

Universidad de Los Andes
Doctorado en Ciencias Humanas
Centro de Investigación en Ciencias Humanas - HUMANIC
Facultad de Humanidades y Educación

**EL CUERPO JOVEN COMO MITO
PROPUESTA TEÓRICA PARA EL ESTUDIO DE LAS
CULTURAS JUVENILES**

**Tesis doctoral para optar al título
Doctor en Ciencias Humanas**

AUTOR: OTTO ROSALES CÁRDENAS
TUTOR: DR. PEDRO ALZURU

Mérida, 2016
Universidad de Los Andes

C.C.Reconocimiento

Doctorado en Ciencias Humanas
Centro de Investigación en Ciencias Humanas - HUMANIC
Facultad de Humanidades y Educación

**EL CUERPO JOVEN COMO MITO
PROPUESTA TEÓRICA PARA EL ESTUDIO DE LAS
CULTURAS JUVENILES**

**Tesis doctoral para optar al título
Doctor en Ciencias Humanas**

www.bdigital.ula.ve

AUTOR: OTTO ROSALES CÁRDENAS
TUTOR: DR. PEDRO ALZURU

Mérida, 2016

C.C.Reconocimiento

DEDICATORIA

Para mami, siempre.

Para el Dr. Antonio “Toño” Arellano Duque. *In memoriam*.

A don Mario Cerda Cuitiño, *In memoriam*. Maestro, iniciador del camino.

A mis hijos: Luisana, Alejandra, Valentina y Otto José, fans de los sesenta.

A Iris M. Zavala. Loba de mar.

www.bdigital.ula.ve

AGRADECIMIENTOS

Las sucesivas etapas de elaboración de este trabajo no hubieran sido posibles sin el esfuerzo denodado de amigos quienes, más que un trabajo de índole académico, han demostrado valores humanos que no pueden dejar de mencionarse. Mi agradecimiento y amistad sinceros para:

Dr. Pedro Alzuru, tutor y amigo.

Dr. Stiver Machado. Co-tutor

Luis Andrés Guerrero Rosales, sobrino generoso, mecenas moderno.

Mis hermanos, Humberto, Armando, Nena, Bella, Edgardo.

Libia Márquez y Mayira Parra, del Centro de Investigación en Ciencias Humanas de la ULA.

Fania Castillo, compañera en la discusión productiva hacia el conocimiento.

Grupo de Investigación Bordes.

Jhonny Márquez y su ánimo escudriñador.

Los profesores Camilo Mora, Luis Mora Ballesteros, Luis Moreno Villamediana, Mario Valero, Rubén Jaimes, Armando Santiago, Alejandro García Malpica y Wilmer Zambrano por su valioso aporte, ojo crítico y amistad sincera.

Sr. Orlando Paredes y su generoso café, resumen del ánimo constante.

Sra. Aracelis Mirabal y sus sentimientos nobles hacia mí y mi trabajo a lo largo del tiempo.

RESUMEN

La presente investigación propone la categoría el cuerpo joven como mito en un recorrido de autores para establecer el estudio exploratorio en la cultura juvenil expresada en los años sesenta del siglo XX. Tuvo el propósito de realizar el estudio de las categorías imaginario-mito-cuerpo, estableciendo su triangulación e integralidad como soporte teórico para construir la categoría del cuerpo joven como mito. Tomando como base las dimensiones del cine, la moda y las sonoridades, se hizo una exploración de la categoría a través de las unidades de la película “Simpatía por el diablo” (1969) de Jean Luc Godard, la minifalda y la hibridez musical estructurado en el cruce de lenguajes plasmados por el film West Side Story (1961) de Robert Wise. Luego del análisis de las unidades escogidas y la aplicación de los criterios metodológicos y críticos, resumidos en una propuesta de antropología narrativa se obtuvieron conclusiones al estudiar la riqueza de fenómenos culturales mediante la categoría planteada; **el cuerpo joven como mito**.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	i
AGRADECIMIENTO.....	ii
RESUMEN	iii
ÍNDICE DE CONTENIDOS	iv
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	4
CAPÍTULO II	35
CAPÍTULO III	48
CAPÍTULO IV	115
CONCLUSIONES.	130
RECOMENDACIONES	131
ÍNDICE ONOMÁSTICO	132
ÍNDICE DE TEMÁTICO	136
REFERENCIAS	144
ANEXOS	145

INTRODUCCIÓN

El sujeto joven ha sido ampliamente estudiado por las ciencias humanas, en muchas ocasiones cartografiado como problema y objetos de intervenciones, incluso con fines mercantilistas, políticos o humanitarios.

La mirada que propone la investigación en este proyecto elude esas visiones interesadas, artificiales u “ortopédicas”. El joven al que se hace referencia es un constructo social. Más específicamente, desarrollamos un planteamiento teórico sobre la categoría el **cuerpo joven como mito** que atraviesa la cultura occidental e impregna el imaginario colectivo, determinando la relación del sujeto con su cuerpo en lo cotidiano, con su imagen del cuerpo, con el mito de un cuerpo joven.

El cuerpo imaginario, ese cuerpo juvenil eterno que niega la vejez, la enfermedad y la muerte, glorificado por la modernidad. Es el cuerpo como mito - construido en las narrativas “masificadoras” e “ideologizantes” del cine, la moda y las sonoridades, categoría que exploraremos a lo largo del recorrido de la investigación.

Nuestro planteamiento sobre el surgimiento y la personificación del mito en el cuerpo joven no se refiere al cuerpo concreