro medio no cuenta.

El problema de la Muerte en el Arte también se ve representado mediante el Body-Art y la fotografía. No existe un *Death-Art*, pero se funda en la imagen de la Iglesia Católica de la Muerte como la imposibilidad de salvación del alma, y el pecado⁶⁹. Las alimañas, lo putrefacto, los animales carroñeros pasan a ser significantes de diversos pecados y castigos, que se ilustran con cuerpos en descomposición. La muerte es una condición que golpea a todos los seres humanos por igual, pero el contexto donde esta muerte ocurre y cómo es tratado dicho cuerpo, para hacer de la muerte otra forma de estética es la consulta de muchos de estos artistas, preferentemente fotógrafos. La idea por ejemplo, morbosa o no, del angelito como rito cultural nos hace una referencia a la necesidad del cuerpo muerto en el Arte. El vampiro como imagen nos lleva a un momento erótico de la muerte, como idea de lo animal en el hombre.

69

Idem pág 64



La deformidad desde la época victoriana (y quizás antes) goza de gran prestigio mediante variadas investigaciones científicas. Aun hoy, la incapacidad física se considera como un signo de incapacidad mental, y provoca rechazo. Durante muchos años se

conservó la idea del deforme como un ser maldecido, o un hijo de algún pacto con Satanás, puesto que lo que está fuera del canon no es *agraciado* (como el Jorobado de Notre Dame), más bien es visto como un "otro". La condición de extranjero o *rechazado social* (paria), también lo hablo desde el punto del uso del cuerpo en el arte que se ha hecho sobre los refugiados de guerra, o la sociedad en los *Ghettos*.

El cuerpo difuso también es significativo de la locura, la imposibilidad de ver los límites del propio cuerpo, o el momento de la escisión del otro sobre el uno. La ansiedad que provoca, el dolor. En el hombre y la mujer la relación con la madre y con la representación de las formas lingüísticas llevan a la esquizofrenia del ser. La maternidad aparece en sus dos dimensiones, la felicidad de dar vida existe también en su otra cara, la del miedo ante dejar de ser, lo mismo que la menstruación como el tránsito de pérdida y del dejar de ser/pasar a ser sin una real frontera, representando la ansiedad del momento sin posibilidad de lenguaje.

Resumiendo, en este tipo de Arte encontramos mucho de lo que hallaremos en el *Visual Kei*. La representación de la muerte, la putrefacción, el abuso de poder y la sexualidad aparecen como motores de la creación de la imagen del cuerpo que necesita dejar de ser, para ser algo más. Lo importante es en que ambos existe esta latencia, y se comparte el lenguaje de dicha inquietud. Se retuerce también el límite de lo femenino/masculino, y la relación con la reproducción se toma desde el tema de la paternidad maternidad como una relación llena de situaciones difusas, la relación de poder se ve desde un punto de vista sexual, y claro, también hay mucha relación con el *Cyberpunk* al respecto.

ESTÉTICAS TRAVESTIDAS O TRANSFORMISTAS.

Este capítulo se basará en las estéticas travestidas como estéticas de la trasgresión, como momento de experiencia de límite a través de la lectura de Sarduy⁷⁰ y Bataille.⁷¹



Una de las primeras ideas que arroja la lectura de Bataille acerca de la sexualidad es que una sexualidad alterna podría 23. **Manabu Satou** (conocido mundialmente como **Mana**), creador y comportamiento, debería existir la necesidad de experimentar el *pathos*, o la muerte a través de las prácticas sexuales o las intervenciones en el propio cuerpo, que se ha visto mermado por el sistema económico, castrado y detenido, contenido dentro de una serie de reglas y formalidades, tal como en la era victoriana.

Pero también se puede arrojar la hipótesis de una necesidad de escándalo social, tomando para ello el principal tabú de esa sociedad. La necesidad de escándalo como provocación estética o espectacularidad, provendría de la necesidad de atención hacia el cuerpo, o hacia un vacío de preocupación de un cierto sector social, a modo de protesta política, no tan sólo en el sentido de política farándula, sino que de motivos de la sociedad donde se encuentra inserto. El uso del cuerpo como fractura del Tabú, que luego de cometido el crimen o la trasgresión a la ley, vuelve a serlo. En el fondo, este tipo de trasgresión es absurda, pues una vez acometido, el crimen sólo pasa a ser ejemplo social. Pasa a ser parte del límite y el

70

Nueva Inestabilidad **Severo Sarduy**. Capítulo de la compilación de Barroco y neobarroco. Barroco y neobarroco.

71

Las Lágrimas De Eros, **Bataille** Barcelona: Tusquets Editores, 2000.

humano retrocede a un estado más elemental. De hecho, es una práctica común en televisión, y se diría que parte del éxito de algunas series pende del hilo de este tipo de escándalo.

El uso masivo, o al menos alternado de disfraces durante un carnaval, también supone la presencia de elementos travestidos dentro de las críticas al organismo central. Como en el carnaval todo se vale, también se usa travestir dichos elementos políticos totalizadores como burla, de manera, a su vez, crítica al cinismo social. O el totalitarismo de la experiencia.

También porque el travestismo es una experiencia que no conlleva mayor daño físico a quien lo lleva a cabo, a diferencia de otras posibilidades de sentir el transgredir reglas. Porque existe esa necesidad a partir de la existencia del temor a la nada. O la sensación que sin una experiencia trascendente, no hay vida.

Frente a otra problemática, está aquella de la identidad, en cuyo seno encontraremos dos grandes ramas de estudio, como son la identificación de los atributos masculinos por diferencia o la existencia de una identidad travestida. La primera tendría que ver con la necesidad ya mencionada antes, de resaltar socialmente, la segunda, con la de ser otro, de revertir la naturaleza y crear algo sólo a partir de lo humano, modificando el cuerpo para ello.

El último punto tiene que ver con la contradicción a la naturaleza, un intento por desarrollar tecnologías y vivir a costas de ella, de ser un auto-Frankestein sólo en pos de la idea de tener el control sobre el propio cuerpo, temor que aflige, nuevamente, a partir del ojo panóptico. Lo que daría como resultado un sexo como signo de un síntoma tecnológico social, el cuerpo se modifica porque **es posible** ser más perfecto.

Otro punto sería la alteridad femenino/masculino, pues el travesti deja de ser uno de los dos intentando ser el otro, pero convirtiéndose en un estado intermedio, que tampoco es el andrógino. Este estado intermedio toma atributos del otro y los superpone a su cuerpo,

llenándolo excesivamente de éstos, hasta el punto de saturación.

En este intertanto, el lenguaje entra a pensarse a través del vacío. Los atributos femenino/masculino se piensan socialmente de maneras distintas, se organizan a través de un lenguaje o códigos no verbales.

El exceso de razón tal vez motiva a distintas creaciones, distintos movimientos organizativos para tener la sensación de regresar a lo animal, al *pathos*. Pero significaría tener más límites, no menos. Por eso, la trasgresión, la ruptura del pacto, el caer en la tentación de la serpiente, es precisamente lo que reafirma al ser humano. La negación o negatividad de la regla da pie a sentirse sujeto, sentirse participa de la colectividad, pues si la negó quiere decir que participa de ella. Para explicar mejor, algunos psicólogos infantiles afirman que si el niño, tras romper una regla, lo niega, está consciente de que lo ha hecho, y es esa conciencia la que pone de manifiesto al mentir. En un paralelo, al afirmar el rompimiento del pacto, asume la culpa de su elección y su acto, recibiendo el castigo social o la recompensa por la verdad, dependiendo eso del motivo social que se le quiera dar (represión, autoconciencia). Entonces en la sexualidad humana, cuando es mera animalidad, se dan los polos femenino/masculino a partir de la reproducción. La sexualidad no reproductiva no tiene ninguna trascendencia, dentro de una lógica del travestido, de trascender en lo humano, más allá de lo animal, o lo natural. La sexualidad innatural, o no reproductiva, sería en este caso lo que se busca para reafirmar ese cometido de humano.

Pero ésta es una trascendencia, una ruptura sólo de ida, pues el límite llega a ver la posibilidad y ésta, en el campo del sexo, es ilimitada. Frente al lenguaje o la tecnología, es lo mismo, el sujeto puede llevar a cabo imposibles, pero al ocurrir eso, no se trasgreden límites sino mentalmente.

Una pregunta fuera del ámbito de lo estético es acerca de la ruptura de límites y su motivo, ¿es “a pesar de” o “por” el deseo de quebrar estructuras?

Si hablamos que el erotismo es la sexualidad hecha lenguaje, y el barroco un exceso de

significantes que apuntan a un significado y los cruzamos, tendremos el ya antes mencionado exceso de significantes apuntando hacia a la otra sexualidad. Y esto sería un signo de una soberanía imposible de la significación real del cuerpo, entendido como un campo de alteración y de modo que el cuerpo se ha vuelto cifra del contenido panóptico social, debido a que es ese mismo cuerpo, sujeto a esas leyes, el último refugio de protesta ante ella.

El barroco, sin embargo, como generador de identidad, no funciona, sino que al contrario, esconde debajo de tanto significante, hace pasar inadvertido, invisibiliza. No hay algo que oriente realmente los signos, aparecen superpuestos. El barroco, tal como el travestido, es puro artificio, es la construcción de una máscara tras la cual no hay nada.



Para examinar más acuciosamente la idea que conlleva el travestido, y su conexión con el barroco, examinaré un poco de las novelas de Severo Sarduy⁷². En especial *Cobra* y *Cocuyo*. Estas son dos novelas, de 1973 y 1990 donde experimental el lenguaje y la experimentación formal en torno al llamado *neobarroco*. La primera

eno, y el travestismo. Imágenes de 94fm.com.br y

stido en su camino a serlo, y su posterior conversión a un alter ego llamado *Pup*. Es esta construcción, *Pup*, lo que

vendría a ser la segunda máscara del juego.

Esta máscara se entra a entenderse como parte de un rasgo carnavalesco que tiende a corporizar la experiencia del mundo, degradando partes de su propio cuerpo, tales como el vientre inferior y los genitales. Esa degradación tiene el significado de entrar a formar parte de la vida de dichas partes. Esto incluye la parodia, las inversiones y degradaciones, pues el

72

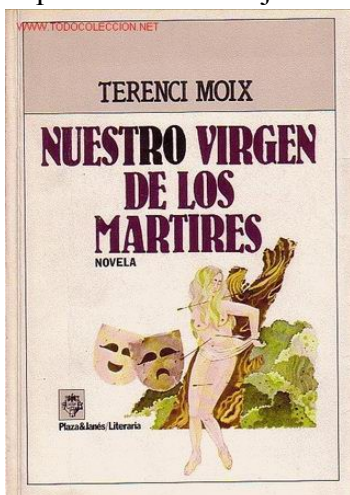
La Metamorfosis De Cobra: Un análisis de género a la novela de Severo Sarduy Sara Aurora Martínez Labbé Tesis de Universidad de Chile, Departamento de Literatura. Santiago, 2004.

principio de la actividad bufonesca de un carnaval es la decadencia, la muerte y su renacimiento. Los elementos constitutivos de Cobra, se puede decir que forman parte del carnaval según la idea bakhtiniana, en el sentido de desacralizar. Gran parte de la obra habla de Pup, que es un alter ego de Cobra, la voz a la cual le habla durante el capítulo cuando se modifica el cuerpo. Esa alteridad, ese “ser” a partir de la representación, es lo que daría el sentido carnavalesco a la obra. Diríase “soy porque represento a mí mismo, un mismo que no soy sino que seré o pienso ser”. Pero ejercer la posibilidad de ser otro que el que se es, pasa también por destruir lo que se es, desfragmentarlo fríamente. Como en “la lección de anatomía” de Cobra. Es una relación que simplemente no se deja resolver por capacidad. Si vemos el cuerpo como templo, donde una primitividad es sagrada, unida a ciertos conceptos dibujados en ello, veremos la relación religiosa con el colonialismo como imposición que quiebra al cuerpo y propone un nuevo corpus de la realidad, burlándose y siendo a la vez objeto de burla. O sea, re-territorializando un paraje ya conquistado varias veces. Asimilando todas aquellas huellas como propias, sin darles un parámetro, pues dejaría algunas fuera.

En realidad Sarduy no es el único que ayudó contribuyendo con obras de corte neobarroco por su filiación carnavalesca, son muchas las obras literarias de la época que se valieron de ello, junto con la cita múltiple y la ironía descarnada para dar lugar a ese tipo de literatura, risible, que en sus gestos muestra la afectación y la miseria del mundo travesti/gay con un humor cínico, que ve la realidad desde otro ángulo completamente distinto la vida, dando vuelta las convenciones sociales. Algunas de estas obras también tienen quejas de corte político, y ataques a lo religioso. En el fondo el travestismo en algunos casos se usa como excusa, como vehículo de aquella burla, tomando una postura similar a la de Diógenes o Wilde para describir sus observaciones del mundo. Uno de sus rasgos también es la intimidación. Y que logra la idea de simulacro porque usa la posición del observador, junto con la idea del cosmético, pues es donde se escriben principalmente los caracteres del engaño.

El travestismo es el eje sobre el cual se articula Cobra, una suerte de travestismo también se

inculca en *Nuestro Virgen de los Mártires*,⁷³ novela de Terenci Moix que cuenta las experiencias de un joven actor en la Roma pagana durante la conversión al cristianismo.



Cualquier época, cualquiera sea la experiencia contendrá dolor, fealdad, aberraciones en el cuerpo. El travestismo se alza como una estética, no sólo de contenido sino de estructuras, pues son grandes retazos de carga descriptiva cuyo sentido final se va perdiendo en medio de tanto significativo, o sea, un enmascaramiento en capas que no trae nada detrás. Claro que el tema principal del libro es el anacronismo en el lenguaje, es un juego de la lingüística que incita a la historia a doblarse para afeminar su propio modo.

Virgen De Los Mártires.
www.todocoleccion.net

el texto y parece ser nada más que un mero apuntador, los todo el discurso. Es más, Terenci Moix, dice textualmente “Te esconderé en una caverna profunda, musa, para que no te oigan los cristianos”. La disparatada historia trata del amor homosexual de un joven por un compañero de tablas, cuyo corazón pertenece a otro joven cristiano. La historia culmina con la operación del joven cristiano, que se convierte en mujer en el momento que se derriban las esculturas del mundo antiguo.

Para Sarduy, el travestismo no imita, en tanto acepta y mantiene su mismo cuerpo en la simulación de los dos sexos hasta borrar su contradicción, pero nunca llegar al punto de ser andrógino. Para Moix, el travestismo busca ser el otro que la naturaleza le ha negado, diciendo, incluso, que los operados desean tener regla. Sarduy, en tanto, manifiesta más extrañeza por el doble de uno mismo que se ve en el espejo.

Para aquellos que la idea del travestismo nace de una crítica al sistema de creencias o restricciones al comportamiento según el rol asignado socialmente, ya no sólo sexual,

73

Nuestro Virgen de los Mártires Terenci Moix Plaza & Janes editores, 1991.

ponen de ejemplo personajes históricos que han tenido ese trabajo sobre su cuerpo, como Catalina de Erauso, más conocida como "La Monja Alférez", Juana de Arco, Mulán, o George Sand. O sea, se hace una opción estética, con sus demandas de igualdad o cambio a partir de algún tipo de cambio o movimiento general que no necesariamente tuviera que ver con una vindicación de género. Actualmente, y en la presente novela, sin embargo, se tiene por preferencia aquellas historias que son en sentido masculino a femenino.

Para los que creen que realza o nace de una identidad, el travestismo identitario latinoamericano⁷⁴ se realza como construcción de rechazo al colonialismo aceptando su adorno pero no su gramática, pero esto sería entender ese cuerpo social como fragmentado y desgastado, aumentado e intervenido como una metáfora de una realidad más profunda, y a la que sólo se puede acceder a través de esa metáfora. La episteme de dicho conocimiento, es entonces, un signo aleatorio y descontextualizado, que puede ser asumido como tal. En su ensayo *Sobre el Barroco*⁷⁵, Sarduy explica que la mujer, en el travesti, se proclama como la apoteosis de la mujer en sí. El travesti quiere resucitar a la hembra como ídolo, como la madre que da origen a todo. La pasión cosmética, el disfraz del travesti, sería en este sentido una pasión del cosmos, que quiere abarcar una totalidad y un origen alcanzable sólo en la simulación. Barroco y travesti tienen esto en común: la mujer como su deseo y su marca fundamental. La mujer como enfermedad (disposición nerviosa) y madre a la vez, la zona oscura donde las oposiciones se confunden. Los travestis de Sarduy son personajes en un mundo casi irreal y estrambótico. Son mujeres que exageran sus rasgos femeninos de coquetería.

Y tendría algo así como una edición mágica, en muchos sentidos, debido a sus múltiples alegorías.

74

Identidad Latinoamericana: Psicología Y Sociedad, **Jorge Gissi**

75

Ensayos generales sobre el barroco Severo Sarduy. Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 1987.

Concepto De Movimiento Social, Moda Y Tribu Urbana.

Las definiciones son necesarias, creo que para analizar o defender un movimiento es



26. *The Outsiders*, Francis Ford Coppola, 1983

necesario primero obtener una definición y el por qué es importante el movimiento. En este caso, porque si bien se habían usado esas estéticas en diversas bandas, éstas nunca se hicieron un fenómeno social. Y en este caso, definiré en qué momento se convierten en uno.

*Movimiento Social*⁷⁶ es, como su nombre lo dice, una progresión de hechos espontáneos que involucran a la población o gran parte de ella, y tiene un gran agente político, se funda en una idea de “cambiar” alguna injusticia, reivindicaciones sociales, derechos humanos o autogestión política. Generalmente son de izquierda, y sus mayores representantes son las acciones de *Mayo del 68*, y *Primavera de Praga*. No tienen necesariamente un origen social común ni comportamientos igualitarios.

Sin situarlo por debajo, está el *Movimiento Musical*, que es a la vez, una forma de ser protesta política que entraría dentro de la transgresión estética al canon y que asociamos directamente con una ideología. Por ejemplo, el *Rock* o el *Reggae*, o el *Jazz*. Estas generan identidad más allá de lo meramente generacional, al menos los dos últimos. Adorno decía que el *Jazz* era la repetición de lo mismo, atontaba y volvía la música hacia el aspecto primitivo de esta. El *Jazz* nace como la forma de la improvisación, y priorizaba la emoción sobre la partitura. Independiente de esto, el *Jazz* se funde con el *Blues*, el lamento del esclavo, y en cierto modo, todo el tiempo habla de la situación anímica del hablante,

76

Véase http://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_social

alguien que no tiene salida del *ghetto*. El Reggae inicia en Jamaica, y tiene el origen similar al Blues.

El punto es que desde un principio, estos estilos llevaron consigo una marca de origen, pero fue más allá a través de las disqueras iniciándose un modo de identificación mediante vestimentas. Un *Rocker* o un *Greaser*, se diferencia de un *Socs* (citando a Susan E. Hinton en *Rebeldes*⁷⁷). O sea, la identidad de las primeras tribus urbanas fue de comienzos identidad de Movimiento Músico-social, que al volverse “moda” pierde su contenido crítico.

Moda en cambio es el elemento más volátil y sin embargo restaurador. Moda se puede definir como *el mecanismo regulador de elecciones, realizadas en función de unos criterios de gusto*.⁷⁸ Según el marketing, la moda es un fenómeno eterno y siempre nuevo, universal y concreto, que tiene sus raíces en la imitación. Moda es lo actual, o lo que está en vigor e interesa a una mayoría en un momento determinado. Sin embargo, en ocasiones, aplicada al diseño y en especial a la indumentaria, es aquel atuendo, estilo, prenda, color o complemento, que se lleva por parte del grupo socialmente más importante o hegemónico o exclusivo, que es el capaz de influir en los demás. Podríamos decir desde la psicología que se trata de una tendencia auto imitativo, propio de la necesidad gregaria el ser humano, donde existe un permanente *feedback* entre el grupo y la persona.

Hay modas entonces de estilos musicales, que en un momento están en la cima y al siguiente nadie los recuerda. Cabe recordar que la moda actualmente es casi una necesidad y hay toda una maquinaria montada con el deber de producir y distribuir moda.

*Después del Fin de la Historia*⁷⁹, sigue en los mismos problemas sociales que en el citado,

77

The Outsiders, Susan E. Hinton, 1967 La novela fue adaptada al cine en 1982 por Francis Ford Coppola.

78

<http://es.wikipedia.org/wiki/Moda>

79

Revisión del fin de la historia. Francis Fukuyama

la existencia de *ghettos* (que dicho sea de paso, al menos en Norteamérica acepta que lo son) y las desigualdades sociales en el acceso a la educación –los *pingüinos* chilenos emularon, quizá sin saberlo, lo de *Mayo del 68*, en tanto la ocupación de la calle como espacio político-, y la moda sigue apoyando en muchos casos dichas ideas y producciones culturales. Más que una *Gestalt*, hablo que cuando hay una posibilidad de consumo, existen quienes la ofrecen. Volviendo al paréntesis, la comparación viene de la idea de una posibilidad de cambio, de un nuevo mañana, un *Otro Chile Es Posible*, la posibilidad de imaginar otra sociedad.

La más grande diferencia entre *Movimiento Social* y *Tribu Urbana* es la ideología implícita en ellos. El segundo sólo vive de acuerdo a sus principios y actúa en sociedad o deja vivir al resto en paz, en la medida que sólo busca causar una duda sobre el otro y no cambiar el estilo de vida, sino liberación de la apariencia. El primero en cambio, busca cambiar la sociedad. Creo que se debe a las lecturas históricas de los diferentes contextos, la falta de sentido de la postmodernidad y la contradicción entre la ideología presente y la posibilidad. Sin embargo ambos son en este momento (y quizá, inadvertidamente, en otros), parte de la dinámica cultural que usa y crea iconos e imágenes. Esta dinámica no puede ser utilizada como un corpus de contenidos caóticos y monstruosos, sino en su capacidad de asimilar los elementos como extraños, o una capacidad de asimilación semiótica de elementos pensados en otro sistema. Codificados de otra manera y en otra lógica, (cita a Rojas) *lo cual produce un momento de caos, del que emergen de manera más o menos imprevisible nuevos sentidos*. Dicho de otra manera, y citando al mismo autor, podemos decir que *la explosividad semiótica de la cultura tiene lugar hoy en los problemas relativos al habitar humano, porque expresa la contradicción entre la globalización del capital y una imposible globalización en los procesos de construcción simbólica del mundo*. Más claro, imposible.

MODA, MÁS QUE ROPA Y MODALES⁸⁰

La Moda se describe como concepto matemático y se puede traducir como "Tendencia". Aquí se usa con la significación de tendencia del vestuario, que está examinado semióticamente. Se puede hablar ya no sólo de una tendencia, el vestido tendría tres niveles de significación: el vestido fotografiado, el descrito y la descripción de la ilustración. En este sentido dicha descripción brinda un aspecto de resaltar o ayudar a reconocer ciertos elementos que la mera imagen -tanto del vestido real como del fotografiado- no puede describir por sí solo⁸¹. La situación que impone Barthes al respecto es que la moda es un ente pseudo real, pues necesita tanto de su existencia como de los significados escritos y de su masificación. Entonces el objeto soporte de dicho significante será el propio discurso armado a través del uso de las piezas o significantes menores elegidas por el usuario.

Barthes describe a este respecto: *La sociología de la moda parte de un modelo y sigue su realización a través de una serie de vestidos reales de modo que busca sintetizar conductas, que puede relacionar las condiciones sociales, niveles de vida y papeles desempeñados*. Con esto se refiere a la moda, en primer lugar como el mecanismo de asociación de identidad primario. En un segundo momento, entonces, estaríamos hablando de la creación del estereotipo mediante el vestuario, que no podemos decir que sea

invento reciente (Hegel ya menciona la relación de significado) pero nos referimos a la forma de una necesidad primaria de discurso, refiriéndonos entonces a un conflicto entre el cuerpo y el habla. El vestido en sí, en el fondo no tiene validez si no hay alguien diciendo el



80

Sistema de la Moda Roland Barthes Editorial Gustavo Gili Barcelona 1978. Este capítulo se refiere casi exclusivamente a dicho texto.

81

Idem Pág 24

carácter⁸² de tal. Entonces la moda cumple una función didáctica de decir, de enseñar un saber sobre el saber vestirse para ser identificado correctamente ya no sólo en su estatus social, sino en el carácter y estado de ánimo, y de conexión con el mundo.

Cabria entonces en este sentido, una propuesta de liberación frente a la industria de la moda, ya no solo de la forma sino también del discurso. Dentro de esto, Barthes dice que el *objeto* y el *soporte* serían el sintagma, mientras que el *sistema* o *paradigma* sería la variante, la reserva de virtualidades⁸³. La moda sólo se ofrece a quienes la puedan comprar, lo que lleva una carga de ideología neoliberalista, y por otro lado es un sueño, una ilusión sin cierre. Es necesario que el sueño esté cerca, pero no demasiado o pierde el estatuto de lejanía. En el caso que estamos tratando, la imposibilidad de poder adquirir dicho sueño parte *per se*. Desde el principio se tiene conciencia de ello, por lo tanto la realización de dicha posibilidad es más cercana. Está hecho para ser reproducido manualmente, lo que da, asimismo, la sensación de univocidad del *costume*. La otra diferencia es que no expresa *lugar* posible. Me explico: en el sistema más usado, la moda implica determinados usos de carácter, que ya me he referido según el clima, y como quiere ser visto, en tanto el *costume* del *Visual Kei* es usado o en el escenario o en la misma calle, escenario extendido. El efecto mediado que se quiere dar es de sobreproducción, de exceso. El cuerpo se sobreviste de significantes *que pierden por completo su peso como tal*, por ejemplo, las cruces o rosarios. De este modo, sólo queda el significante. La idea expresada por la sobrepreocupación de la moda, o el vestuario en este caso, es que los sujetos de tal preocupación gozan de ocio económicamente elevado, y totalmente despreocupado de sí mismo. El juego de identidad que provee el *costume*, además, juega mucho con el estereotipo, quitándole toda función más que la estética.

82

Página 30

83

Página 69

Otro punto que se trata en el cuerpo, es la ruptura del Tabú de los usos de la moda por parte del Visual Kei. La moda es la Ley del saber usar los significantes de modo de construir una propia frase o incluyéndose en la ya elaborada. Cabría aquí mencionar las rupturas de Tabúes del Visual Kei como rupturas del interdicto de la moda, y del mismo concepto de femineidad y masculinidad.

TRIBUS URBANAS: UN OXÍMORON.

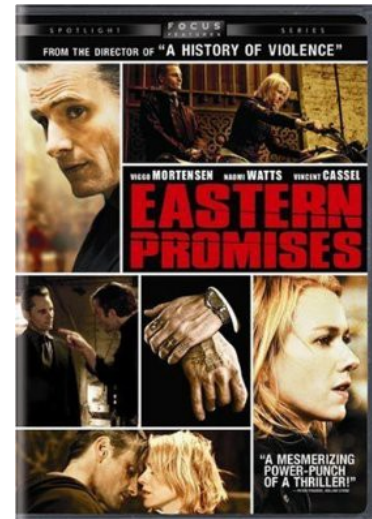


78 *The Godfather Connors* 1977

Este capítulo definirá y exhibirá un poco de información de las llamadas *Tribus Urbanas*. Primero que nada, la definición del concepto parece un poco contradictoria, pues *Tribu*⁸⁴ es una comunidad probablemente unida por lazos de sangre, nómada, y primer núcleo o núcleo primitivo de una sociedad, y urbano es el término aplicado

Una *Tribu Urbana*⁸⁵ sería entonces una organización que es nómada sobre el territorio de ciudad ya establecido, hablamos de la recuperación de la idea de territorio más allá de la compra (no a través del consumo), sino pertenencia identitaria de un terreno compartido. Dicho en otras palabras, esta territorialización deviene como respuesta a una marginalidad dentro de su sistema, que aparece como una modalidad de comunidad que toma una urbe y hace de ella su medio ambiente, donde caza y se desplaza.

Las primeras Tribus Urbanas así llamadas, fueron las pandillas de la segunda generación de *extranjeros* llegados por los años '20, como Vito Corleone, a Norteamérica, o *Promesas del Este* de David Conenberg. Son jóvenes cuyos padres estaban establecidos en comunidades según su lugar de procedencia, y los hijos de ellos, estimulados por algún impulso territorial, luchaban entre ellos por el dominio de las calles. Entonces se tacha dicha cultura como parásita y delincuente, o si se prefiere, borderline,



84

Tribus Urbanas: Ansia Identidad Juvenil Costa Perre-Oriol Barcelona: Paidós, 1996.

85

El Tiempo De Las Tribus: El Ocaso Del Individualismo En Las Sociedades Posmoderna Michel Maffesoli. México: Siglo Veintiuno, 2004.

siendo que toman la familia como ficción, o que toman la idea de familia pre-moderna.

El origen común sería entonces el uso de lenguaje, ya sea el hablado o el existente en uso de ropas y hobbies en común. Por ejemplo, los *Skaters*⁸⁶, generalmente varones, usan Skates o patinetas sobre las que hacen acrobacias. La ropa no siempre está disponible en los lugares de abastecimiento de



prendas, muchas veces al empezar un estilo determinado se manda a hacer dicho vestuario, o interviniendo su propio cuerpo con piercings, ^{20 Skaters de Wikipedia Commons} **Cronenberg** el lenguaje hablado, encontramos el uso de jergas, términos y conceptos. En estos hay música que se escucha más frecuentemente y comportamientos de territorialización, por ejemplo, los *Skinheads* patrullan en grupo, los *Hip-hoperos* se reúnen a escuchar música y hacer *graffitti* o *tags*. En otras palabras, hacen del espacio que ocupan su cuerpo.

La tribu está ligada al concepto de familia, que pierde su significación ante el desarraigo urbano. La “Familia Urbana” viene a ser una socialización secundaria, lejos de la familia consanguínea. También se habla de la reacción al individualismo posmoderno.

Este tipo de socialización secundaria no se produce por fallas en las anteriores fases del desarrollo, sino por necesidad de algo más, que no puede expresar directamente, una manifestación del malestar social que no se traduce en movimientos, ni es reivindicatorio, ni en un modo netamente económico, tiene que ver con un vivir al borde de un sistema, de forma parasitaria, pues ha sido este mismo sistema homologador, el que produce marginación de ciertos elementos, tanto a través de la economía del trabajo como en la educación.⁸⁷

86

Nuevos esencialismos para la antropología, Ana Padawer. Kairos, revista de temas sociales, universidad de San Luis. Año 8 n°14 -Octubre 2004

87

El espacio Inhabitable: ¿Ocupar o desbordar? Sergio Rojas. Sepiensa.net

En este punto quiero tomar el *Interdicto* de Bataille, y su fuerza modeladora, como ideología del margen. Hay en las palabras precedentes una idea de un acceso privilegiado a la integración, por lo tanto una diferencia en la idea de verdad y representación de los grupos “contrarios”. Las disputas de territorio aparecen con la ilusión de otredad, de salida del espacio público como otro modo de comprender el sentido de poderes del mundo. Esto se puede ver reflejado en el movimiento okupa, que se vuelve voz y medio de su ideal, volviéndose cuerpo del malestar.

Hay en este sentido una resistencia ritual al control cultural, recordando que la política es una subjetividad compartida. En este momento, los grandes conglomerados no son efectos conformantes del todo del proceso identitarios. La resistencia, en ese caso, sería una a varios frentes, enfrentamiento generacional y lucha de clases por acentuar su existencia.

Mafessoli⁸⁸ habla de un proceso de neotribalización del sujeto colectivo, describiéndolo como un momento empático, en el que su ambiente emocional es segregado, que integra el paisaje urbano. Rescata la idea de comunidad emocional de Max Weber, describiendo las tribus *como comunidades efímeras, de composición cambiante, inscriptas localmente, desorganizadas y estructuradas en la cotidianeidad*⁸⁹ también habla del carácter dionisiaco de los tiempos sociales, la *furia consumidora*, las barras bravas, el andar carreteando serían *signos de una barbarie*.

Ahora, si bien se habla del carácter etario de las Tribus Urbanas, yo voy más lejos y enfatizo la cualidad del consumo cultural como generador de identidad, y la Familia Urbana adulta, en un mundo donde adultez se considera sobre los 30. O sea, se puede hacer extensivo o no el concepto a cualquier cualidad de este consumo que queramos obtener, al menos así se entiende en el concepto de dirección del público. Por ejemplo, sería actualmente describir el mundo del Gamer (jugador de videojuegos) como dirigido a un

88

El Tiempo De Las Tribus: El Ocaso Del Individualismo En Las Sociedades Posmodernas **Michel Maffesoli**.

89

La Ética Protestante Y El Espíritu Del Capitalismo **Max Weber** pág. 38

público menor de edad, cuando en la realidad la media del jugador es de 29 años.

De La Relación De La Visualidad Moderna Y Su Reflejo En El Cuerpo.

Quienes siguen la música llamada *J-Music*, generalmente la conocieron a partir de la



animación japonesa, más conocido como *Anime*.

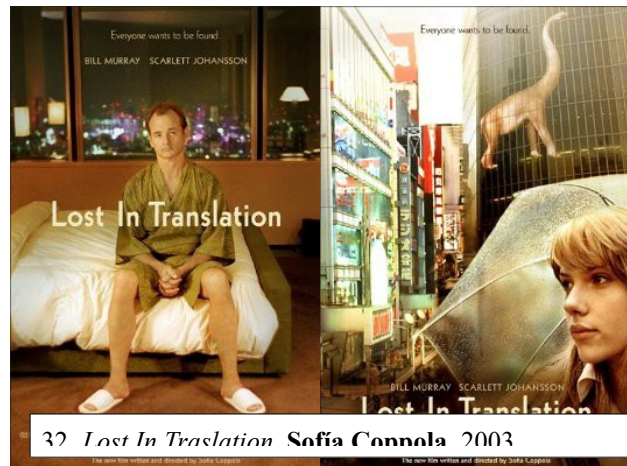
El termino *Visual Kei* proviene, según diversas fuentes, del kanji “Kei”, que significa *estilo*.⁹⁰

La idea contenida en dicha palabra, significa que se usa un estilo que haga lucir su música, una puesta en escena de las *Operas Rock* al principio, que luego se fue resumiendo a videoclips que cumplieran la función completa de una película. Se trata también del primer vocablo de la palabra *Kabuki*, que es el nombre

del 31. The Gazette, foto extraída de www.nishitain.blogspot.com áuticos.

La importancia de algún estudio serio sobre la educación de la visualidad moderna es bastante grande, si se toma en cuenta que la mayoría vemos desde la infancia dibujos animados, tanto de *Cartoons* como de *Animes*, y jugamos en computadores y consolas. Los diseños contenidos en este aprendizaje del ojo deben ser tenidos en cuenta como parte de la actual producción de imagen y posibilidades de ideologías e imaginarios de lo femenino y masculino.

Un problema semiótico que no he tratado directamente en esta tesis, es el problema del significante vacío. El signo pierde por el uso continuado cualquier capacidad de significar, ni su primer uso y pasa a ser únicamente un objeto. Por ejemplo, la cruz cristiana era usada en el Kabuki, teatro tradicional japonés, porque antes de cerrar el país, hubo misioneros, pero ellos no sabían el



significado y lo usaban como un adorno más. En un sentido menos rebuscado, sin dejar de ser japonés, está la película de Sofia Coppola *Lost in Translation* (título traducido como *Perdidos en Tokio*). Más que nada, la secuencia donde Bob Harris y Charlotte pasan de un edificio, un ambiente a otro sin parar.

La definición de Anime es generalmente se atribuye junto con *Manga*, y significa animación. El término anime proviene de la abreviación de la transcripción japonesa de la palabra inglesa "animation" (アニメーション *animēshon*⁹¹). De ahí que se abrevie a "anime".

Manga (漫画) es la palabra japonesa para designar a la historieta o *tira cómica*. Se traduce, literalmente, como "dibujos



caprichosos" o "garabatos"; fuera del Japón, se la utiliza exclusivamente para referirse a la historieta japonesa⁹². Esta nace en el siglo XII y parte como viñetas humorísticas sobre animales antropomorfos, y durante su historia varía como componente crítico a la política, así como reforzamiento del adoctrinamiento de la sociedad y como modo de relajación del ambiente.

Los *Ukiyo-e* (milenario estilo de dibujo que precede al Manga) parten cumpliendo esta función durante el periodo *Edo* (1600- 1867), como desahogo del sistema feudal de las clases oprimidas y significa literalmente cuadros del mundo flotante, es un género de grabados japoneses que reflejan principalmente la vida de las personas comunes japonesas. Este fue el tipo de creación obtenida en masa (se imprimía con madera sobre papel, y se

91

<http://es.wikipedia.org/wiki/Anime>

92

La mayoría de los términos e informaciones usados respecto al tema viene de dos únicas fuentes: *Mangavision* de la editorial Glénat 1995, escrito por **Trajano Bermúdez**; y *El Fenómeno Manga*, escrito por **Jacqueline Berndt** y editado por Martinez Roca en 1995. La actualización de los datos es cosa mía.

vendía en los escaparates de librerías) que llegó hasta Van Gogh y Toulouse-Lautrec. La más famosa de estas creaciones es *La Ola* de Katsushika Hokusai.



A fines de los 80's y principios de los 90's este mercado no tenía la fama mundial que tiene ahora, era sólo un mercado local y muy pocas series y mangas lograron salir de Japón. Tenían que tener ciertas características para ser aceptado, casi siempre con dificultad, como son *Astroboy*, *La Princesa Caballero*, *Candy Candy*, *Angel* y *El Festival de los Robots*, una adaptación similar a *Robotech*, que originalmente era *Macross*. De las cuales *Heidi* y *Marco* marcan un nuevo tipo

34. *Dragon Ball*, de Akira Toriyama, serie que pronto será transmitida en versión Live por Fox

con diferencias a las creadas en Norteamérica. También están basadas en comics o pero no son capítulos autorrepetibles y eternos, sino correlativos, además que las son salvar la ciudad o el mundo, sino que son motivos personales y basados en problemáticas sociales; Marco habla sobre la migración italiana a Argentina, y Heidi del abandono de niños. También están aquellos que formaron parte de la idea americana, y fueron asimilados por estos por series como *Speed Racer* (*Mach Go Go Go* en Japón, conocido aquí como *Meteoro*).

Fue en una exposición del 94 en España que algunos empresarios de TV vieron el efecto atractivo que *Dragon Ball* producía en sus pequeños. Era una serie sin permiso para el extranjero, cuyo final estaba en estreno en Japón tras diez años de estar al aire.

35. *Sailor Moon*. de Naoko Takeuchi



mucho violencia, que abrió no sólo las puertas para un gran flujo de series, sino para el debate abierto sobre la sexualidad, la violencia y su representación. A Chile primero llegaron *Sailor Moon* y *Saint Seiya*, (más conocido como *Los Caballeros del Zodiaco*). Las canciones de ambos animes aparecen en discos con gran éxito, a pesar de estar en español. Cabe destacar que a Chile llegan el año 1996, junto con la masificación del TV cable y la aparición de *etc... TV* como el primer canal chileno que sólo transmitía animes. Ese año también se transmite *Ruroni Kenshin* o *Samurai X* en el programa *Bakania*

de Chilevisión, (paradigmático para la generación) junto con muchos resúmenes de nuevas películas y series, y muestras de mangas. Además este fue el primer espacio donde se mostraron videos de J-Music, lo que con la llegada de internet y del ‘cibercafé’, dieron con los primeros fans.

Mucha gente dice que uno de los grandes shocks que sufrieron respecto a su sexualidad proviene de la animación, por ejemplo los personajes de *Haruka* y *Michiru* en *Sailor Moon*, que representan un amor lésbico; o *Ranma ½*, donde había un pervertido, y se veían mucho los pechos de las mujeres. Además, había la idea que en *Saint Seiya* los personajes tenían cinco veces más sangre que un humano normal. Todo esto trajo grandes consecuencias a niveles sociales, por primera vez se veía héroes-mujeres que los niños admiraban no sexualmente, cosa que causó la cancelación de la serie en Italia, o dudas sobre la sexualidad de los personajes.

Estas polémicas también se compartían en Japón, donde tras el escándalo que causó *Pokemon* –las ondas televisivas del amarillo resultaban tan fuertes que niños tuvieron ataques de epilepsia– la animación entró en un total y completo retroceso. Los temas se volvieron más y más sosos hasta que *Cowboy Bebop* aparece con una nueva propuesta. Tras 26 capítulos, que secuencialmente fueron censurados y criticados, aparece un aviso que se venderá la serie sin censura en VHS. Eso fue todo un boom, primero porque se exigen libretos de tamaños dimensionados en 13, 26 y 52 capítulos en vez de los más de 500 capítulos de *Dragon Ball*, y segundo, porque daba la posibilidad de fabricar un producto de calidad a pesar de la censura, usando otros aparatos del massmedia. El cambio de formato también sugiere otro tipo de historia, alternativas con las de superación personal y amistad (como *Sailor Moon*, o *Dragon Ball*, o *Slam Dunk*).

Volviendo al tema principal, *J-Music* es el término genérico a la música producida en Japón, como el *Brit Pop* lo es de la música de Inglaterra.

COSPLAY, EL REFLEJO.

Quienes siguen la música llamada *J-Music*, generalmente la conocieron a partir de la animación japonesa, más conocido como *Anime*. Muchas bandas sonoras de series o películas son hechas por grupos destacados, los más famosos u otros que quieren serlo -como *L'Arc~en~Ciel*- fenómeno que sólo se dio en Chile más de una década más tarde, cuando la canción de “Freddy Turbina” de *31 Minutos* fue compuesta y actuada por el grupo chileno Chanco en Piedra, tema que llegó a discoteques, con esto digo que se atravesó lugares. En el fondo, el punto es que se empiezan a tomar en serio cada vez más las creaciones “para niños” con el fin de obtener otro tipo de venta, ya no sólo de la serie y la publicidad que conlleva, como merchandising (como los monitos, camisetas y/o reproducciones en silicona) y otros, sino que también discos, videos musicales, exportación, en el fondo, a otros mercados.

Ya he mencionado que la animación tomó tanta fuerza a partir del ‘70 en parte por los fenómenos del *Fandom*. La animación al ser correlativa, permite crear finales alternativos a la serie o manga y ser publicadas. En los noventa, estas publicaciones se llaman *fanzine* (igual que aquellas en las que *neonazis* o *punks* publican sus ideas,



no es exclusivo el medio) y se ven modificaciones o versiones de fanáticos, se llaman *Dojinshi* (similar al *fancomic* de occidente) y muchos dibujantes aparecen desde ese medio, haciéndose conocidos luego con sus propias creaciones, como el grupo *CLAMP*. Algunos vendedores de estos fanzines se visten de sus personajes preferidos para obtener más publicidad y ventas. Algunos años mas tarde en alguno de estos eventos se organizó un concurso de estos disfraces, que muchos usan de común en la calle y se llamo *Cosplay*.

36. Faye Valentine, personaje de *Cowboy Bebop*, siendo

Es en este mismo momento, a principios de los noventa, que se “pone de moda” en Japón que algunos jóvenes usen ropa americana (fardos como los de calle Bandera) refaccionada o diseñen sus propios vestuarios, absurdos y a veces poco funcionales. Cosplay es la forma corta de decir “costume play” o juego de disfraces, pero también se puede entender como “representación”. *Play* también es actuación, performance, y tiene esa forma de irrupción en un mundo normalizado. Quizá sea la primera respuesta pública y masiva a la performance sesentera sobre el cuerpo, esta vez es gente sin ninguna formación artística universitaria, ni referente de ese tipo la que presenta un cuestionamiento a los códigos del cuerpo.



Esto se usa en Europa en general desde mediados de los noventa, como otra de las tendencias que venían desde Japón, por primera vez en forma masiva, ahora como alternativa de la moda impuesta. Ya se conocía la animación estadounidense y europea, y ahora se presentaba todo un nuevo formato tanto visual y estético como moral.

37. Ryuk, personaje de especie de parca de la serie *Death*

En Chile, en los eventos se vio cosplays de otros países y se empezó a traer a Chile. La ‘leyenda’ dice que fue en el año 1998 el primer concurso cosplay como tal, y fue en Valparaíso, con no más de veinte participantes. Actualmente el evento más grande en Chile es Anime Expo, que se realiza en la Usach, últimamente con tres mil personas diarias y más de ciento cincuenta cosplayers porque no hay más cupos. Mucha gente va vestida de visual, esto quiere decir como los personajes ya mencionados de los grupos Visual Kei, con o sin participación en el evento.

Cosplayers en general son de animes, videojuegos e incluso de comics y animaciones

occidentales. Quienes van de Visual, si son de tipo “Hello Project”, como se llama al grupo de música más colorida y alegre, se les cede espacio pedido de antemano para hacer su presentación en la que incluyen coreografías además del vestuario.

Visuals, otakus y cosplayers en Chile comparten el espacio, y hasta a veces se confunden, pero entre ellos hay grandes diferencias y se distinguen por rencillas.



Akira Y Ranma ½, El Problema De La Carne En El Manga.

Con mucho, creo que fue *Akira* una de las grandes marcas en torno a los problemas que me interesa señalar. Primero que nada, fue una de las primeras películas de animación japonesa que trascendió las fronteras. Como primer aspecto, se trata de animación, de estética japonesa y es un Cyberpunk, es decir, la trama de la película gira sobre la mutación por efectos tecnológicos en el cuerpo y cómo se asume, o rechaza este cambio. En el fondo,

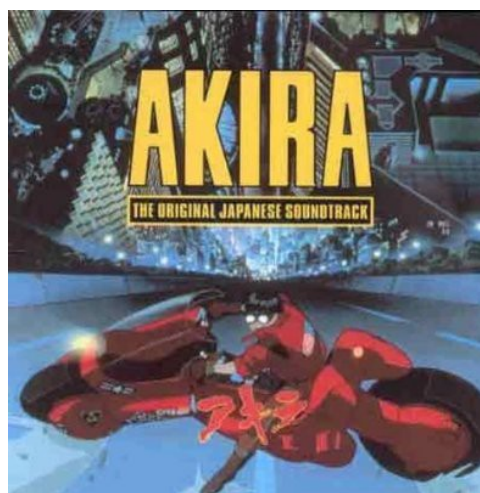


cómo cambia la percepción del mundo con la tecnología. Al cambiar la percepción, el feedback obtiene una notable curvatura de cambios, de dispersiones, de búsquedas pues la percepción modificada por la tecnología entra en violencia con la filosofía platónica y cristiana.

Esta violencia surge junto con el Cyberpunk, pues al ser una intervención sobre la primera forma de leer la realidad surge un cuestionamiento directo hacia los antiguos centros, esto porque la filosofía mencionada, antes pasaba por una iluminación mediante otro, sacerdote o filósofo, quien era el que indicaba el medio de conocer la realidad. El Cyberpunk en cierto modo promueve la libre

38. Cosplay del guitarrista Dir En Grey *Die*. Norfolk, Virginia Estados Unidos

la idea judaica o protestante que cada cual es artífice de su propia visión de realidad⁹³. Me explico, el cristianismo es gnóstico en su fundamento en tanto que el protestantismo es más bien agnóstico. Uno conoce la palabra de Dios a través del sacerdote, de alguien que tiene rango y posición social de enseñar y guiar, y los otros de ser guiados, en tanto las otras formas de culto son más bien internas, más llevadas dentro de un espacio que no lleve a tantos conflictos. El capitalismo es una forma de obtener una



93

Manifiesto Cyberpunk, Christian As.Kirtchev, traducido por AuRiL

http://project.cyberpunk.ru/idb/manifiesto_es.html

39. *Ranma 1/2* en su versión masculina y femenina. De

paz interna forzada, a través de un discurso de bienestar más que por el bienestar en sí, en tanto el católico y el islam busca enemigos para demostrar su fe, el capitalismo desea tranquilidad para no distraer del trabajo al hombre, semiotizando las luchas y volviéndolas otra cosa⁹⁴.

Ahora, el Cyberpunk tiene profundas raíces anarquistas como ideología. De hecho, se dice que la idea que el anarquismo murió es falsa, ya que algunas de las nuevas políticas se habrían construido precisamente en base a sus ideas, por ejemplo la necesidad de la mujer por guarderías y control de natalidad o la ecología, o en este caso, del libre acceso a la información (ya sea educación o noticiosa) que da la Internet. En otras palabras, *al anarquismo le faltó internet para ser Cyberpunk*. Por lo tanto, rechaza las posiciones extremas de violencia, el capitalismo y el comunismo, por ambas parecerles opresor del ser humano⁹⁵.

40 *Akira* **Katsuhira Ôtomo**

Otro punto de relectura interesante es el vértigo sobre la velocidad, sobre la tecnología⁹⁶. La ciencia ficción pura, si bien se muestra cauteloso frente a la tecnología, no muestra el real acercamiento y deseo del hombre de incluirse como cuerpo dentro del aparato, no como tuerca, como ha sido caricaturizado, sino como artífice y controlador. El hombre desea crear un mundo a su imagen y semejanza, escrito a su molde, un mundo por revolucionar y crear, que es precisamente lo que vemos en el futurismo italiano. Hay una coincidencia de miradas sobre los cambios preceptivos.

En el fondo, *Akira* es importante porque remite a todo un sistema de lectura inmediato que estaba en el aire, y en ese momento no se había tomado tan visiblemente. Ocupa su propia materialidad (anime) para dar cuenta de una filosofía sin dialogarla. *Tetsuo Shima*, uno de los protagonistas, deja de ser hombre y deja de ser máquina para destruirse, volverse una

94

Guattari Felix *Cartografías Del Deseo*, Buenos Aires: La Marca, 1995.

95

Mihail Bakunin http://www.nodo50.org/fau/teoria_anarquista/bakunin/5.htm

96

David Cronenberg *sobre David Cronenberg*

masa deforme con el sólo objetivo de destruir todo. Es un caos que deviene en cuerpo. Un *no soy pero me formo, me represento a mí mismo*. Hay distorsión, desmantelamiento y además no existe un final cerrado. La redacción en esta historia sufre tantas alteraciones como las inmediatamente posteriores (*Evangelion*⁹⁷ *Lain*⁹⁸ dejan a *El Discreto Encanto de la Burguesía* como novela). El hecho que sea ficción sin un final, en el sentido estricto la idea de novela, la resolución del conflicto, plantea que no hay un cierre ni e



no
y
una
de

41. Tetsuo Shima, personaje importante en *Akira*. <http://personal3.iddeo.es/alexvid>

hay, como en la *Sci-Fi* (abreviatura inglesa para *Ciencia Ficción*) común, una resolución del conflicto ni una demonización del otro, sino un cuestionamiento de si existe realmente la posibilidad, más que el poder de fundar tales diferenciaciones mediante un lenguaje que siempre queda detrás del acontecimiento.

El otro problema ya mencionado es el uso de la Nueva Carne, como esta masa de cables y grasa y piel que absorbe todo a su paso. Ya estaba presente en el imaginario desde los años '50, pero creo que realmente poca gente conoce dichas películas. La intervención del cuerpo se haya en torno al ampliar la posibilidad de la experiencia, algo tan simple como usar lentes, pero con algún microchip. Se entiende mejor con *Ranma 1/2*, de Rumiko Takahashi por los mismo años, que es un joven que se vuelve mujer (tema popular) al contacto con el agua fría. Este joven practica artes marciales, y el punto es que frente a

97

Neon Genesis Evangelion, serie creada por **Hideki Anno** y **Yoshiyuki Sadamoto**, del estudio **Gainax**, cuya trama de acción y robots en principio, se resuelve luego en un problema filosófico metafísico, al punto de desaparecer toda imagen y dejar sólo dos líneas con sonido. 1995-1997.

98

Serial Experiments Lain de **Ryutaro Nakamura**, de **Pioneer Studios**. En esta serie se tratan temas como Dios, el inconsciente colectivo, Internet (en este caso, *WIRED*), teorías conspiratorias y muchos otros temas comunes en la literatura Cyberpunk.

enemigos realmente poderosos, necesita ser transformado para poder vencer. En gran parte su poder viene de la *posibilidad* de su transformación, pues aunque esta disminuya su fuerza física, sólo siendo mujer y hombre a la vez logra alcanzar el potencial de lucha. Esto trae a colación la idea del *ying* y el *yang*.

Citando ya, *Evangelion* aparece dentro del género del *Mecha*, se convierte en *cyborg* al conectar el sistema nervioso de los pilotos a la máquina. Entonces dentro del piloto parte una mutación más que del cuerpo, de la forma de percibirse. En una escena de los primeros capítulos de esta serie, el *Ángel*, enemigo de dicha serie, toma el brazo del *EVA-01* (el robot/mecha principal) y lo retuerce, teniendo el piloto la misma sensación de dolor que si



42. *Sadako*, el nuevo prototipo de monstruo
theringworld.com

se lo hubieran hecho a él. Entonces la programadora le grita al piloto: “*Tranquilízate, no es tu brazo*”, logrando que el piloto despierte del trance, pero pierde el control de la máquina. La reacción al metal y a la computadora que lo maneja a través de una interfase, es una zona exploratoria. Otros mechas más antiguos se manejaban con energía sexual, o de la capacidad guerrera de estos pilotos; pero en este caso, se utilizan a tres niños de 14 años completamente alienados: una chica que en realidad es un clon de la madre del protagonista, un joven sin ningún talento mas que su capacidad de manejar estos robots sin la interfase (quien es el genio rechazada por su madre).

Las problemáticas sociales, desde un principio no bastan para llamar la atención del público, sino tiene que ser contada no sólo para sentir identificación con el personaje, tiene que ser una historia que además esté bien contada y tenga elementos que impacten. La influencia del desarrollo de las historias seleccionadas, hacen además, que tengamos diversos cineastas dispuestos a repetir las fórmulas, como está ocurriendo con el cine japonés y coreano. Se debe quizá a que hay un agotamiento en la estrategia occidental, en especial con la llegada en masa de datos ya preexistentes. En el fondo, la puesta en escena oriental llega más emocionalmente, y produce mejor la maquinaria de la sensación afectiva en tanto hay uso (y quizá abuso) de lecturas del cuerpo y del lugar común.



El gran ejemplo de esto, son las películas de terror. *Ringu* (o *El Aro*) y *Ju On* (*La Maldición*⁹⁹) son un ejemplo. En la lectura hollywoodense, se usan los estereotipos del terror norteamericano, jovencitos que huyen y bestias que persiguen, que tras una irrealidad constante siempre derrotan al mal. En cambio, las versiones japonesas ocupan

12. *Ju-On: The Grudge* o *La Maldición*

, mismo uso cosmético, crean una identificación con el personaje porque primero miran un personaje, y usan el lugar común existente entre ellos, y lo que buscan provocar no es el miedo al malévolos monstruo, sino convocar los miedos profundos del espectador. La sangre, la regla, el aborto, el perder la noción de realidad, la violación, la violencia. El rasgo que más caracteriza es la individualidad y la falta de comunidad, no hay salvación ni salvador. Todo individuo es portador de su propia posibilidad de salvación.

En estas películas, lo que más destaca es este demonio femenino que fue creado por un hombre, que trata sobre la inquietud ante lo sagrado y lo monstruoso tanto como la parte espiritual del humano como algo olvidado, pero latente. *Sadako* (monstruo de *Ringu*) es una niña que “nace” con este alter-ego demoniaco, conocido como su mismo nombre, hija de una mujer que la concibió en una oscura caverna en un acantilado donde habitaba un dios. Es de remarcar que la condición de dios, *kami*, en la cultura japonesa habla de la entidad superior y no el bien o el mal. El punto es que Sadako pequeña, asesina a quienes se interponen en el camino, y hacia el final, las arrojan a este pozo donde conocemos en las primeras entregas. *Ju-On* o *La Maldición* en cambio, tiene esta casa donde, en la versión original japonesa, se crean una serie de asesinatos inexplicables, relacionados con toda persona que se vincule a este lugar.

99

Ringu (1998) <http://www.imdb.com/title/tt0178868/> y *The Grudge* (2004) <http://www.imdb.com/title/tt0391198/>

Remarco estas dos películas porque marcan un nuevo comienzo en las películas de terror, fijando aspectos fetichistas, el pelo, los espejos, el silencio, y los cuerpos retorcidos e imposibles como signos en un producto de consumo masivo.

VISUAL KEI, SÍNTOMA DEL MALESTAR.

Como tema central de esta tesina, el *Visual Kei* entra, como ya lo hemos dicho, como una transgresión a la cotidianeidad, provocada con el sólo fin de impactar visualmente. Ahora se revisará algo de la historia, que aparece confusa y contradictoria en ciertos puntos.

La transgresión de la imagen va más allá de romper el estereotipo sin querer imponer un nuevo orden, sino que apunta a la indiferencia del acto mismo como transgresión. No busca reivindicaciones sociales ni hacerse visible, como en el caso del *Hip-Hop*, el *Tag* y el *Graffiti*. Más bien busca la posibilidad del no orden, y eso desenmarca aun más al no acostumbrado. La imposibilidad de una tendencia sin el reclamo ni consignas acostumbradas, causa aun más malestar que el cambio exigido, porque en este caso, es un malestar que no tiene forma, que no puede ser directamente expresado, y tampoco ataca directamente el punto que desea atacar, siendo aun más molesto puesto que estando presente, se queda así.



Shibuya

Toda manifestación cultural, entonces, lleva su parte de resistencia. Se espera que haya momentos separados del ser para ser *individuo*, legal y responsable, y otros para ser *sujeto*, resistente y creativo. Fuera de las posibilidades de estudiar y saber sobre el arte, sobre expresión, el joven de hoy aprende la información desde el medio más cercano, y genera identidad desde lo que ve, desde lo que le gusta. El consumo genera identidad. Y la identidad sexual en un mundo que todo se compra, es también producto de la posibilidad. La pregunta por la androginia, porque estos grupos gustan y usan dicho dialecto, se puede comprender entonces con la desacralización del aspecto viril y masculino.

Con ese aspecto, también nos conviene comprender el otro lado, la pérdida de respeto hacia los cánones femeninos sobre el vestido y la decencia. Aquí por primera vez las jóvenes usaron artículos que *no vienen*, labios negros y “feos”, poco deseables, y se escudaron bajo vestimentas de niñas pequeñas, alegando a la perversión y el fetiche, como a la recuperación de un estado infantil previo al hecho –descontrolado para ellas- que su cuerpo dejó de ser suyo y pasó a ser objeto de deseo. Como primer planteo del Visual, una mujer no puede ser visual, su condición no le impide serlo, si no es porque una mujer travestida no implica algún desastre actualmente, no así un hombre travesti, o “transformista”.

Pasa entonces a ser un ámbito masculino, aunque hay excepciones. El problema surge porque las *Gothic Lolita* más cotizados son varones, que tienen vida heterosexual, y las mujeres por lo común suelen ser más cotizadas en el mercado del Pop, a lo Britney Spears, por el contenido directamente erótico. Las excepciones más conocidas es *Hello! Project*, una productora que selecciona chicas entre 11 y 20 años para ser estrellas, (tal como en *El Club del Suicidio*); y algunas cantantes individuales, como *Judy and Mary*. Sólo recientemente ha habido inclusión de mujeres bajo otras ideas, como la baterista del grupo *Maximum The Hormone*.

Los estereotipos femenino y masculino dentro de las esferas del Rock o el Pop son marcados por la historia. Desde Elvis, pasando por John Lenon y Bob Dylan, los varones son el símbolo de esa masculinidad tocada por una sensibilidad hacia lo femenino en el vestuario en su justa medida. Las mujeres son o del tipo rebelde, como *Cindy Lauper*, o cantan sexualmente como *Madonna*. Los contenidos no siempre son poéticos. En esta *Tribu Urbana*, no son estos los que se imitan, más bien buscan el estereotipo de un hombre afeminado y una mujer-niña, una que aún no se ha marcado con el sexo y la sangre, o la imagen de una vampiresa fuertemente sexualizada.

La alteración al orden viene de parte de una cultura enraizada aún en el machismo, la virilidad se cuestiona, así como la situación de erotización de una infancia. Se confunden las características sexuales secundarias con el fin de parecer no ambiguo sexualmente, sino diferente. No es una expresión de sexualidad, como sería el travestismo, sino una

aceptación de la estética que hable, por parte del varón, del otro dentro del uno. La monstruosidad de dicha acción deviene en que muestra en la calle los deseos y fetiches, como gustos o aficiones que se ocultan, una imagen del ser, no hecha para la cópula, ni para enseñar lo que se es. Es decir, muestran aquello que los demás se avergüenzan de mostrar, por encontrarlo inmaduro o fuera de lugar, una locura.

Como proceso, se diría que es parte de una crisis. La moda de los años '80 también llevó consigo una especie de *unisex* del estilo, donde las mujeres escondían el busto y los hombres mostraban cintura, ropa que hoy en día usan los *punks* y homosexuales. La paradoja de dicha cuestión entra en que se homogeniza la negación de una estética, una no estética de las formas de producción y circulación del capital, pero que al mismo tiempo, es proliferantemente estética que circula globalmente y que contiene un consumo identitario.

La puesta en escena elegida también usa incisiones en el cuerpo, de modo que, parte de la operación es daño físico, no es maquillaje o efectos especiales como el vómito. Esto se refiere dentro del *Kabuki* a un no retorno posible al momento anterior de la herida. En los videos, es corriente que usen personajes que no tienen autonomía (como el videoclip *Honey* de *L'arc-en-Ciel*), hombres y mujeres desnudos (hecho inconcebible en occidente) que no tiene relación con el erotismo, sino como signo, que quitan de sí órganos, pelo, ojos. Empieza a verse el disfraz, lo ficticio como cuerpo perfecto. Se habla de la sangre, la regla, el vómito, ojos en blanco, para causar abyección, sin un sentido moral que lo rectifique. He ahí el por qué de la similaridad con el barroco, pero sin la carga religiosa. El uso de elementos sadomasoquistas, con rostros como máscaras sin emociones, nos recuerda a Sade y su maquinaria del placer, puntos en común con la estética *Punk*, o el uso de uniformes *Nazi* como culto.

CONCLUSIÓN.

En este texto, he intentado examinar los campos de investigación pertinentes a la estética que dan cuenta del funcionamiento de las estructuras de cognición de lo simbólico para comprender un fenómeno, porque ¿qué sucede, cuando en una sociedad, el mecanismo de representación no es suficiente? Entonces, el mito fundacional no funciona, no existe, y la idea de comunidad se vuelve pura presentación, pura forma y se acusa, para la idea de la realidad, la necesidad de representación como un *per se* en el humano, o de significar.

I. El malestar de la cultura es, entonces, una pregunta no formulada que escapa ya de los muros, que significa algo más que sí misma y se manifiesta de diversas formas. Es un malestar presente sin ser del todo visible en sí mismo, sino a través de diversas manifestaciones, y esta es una manifestación válida, tanto como Body-Art, en su situación del uso del cuerpo como materia misma de su obra, aun si no está en el lugar del museo, o no fue pensada como tal, como desde la *protesta* social a la utilización del cuerpo mediático. Un cuerpo que no tiene Lugar, que ocupa espacio y que sobra dentro de un universo que se basa en la pura información que da ese cuerpo.

La idea que lleva a este cuerpo a vaciarse y re-escribirse de significado es el territorialización del cuerpo, pues lo ve invadido por un exceso de un sistema, una sociedad vacía de significado, de fin, lleno de relaciones sociales vacías. El exceso de normalidad lleva entonces a buscar el lugar de pertenencia en el cuerpo, a revestirlo de significantes tanto estéticos como ideales. El cuerpo propio entonces no significa sin que haya voluntad de significarlo, y los modelos a seguir no están del todo en la mediática occidental, pues olvidaron proveer formas a los nuevos medios que estaban creando. En cambio Japón tenía ya establecido una sociedad de masas, un sistema donde las imágenes se creaban para ser vendidas sin que hubiera una copia única.

II. El habitar es un problema, en tanto que el humano necesita territorializar para habitar. La

existencia de un Lugar, implica un pasado y una proyección para el futuro. En el caso de Latinoamérica, podemos decir que hay un pasado, pero este pasado es uno que se intenta olvidar, y sin embargo, se queda en las acciones de la vida cotidiana de las personas, en sus pesadillas nocturnas y sus temores. Es un pasado que no es pasado, que sigue presente en quienes las heridas no fueron cerradas, es la permanencia de muchas cosas que trajo la *Dictadura Militar*. Si bien este tema no se toca dentro del texto, es fundamental en la conclusión, pues la violencia vivida no fue superada en muchos aspectos: hay adultos llenos de miedos hacia *la calle*, al expresarse, al ser diferente a los demás, a dejar de ser la masa, a la manifestación de algo que no tiene ideología, al significante vacío y con una historia en *collage* en el sentido de que está hecha con recortes superpuestos, con discursos superpuestos. Además, es un país que acusa sobremodernización, en el sentido que las principales ciudades nunca fueron las ciudades medievales europeas, fueron escritas desde el principio bajo el signo de la modernidad, con calles anchas y cuadriculadas, con “paseos” y pueblos construidos en torno a las vías, jamás en aprovechamiento de terrenos. Es un país que ya no tiene lugares, donde el paseo es el *mall*, donde el consumismo logra el simulacro de la libertad con una libertad financiera.

La idea de creación del lugar público, del barrio, surge en Santiago como la masiva migración desde las salitreras y el campo sur a principios del siglo XX. Fuera de los llamados límites de la ciudad, surge esta otra ciudad, como una promesa que nunca se terminó de cumplir. El único momento de (re)ocupación o significación de lugar en términos de planificación y arquitectura fue durante el periodo Allende. Hay entonces, una fractura apenas se empieza a tomar conciencia del uso de un cuerpo en el habitar, y no sólo una construcción de emergencia. Durante los años ‘80 se autorizó la construcción de estas ciudades dormitorio en las afueras de la ciudad, la Circunvalación Américo Vespucio, donde se comenzaron a construir viviendas no sociales pero serializadas, con un concepto muy similar al de condominio en tanto son lugares para *gente como uno*. En dichas poblaciones o villas, en los ‘90, se comenzó la construcción de los grandes centros comerciales e hipermercados, que llevan a una total normación no sólo del vestir, sino del comer y las actividades familiares.

Habiendo examinado en el texto las vertientes del habitar y el cuerpo, vemos cómo ambas apuntan a una de las características sobre lo que hemos tratado, lo monstruoso como la posibilidad del desborde y deslinde, posibilidad que en este momento aterriza. En las protestas en Londres, la gente caminaba, gritaban sus pancartas, y cuando alguno se sublevaba demasiado, los policías amablemente le pedían que continuase en calma, algo totalmente opuesto a las nuestras, con encapuchados y gases lacrimógenos. Ese tema creo que es parte de algún estudio social, sobre los niveles de violencia comparativos, aunque creo que es fruto de una violencia aprendida. Hay un punto de comparación en este momento con la situación del habitar chileno y el japonés en tanto la práctica habitacional, tanto en su idea de casa seriada (donde la *American Way of Life* es el punto más imitado), y la necesidad de diferenciación del medio, y la creación de lugares como un no-lugar, oponiendo por ejemplo la plaza de *Shibuya* con *Ahumada*.

III. El sujeto del que hablamos fue definido como persona, y examinado en su situación política, por eso demoré tanto en los temas de habitar e identidad. La pregunta sobre el otro en sí mismo también es respondida bajo la internalización de aspectos o aptitudes para la vida. El factor histórico chileno sobre la opresión actual de un modo de **marco generacional**, de lo cual se desprende gran parte del terror a los *de afuera* que vendría de los bloqueos culturales, a la vez que la imagen pobre y sin crítica se mantiene. La opresión militar, como dan cuenta quienes vivieron en ella, fue una violación al cuerpo y la mente, a los conceptos básicos de la felicidad aristotélica, a los derechos humanos. Pero mi punto es que *se vulneró también la opción de manejar el propio cuerpo*, al recortar faldas y melenas produjeron tal estereotipo que cualquier elemento externo es intolerable, ‘Maricón’. La homosexualidad fue castigada, y con ello, toda disidencia, o manifestación de malestar o ideas. La sociedad se tornó entonces del miedo, una real estética del silencio y del miedo al presente que nunca estuvo claro, que sólo pudo ser estudiado tras que la visión del futuro empujara a ello. Después del final, fue la gente la que luchó, que se vio naturalmente decepcionada por la falta de cambios, y de referencias al pasado. El punto aquí es la **incisión del sistema** en el cuerpo, la resignación a que otros manejen la propia historia y su discurso a su antojo, a la vez que el poder cambia de manos. O sea, el vacío del poder propio. Si bien la población chilena no acepta del todo la posibilidad de desarrollo de

estéticas, al parecer se está dando un giro en ese sentido, debido en gran parte a los sectores donde la modalidad intergeneracional no tiende a reprimir, que por lo general es la clase con recursos sin ataduras políticas o de clase, la clase que surge en suburbios a partir de los '90. La resistencia al medio es ayudada en muchos casos, pero en muchas personas esta resistencia es nula. El hecho del *Visual Kei* es un síntoma del temor a la **manifestación** sus propios malestares con la sociedad, por un lado, y por el otro es la presencia de la realidad de un **vacío tanto de producción visual, como de significados**. La idea misma presente en los videos, el fantasma femenino, sin posibilidad de acusar a su asesino, podría aparecer como esta idea de los desaparecidos, idea que llevamos todos aunque no hayamos sido directamente afectados, tanto más la generación que vivió su niñez a fines de los '80. El tema generacional está siendo estudiado, en tanto regímenes de consumo cultural como de historia, de hecho, he escuchado a un sociólogo decir “la última generación cuerda”.

IV. El hecho de hablar de una generación en el anterior punto y mencionarlo en la tesina, es que además creo que se valida, dando cuenta del proceso histórico del habitar del cuerpo chileno, de la experiencia de una generación con toda su idea de consumos validos y preguntas generacionales. Mucho se ha hablado de *Mayo del '68* o la generación de los '80, pero hasta el momento no he leído sobre una experiencia de vida como la nuestra. Se ve muy claramente que quienes usan estas modas *mainstream* son más jóvenes que quienes las iniciamos *underground*, y en eso también se ve la actitud generacional. Me refiero a quienes nacimos dentro de la dictadura tenemos más miedo de expresarnos o sufrimos algún tipo de represión mas fuerte (o menos en otros casos de experiencia, aún se podía jugar en la plaza con los amigos hasta tarde sin andar con celular) con respecto a las manifestaciones que quienes nacieron posteriormente. Diciéndolo de un modo muy cliché, “somos un puente entre la gris dictadura y la colorida e-life”.

La idea que se comprendía de generación es de las modas donde ‘lo que se usaba’ lo usaban todos, no ayuda a la generación anterior, de los '80, a comprender el por qué actualmente hay tanta variedad, combinado con que el *prototipo* (una experimentación en constante cambio) usado en el *Visual Kei* es extremo, dan la sensación de monstruosidad, una que es incontrolable, e informe, sin más objetivos que los individuales, y sin reivindicaciones

sociales. Se usaron los temas sobre el consumo, la segunda mano de las otras ideas (aquí al menos habría traducción de elementos), el androginio y homosexualidad como experiencias de límite. No es una expresión de sexualidad, como sería el travestismo, sino una aceptación de la estética que hablo, por parte del varón, del otro dentro del uno. *Esas cosas no existían en mi tiempo*, se puede escuchar decir sobre el tema. La idea de puente intergeneracional se marca no sólo por el hecho histórico del cambio a la democracia, sino por el puente entre un mundo con información y tecnología limitada y otro con una explosión de ambas. Mi generación supo manejar un Atari y programar un control remoto, y los padres no, lo que produce también un quiebre en la idea de padre como modelo o rol a seguir. La Visualidad Moderna, con lo que me refiero a los videojuegos, series televisadas y películas impuso un sistema de vida a través del consumo, con una consiguiente despolitización que provoca. Creo que el mejor ejemplo, es un texto de protesta contra el capitalismo invasivo en un muro de un restaurante de comida china.

Como conclusión, se puede decir que un movimiento así surge análogo a la apatía. El individuo en su condición adolescente se vuelve creativo cuando los modos tradicionales de decir, de presentar resistencia se vuelven insuficientes. El Visual Kei es *otro* síntoma de un sistema que no ampara la variedad, pero es un síntoma distinto en tanto es consciente de su propio potencial político, y lo *ocupa* en lugar de usarlo. Esto lo hace diferente a otros grupos, dando un paso más cercano al arte en su tautología que a la sociología, meramente descriptiva. En el fondo, opera la idea que el malestar de mi cuerpo reflejado en otra estética me hace reflejar el otro en mí mismo, no para dejar de ser yo y ser el otro (hasta donde quedó la teoría mimética de Girard) sino para ser otro distinto de mí, del que ahora soy y de la información que absorbo. Esta conclusión parece más un manifiesto de la Nueva Carne, pero creo que la inquietud tiene que ver con esas dudas.

En una palabra, he presentado el Visual Kei, como el síntoma del malestar del adolescente por una sociedad que no da suficientes posibilidades estéticas ni discursos, ni de carne.

De esta investigación además hay todo un potencial de diferentes vertientes de intuiciones,

que quizá más tarde utilice como base de otras investigaciones, como lo es la sexualidad virtual, la clasificación de las posibilidades del *Cosplay* y porqué se abocan a ello, el fanatismo por Japón. Pero me interesa más la idea de la Nueva Carne y el Cyberpunk como afluentes en las producciones actuales más que el momento de intersección de lo nuevo y antiguo.

Hay otros estudios sobre la necesidad latina de sobre-significar, como *La Guaracha del Macho Camacho* o *El Obsceno Pájaro De La Noche*, pero me enfoqué en Chile y en el hecho del entrecruce de la realidad actual y el vínculo con el hecho, pero no en el orden histórico, básicamente por órdenes de tiempo, y preferencia al vínculo con los temas más asociados, como la Nueva Carne, y la Visualidad Moderna. Finalmente, creo que la noción de la imagen de la mujer en el Arte visto como significante debe ser más explorado y explotado, más que nada por la situación de terror frente a la mujer.

Bibliografía.

- **Augé, Marc** *Los no lugares. Espacios del anonimato* Barcelona: Gedisa, 2004.
- **Alfano Miglietti, Francesca** *Extreme Bodies*, 2003 italia skira edition.
- **Bakunin, Mihail** http://www.nodo50.org/fau/teoria_anarquista/bakunin/5.htm
- **Barthes, Roland** *Sistema de la Moda* Editorial Gustavo Gili Barcelona 1978
- **Bataille, Georges** *Las Lágrimas De Eros*, Barcelona: Tusquets Editores, 2000.
- **Baudrillard, Jean.** *Cultura y simulacro* Barcelona: Kairós, 2005. 7a. ed.
- **Berman, Marshall** *Todo Lo Sólido Se Desvanece En El Aire: La Experiencia De La Modernidad* traducción de Andrea Morales Vidal. México, D. F Siglo Veintiuno Editores, 1998.
- **Bermúdez, Trajano** *Mangavision* Editorial Glènat, 1995
- **Berndt, Jaquiline** *El Fenómeno Manga* Editado por Martínez Roca en 1995.
- **Burgess, Anthony**, *La Naranja Mecánica*. novela publicada en 1962, y llevada a la pantalla grande por Stanley Kubrick en 1974.
- **Calvino, Ítalo** *Las ciudades invisibles* Madrid: Ediciones Siruela, 2001. 6a. ed.
- **Costa, Perre-Oriol**, Pérez, J.M., Tropea, *Tribus Urbanas: Ansia Identidad Juvenil* Ed. Paidós, Barcelona, España.
- **Cronenberg, David** David Cronenberg sobre David Cronenberg. (apuntes de clase)
- **De Brand, Isabel** *Scelus: Las Categorías de Trasgresión en Medea de Séneca* <http://vereda.saber.ula.ve/sol/presentia6/brand.htm>
- **Eisler, Riane** *El Cáliz Y La Espada: nuestra historia, nuestro futuro*. Santiago de

Chile: Cuatro Vientos, 2000.

- **Erikson, Erik H.** *Infancia y sociedad* Buenos Aires: Paidós, 1983.
- **Foucault, Michael** *En Prefacio A La Transgresión.*
- **Fukuyama, Francis** *Revisión del fin de la historia.* Para mayor referencia, el ensayo mencionado en ese extracto pertenece a *El último hombre en una botella Porqué el “fin de la historia” estaba fundamentalmente equivocado*, Fragmento del artículo publicado en la Revista The National Interest, Washington, verano de 1999.
- **Gianinni, Humberto,** *La “Reflexión” Cotidiana* Arqueología de la Experiencia Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 2004.
- **Gibson, William,** *Neuromante* traducción de José Arconada Rodríguez y Javier Ferreira Ramos, Barcelona Editorial: Minotauro, 2002.
- **Girard, René,** *Literatura, Mimesis Y Antropología* Barcelona: Gedisa, 1997.
- **Gissi, Jorge** *Identidad Latinoamericana: Psicología Y Sociedad* Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile. 1987.
- **Guattari, Felix** *Cartografías del deseo,* Buenos Aires: La Marca, 1995.
- **Heidegger, Martín.** *Construir, Pensar, Habitar.* Buenos Aires: CP67 Editorial, 1989. También se encuentra completo en : <http://www.udp.cl/humanidades/pensamiento/docs/03/construir.pdf>
- **Hinton, Susan E.** *The Outsiders,* 1967 La novela fue adaptada al cine en 1982 por Francis Ford Coppola.
- **Honneth, Axel** *La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales,* Barcelona, 1997.
- **Kant, Inmanuel** *Critica de la Razón Pura,* Santiago: Universitaria, 1976.
- **Kirtchev, Christian As.** *Manifiesto Cyberpunk* http://project.cyberpunk.ru/idb/manifiesto_es.html

- **Lacan, Jacques** *Féminas*, Editorial Paidós, 2001
- **Mafessoli, Michel.** *El tiempo de las Tribus*, El declinamiento del individualismo en las sociedades de masas. Barcelona España, Editorial: Icaria, 1990.
- **Martínez Labbé, Sara Aurora** *La Metamorfosis de Cobra: Un Análisis de Género a la Novela de Severo Sarduy* (licenciado en lengua y literatura hispánica con mención en literatura) Santiago Universidad de Chile, Departamento de Literatura, 2004.
- **Martino, Betina** *Posmodernidad, crisis de representación y democracia electrónica* http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n22/22_bmartino.html
- **Matheson, Richard** *Soy Leyenda*, 1ª ed., 2ª imp., rústica. Barcelona: Ediciones Minotauro.
- **Mauss, Marcel** *Introducción a la Etnografía*; traducción y notas de Fermín del Pino. Madrid: Itsmo, 1971.
- **Mead, Margaret** *Adolescencia y cultura en Samoa* Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós, 1976. 3a. ed. *Sexo y Temperamento* Barcelona: Editorial Paidós, 1982.
- **Moix, Terenci** *Garras de Astracán*, 1991. Editorial Planeta. *Nuestro Virgen de los Mártires* Plaza & Janes editores, 1991.
- **Navarro, Antonio José.** *La nueva carne: una estética perversa del cuerpo*, compilación de textos Madrid: Valdemar, 2002.
- **Padawer, Ana** *Nuevos esencialismos para la antropología.* Kairos, Revista De Temas Sociales, Año 8 (14) Octubre 2004 Universidad de San Luis.
- **Pedreira, Massa J.L.** *La (re)organización estructural en la adolescencia: ¿Hacia una comprensión psicopatológica de los trastornos borderline de la personalidad.* <<http://usuarios.discapnet.es/border/tlpmassa.htm>>
- <<http://www.borderlinerresearch.org/>>

- **Percia, Marcelo** *Noticia sobre Félix Guattari*
<<http://www.campogrupal.com/Guattari.html>>
- **Polanyi, Karl** *La Gran Transformación*, México. Fondo de Cultura Económica, 2003.
- **Rojas, Sergio** *El Espacio Inhabitable: ¿Ocupar o desbordar?* Sepiensa.net *Estética del Malestar*, Visto en Sepiensa.net por última vez el 14/8/2008. Publicado el 24/10/2006

<<http://www.sepiensa.net/edicion/index.php?option=content&task=view&id=679&Itemid=40>>
- **Sarduy, Severo**, *Nueva Inestabilidad*. Capítulo de la compilación de *Ensayos Generales Sobre El Barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- **Slavoj, Žižek** <<http://es.geocities.com/zizekencastellano/>> en Español
- **Sontag, Susan**. *La enfermedad y sus Metáforas*, Muchnik editores.
- **Tugendhat, Ernesto**: *Identidad: Personal, Nacional Y Universal*. En revista Persona y Sociedad: identidad, modernidad y postmodernidad en América Latina.-- Vol. X, (1): 29-40. (Abr. 1996),
- **Valera, Sergi**. *El Concepto De Identidad Social Urbana: Una Aproximación Entre La Psicología Social Y La Psicología Ambiental*.

<www.ub.es/escult/docus2/identidad.doc>
- **Vigo, Alejandro G.**, *La Concepción Aristotélica de la Felicidad* Universidad de los Andes, Santiago de Chile 1997.
- **Weber, Max** *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* Madrid: Ediciones Istmo, 1998.
- **Zizek, Slavoj** *El Amor Cortés o La Mujer como Cosa*, Es el capítulo 4 de “La Metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y Causalidad” Paidós 2003.

Capitalistas, sí..., pero zen...

<<http://es.geocities.com/zizekencastellano/artCapzen.htm>>

Sobre recursos web: en el DVD estarán dichos recursos en el área de textos, incluidos del IMDB, que es sólo referencia.

ÍNDICE DE LÁMINAS

1. **Página 3.** Mana, a la izquierda, en póster de su tienda **Moi-même-Moitié**, el máximo exponente del Gothic Lolita, y a su izquierda una seguidora en plena calle.
2. **Página 10.** A Clockwork Orange, Stanley Kubrik IMDB
3. **Página 11.** Fight Club, 1999. IMDB
4. **Página 14** Fotografía de unidad de habitación en Firminy, France, una de las comunidades del “Brutalismo” construidas bajo la mano de Le Corbusier. Tomada en Enero 1, 1999 por Pedro Varela.
5. **Página 17** Fotografía de John Fekner © 1980 Donada a wikipedia por el Artista. Obra del sur de Bronx, ejemplifica la decepción tras Moses.
6. **Página 18** Soy Leyenda, 2007
7. **Página 21** Graffiti de Santiago, hecho por Conpaz
8. **Página 22** DJ without name. Autor: Alex Hnatenko, fuente: deviantart.
9. **Página 26** Miyavi, sesión de fotos extraída de Secretwish
10. **Página 33** Tiempos Modernos 1936 Charlie Chaplin Film Set Modern Times (1936) Photo by Max M. Autrey - © MPTV - Image courtesy MPTV.net
11. **Página 34** David Ho Candice Learn Zen, Candice Series.
12. **Página 37** Tank Girl 1995, película dirigida por Rachel Talalay basada en el cómic de Alan Martin, y Jamie Hewlett.
13. **Página 38** Screen Shoot de Tetsuo, The Iron Man
14. **Página 41** Imagen del artista Der Mond, basada en el trabajo de Yoshiyuki Sadamoto del estudio Gainax. Extraída de gallery.digik.net. Serie Suzuka 2050.
15. **Página 44** Escena de Jiisatsu Saakuru, o El Club del Suicidio. En los carteles dice “Cae aquí y Mátame” Imdb
16. **Página 46** Hecha en Suiza y filmada por la agencia Grey Stockholm se puede ver esta campaña de publicidad Anorexi/Bulimi-Kontakt.
17. **Página 48** Ron Mueck, Boy, “Sensation”, de la Royal Academy de Londres en 1997
18. **Página 53** Untitled #255 Cindy Sherman. Desde Cindy Sherman, cindysherman.com
19. **Página 55** Madame Butterfly, David Cronenberg 1993
20. **Página 58** Ana Mendieta, Body series.
21. **Página 58** Hannah Wilke. S.O.S. Starification Object Series, 1974-82
22. **Página 60** Adrian Piper, Anuncio en el Village Voice: "No ando especialmente caliente", 1974 Cortesía Thomas Erben Gallery, NY

23. **Página 62** Manabu Satou, líder de varios grupos Visual Kei como Malice Mizer o Moi Dix Moi.
24. **Página 65** Carnaval de Río. Muestra del desenfreno, y el travestismo. Imágenes de 94fm.com.br y travelblog.org
25. **Página 67** Portada de Nuestro Virgen De Los Mártires. www.todocoleccion.net
26. **Página 69** The Outsiders, Película de Coppola 1983
27. **Página 72** Runwaydaily.com
28. **Página 75** The Godfather, Coppola 1972
29. **Página 75** Eastern Promises, Cronenberg
30. **Página 76** Skaters, from wikipedia Commons.
31. **Página 79** The Gazzete, foto extraída de miyavi-aishiteiru.blogspot.com
32. **Página 79** Lost In Translation, Sofía Coppola, 2003
33. **Página 80** La Ola, de Katsushika Hokusai. Extraída de juegosolimpicos.cn
34. **Página 81** Dragon Ball, de Akira Toriyama, serie que pronto será transmitida en versión Live por Fox.
35. **Página 81** Sailor Moon, de Naoko Takeuchi
36. **Página 84** Faye, personaje de Cowboy Beepop, siendo cosplayada por Lorna Lynn de Campinas, Brazil.
37. **Página 85** Ryuk, personaje de especie de parca de la serie Death Note, cosplayado por Kudrels, Canadá. cosplaylab.com
38. **Página 86** Cosplay del guitarrista Dir En Grey *Die*. Norfolk, Virginia Estados Unidos.
39. **Página 87** Ranma 1/2 en su versión masculina y femenina. De Rumiko Takahashi
40. **Página 88** Akira, Katsuhiro Ôtomo
41. **Página 89** Tetsuo, <http://personal3.iddeo.es/alexvid>
42. **Página 90** Sadako, el nuevo prototipo de monstruo theringuworld.com
43. **Página 91** The Grudge o Ju On
44. **Página 92** Chicas cosplayer de la plaza de Shibuya

Anexo: Lista de Contenidos del DVD

- I. Libros y Textos (los que no dicen procedencia, son de librostauro.com.ar)
 - A.** Construir, Pensar, Habitar. Martin Heidegger
<http://www.udp.cl/humanidades/pensamiento/docs/03/construir.pdf>
 - B.** Michael Foucault: Historia de la Sexualidad 2 pdf
 - C.** Ítalo Calvino. Las Ciudades Invisibles. pdf
 - D.** Estética del malestar y expresión ciudadana. Hacia una cultura crítica. Sergio Rojas. doc
 - E.** Fukuyama Francis. El fin de la historia, compilación de ensayos. Doc
 - F.** Fukuyama, Francis El futuro Despues Del Fin De La Historia (Mesa Redonda)
 - G.** Galeano, Eduardo - La Teoría del Fin de la Historia, el Desprecio como Destino doc
 - H.** Cafassi, Emilio - La Histeria Del Fin De La Historia pdf
 - I.** Proust, Marcel - En busca del tiempo perdido I doc
 - J.** El Concepto De Identidad Social Urbana: Una Aproximación Entre La Psicología Social Y La Psicología Ambiental. Sergi Valera
www.ub.es/escult/docus2/identidad.doc
 - K.** Posmodernidad, crisis de representación y democracia electrónica Bettina Martino
http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n22/22_bmartino.html doc
 - L.** Matheson Richard Soy Leyenda doc
 - M.** William Gibson, Neuromante. Pdf
 - N.** La (re)organización estructural en la adolescencia Por J.L. Pedreira Massa
<http://usuarios.discapnet.es/border/tlpmassa.htm> doc
 - O.** Capitalistas, sí..., pero zen... Zizek doc
<http://es.geocities.com/zizekencastellano/artCapzen.htm>

- P.** Prefacio a la Transgresión Michael Foucault pdf
- Q.** www.scribd.com/doc/2982219/PREFACIO-A-LA-TRANSGRESION
- R.** Noticia sobre Félix Guattari <http://www.campogrupal.com/Guattari.html>
- S.** Concepto de transgresión en Georges Bataille doc
http://www.revistaespiral.org/espiral_dos/consepto_transgresion_georges_bataille.htm
- T.** Manifiesto Cyberpunk por Christian As. Kirtchev traducido por AuRiL
http://project.cyberpunk.ru/idb/manifiesto_es.html
- U.** Mihail Bakunin. Socialismo sin Estado: Anarquismo.
http://www.nodo50.org/fau/teoria_anarquista/bakunin/5.htm

II. **Media.**

Se trata de la compilación de material en que se basa la gente de esta *Tribu Urbana* para hacer sus vestuarios y presentaciones. Dada la posibilidad de espacio, el material es muy acotado, y se trata de videos, texto breve del grupo con fin a la identificación de cada cual y orientación temporal, y fotografías. Están agrupadas primero por Banda, en el nombre de la carpeta aparecerá fecha de inicio y término de la banda, (solistas también tienen su carpeta) y dentro de la carpeta, se encuentra el texto, una carpeta de fotografías y los videos. La fuente en general es Internet, es más bien un acopio de años. En los casos donde las haya sacado desde una página en específico, aparecerá en un documento de texto dentro de la carpeta, así como en el nombre de carpeta y/o foto. En caso de ser personales, dirá [particular].

De videos, cabe hacer notar que son seleccionados en un función de dos características, la cantidad de imitaciones que existen (bandas como *Malice Mizer*) y el uso de las cualidades visuales, o estéticas de la Carne (*Miyavi, Dir en Grey*). Cada carpeta contendrá un texto acerca de la banda, y la información es directa de Wikipedia, conozco a los autores.

A continuación, una lista alfabética con el nombre de la banda, número y nombre de los videos y el porqué es importante para esta tesina, en función social, de Nueva Carne o de vestuario. También el número de fotografías de cada carpeta, y la procedencia web de cada una. Nota: al ser material promocional, no tiene Copyright o cobro por uso. De aparecer una (s) indica que el video está subtulado.

I. **Antique Café [2003 -]**

1) Videos: 3

- a. Escapism (s)
- b. Smile Ichiban Ii Onna (s)
- c. Cherry Saku Yuuki

2) Fotografías: 20

- a. www.ancafe-web.com
- b. jmignited.com

3) Importancia: Las ropas inauguran el *decorer*, que es un estilo de colores alegres, ropas infantiles y recargadas de accesorios, y peluches.

II. **Dir en Grey [1997 -]**

1) Videos: 5

- a. Cage (s)
- b. Mazohist of Decadence
- c. Obscure (s)
- d. Saku (s)
- e. Koudou (s)

2) Fotografías: 100 [Particular]

- 3) Importancia: Además de ser uno de los grupos que ha reeditado en Europa, las performances son bastante cotizadas, así como la ropa que tiene un tinte Cyberpunk. Pero lo importante es el uso de lo abyecto dentro de sus letras y videos, que fusionan la Carne y lo Social como lenguaje.

III. **Flow [1997 -]**

1) Videos: 2

- a. World End
- b. Go!!! (s)

2) Fotografías: 16

- a. www.mcanime.com
- b. www.flow.mu
- c. <http://www.jmignited.com/flow.php>

- 3) Importancia: Esta es una banda tipo Backstreet Boys, pero cuya fama le ha permitido participar de diferentes series de Anime, como *Naruto*, *Eureka 7* y la nueva serie *Code Geass*.

IV. **Gackt [Solista]**

1) Videos: 2

- a. No ni saku hana no youni
- b. Love Song
- 2) Fotografías: 18
 - a. <http://wiki.theppn.org/>
- 3) Importancia: Ex vocalista de *Malice Mizer*, es uno de los solistas más conocidos y famosos de Japón.

V. **Gazette, The [2003 -]**

- 1) Videos: 2
 - a. Ruder (s)
 - b. Regret (s)
- 2) Fotografías: 89
 - a. [Particular]
- 3) Importancia: El uso del vestuario, y su comercialización. La imagen “ruda” es una de las preferidas, en especial *Reita*, el bajista.

VI. **Hight and Mighty Color [2005 -]**

- 1) Videos: 1
 - a. Hot Limit (s)
- 2) Fotografías: 6
 - a. Wiki.theppn.org
- 3) Importancia: Una de las bandas más conocidas, la similaridad de *Kudai* deja dudas, mezcla de pop con ropa negra y hiphop. En realidad la puse pues es un tipo de banda, hay varias muy parecidas.

VII. **Hyde [Solista]**

- 1) Videos: 3

- a. Evergreen
 - b. Masquerade (s)
 - c. Season's Call (s)
- 2) Fotografías: 14
- a. <http://wiki.theppn.org/Hyde>
 - b. fraiseayako.over-blog.com
- 3) Importancia: Es el vocalista del grupo *L'arc-en-ciel*, cuya carrera como solista es exitosa, la mayoría de los singles en el n°1 de los rankings. El video elegido pertenece a un DVD *Roentgen Stories*, que incluyen *Shallow Sleep*, *Angel's Tale*, y *Secret Letters*. La elección del video corresponde a que es uno muy raro, muy minimalista, la cámara no se mueve, sólo se aleja y de a poco.

VIII. **Judy and Mary [1991 -2001]**

- 1) Videos: 4
- a. Sanpomichi
 - b. Music Fighter
 - c. Sobakasu (2 presentaciones)
- 2) Fotografías: 172
- 3) Importancia: Es una de las pocas exponentes femeninas del *Visual Kei*, llama la atención el Rock pesado en contraste con su voz, muy dulce y suave. *Yuki*, la vocalista, sigue en carrera, los videos son de mediados de los 90's y recuerdan un poco a *Björk*. Formatea un poco los caminos a seguir en cuanto a imagen, pero no en música. También hizo canciones de Anime, la más conocida es *Sobakasu* (significa 'pecas'), primer intro de la serie *Rurouni Kenshin (Samurai X* en occidente).

IX. **Koda Kumi [Solista]**

- 1) Videos: 1
- a. Feel

2) Fotografías: 40

a. <http://wiki.theppn.org/>

3) Importancia: Una cantante pop, es una de tantas, como *Nanase Aikawa* o *Ayumi Hamasaki*. Canciones de amor, y todo muy ordenado. Más que nada, la uso porque en el momento que apareció, llegó como alternativa a *Hello Project!*, o la industria “Idol” que para el 2000 era monopólica.

X. **L'Arc~en~Ciel [1991 -]**

1) Videos: 5

a. Blurry Eyes (s)

b. Niji (s)

c. Honey (s)

d. Drive's High (s)

e. Link (s)

2) Fotografías: 10 sueltas, 1 ArtBook y 1 particular.

a. <http://wiki.theppn.org/L'Arc~en~Ciel>

3) Importancia: Es una de las principales bandas de Rock de Japón, ha hecho la mayoría de las canciones de *anime* conocidas en occidente y ha hecho giras por USA y Europa.

XI. **Malice Mizer [1992 – 2001]**

1) Videos: 5

a. Gekka no Yasoukyoku (s)

b. ILLUMINATI

c. N.p.s N.g.s (no pains, no gains)

d. Gardenia (s)

e. Beast of Blood (s)

- 2) Fotografías: 200 [particular]
- 3) Importancia: Otra de las bandas más importantes, con varios periodos, se destaca en dos, nombrados como los vocalistas, *Gackt* y *Klaha*. El periodo del primero va desde lo Pop romántico al *Techno* duro, hipnotizante; el segundo va más a lo *Dark*. En todos los periodos se destaca el uso de ropa muy gótica, como sacada del siglo XIX francés. De aquí es *Mana*, quien dirige los grupos, jamás responde entrevistas y crea básicamente el *Gothic Lolita* y *Elegant*. Las performances del grupo, mezclando lo europeo con narrativa japonesa, son únicas.

XII. **Miyavi [solista]**

- 1) Videos: 2
 - a. Jibun Kakumei
 - b. 21 Seikigata Koshinkyoku
 - c. Señor Señora Señorita. (s)
 - d. Kimi ni Negai wo. (s)
 - e. Kabuki Danshi
- 2) Fotografías: 27
 - a. <http://wiki.theppn.org/Miyavi>
- 3) Importancia: Ex integrante de *Due le Quartz*, donde se llamaba *Miyabi*. Al empezar como solista, se cambió a *Miyavi*. Es uno de los más famosos artistas en el extranjero, sus temas van de la ropa que usa, el uso del escenario *Kabuki* con Rock, y del contenido de los videos.

XIII. **Morning Musume [1997 -]**

- 1) Videos: 3
 - a. Ai Araba is Right
 - b. Roman My Dear Boy
 - c. Chokkan 2 (s)

2) Fotografías: 24

a. http://wiki.theppn.org/Morning_Musume

3) Importancia: Este es un grupo de *Idols*, esto es, chicas que hacen audiencias y si salen ganadoras, tienen trabajo durante años, tanto en el estudio, grabando música como en programas matinales. Entran a los 11 años, se gradúan a los 21 a seguir sus carreras solistas. Esto es fabricar artistas. Tienen influencia en la industria musical y de ropa. Son imitables.

XIV. **Nana Kitade [Solista]**

1) Videos: 1

a. Kesenai Tsumi (s)

2) Fotografías: 14

a. http://wiki.theppn.org/Kitade_Nana

3) Importancia: El single fue utilizado en *Full Metal Alchemist* (serie de *Anime* que habla sobre la alquimia) y sus discos salen en inglés. Ahora tiene un look de *Gothic Lolita*. Es otra exponente del Pop tipo muñeca.

XV. **Pierrot [1996 – 2006]**

1) Videos: 6

a. Clear Sky

b. Mad Sky -Koutetsu no MESSIAH- (MAD SKY-Aún Mesías-)

c. Agitator

d. Yuugami no Suicide (Suicidio al Atardecer.)

e. Nounai Moruhine (Morfina en el Cerebro)

f. Hello (s)

2) Fotografías: 56

a. <http://www.geocities.com/Tokyo/Teahouse/3045/pierrotgallery.html>

3) Importancia: Esta banda trata más en sus videos temas sobre el poder, y el catolicismo. El vocalista se hace llamar *Kirito*, forma japonesa de decir *Cristo*. La salvación, el tema de *Cain y Abel*, los movimientos sociales, el aburrimiento mortal. Algunos videos tienen el tema de la representación del cuerpo, como *Nounai*, otros de la configuración de la mente, y por supuesto tiene temas pop que no incluí por espacio. La vestimenta de cuero, con cables, vendas, y pintura corporal basada en lo *Ainu* (indígenas autóctonos de Japón) hacen una fusión muy especial.

XVI. **Porno Graffiti [1994 -]**

1) Videos: 2

a. Melissa (s)

b. Hitori no Yoru (s)

2) Fotografías: 8

a. http://wiki.theppn.org/Porno_Graffiti

3) Importancia: Es un grupo de rock-pop muy conocido, ha hecho también intros, de *Naruto*, *Great Teacher Onizuka* y *Full Metal Alchemist*. Es del tipo de grupos que no siguen modas o las crean.

XVII. **Psycho le Cému [1998 – 2005]**

1) Videos: 4

a. Gekiai Merry Go Round (s)

b. Yume Kazaguruma

c. Love is Dead

d. Ai no Uta (s)

2) Fotografías: 47

a. http://www.supercosplayband.com/plc/plc_costumes.php

b. http://wiki.theppn.org/Psycho_le_Cemu

c. <http://eggplantlady.blogspot.com/category/cosplay/>

- 3) Importancia: Este es un grupo más basado en el *Cosplay*, en el sentido que sus videos se basan en leyendas (tanto orientales como occidentales), y los personajes se visten de dichos personajes. *Aya* es un varón que viste de la mujer del grupo, y en el fondo representan leyendas y estereotipos.

XVIII. **X-Japan [1982 – 1997], [2007 -]**

1) Videos: 2

- a. Crucify my Love (s)
- b. IV (s)

2) Fotografías: 11

- 3) Importancia: Fue el primer grupo de *Visual Kei* propiamente tal, se les conoce como los “padres” de este estilo, vistiéndose en sus comienzos con tenidas cercanas al *punk* inglés, con cueros y mohicanos. Recientemente el 2007 volvieron a juntarse y lanzaron el tema IV, incluido en el DVD y parte de la banda sonora de *Saw IV (El Juego del Miedo IV)*.

De haber una forma de verlos con un cierto orden, recomendaría verlos con éste:

- X-Japan
- L'arc-en-ciel
- Judy And Mary
- Malice Mizer
- Pierrot
- Dir en Grey
- Psycho le Cému
- Morning Musume
- Gackt
- Hyde
- The Gazette
- Porno Graffitti
- Flow
- AnCafe
- Koda Kumi
- Miyavi
- Hight and Mighty Color
- Nana Kitade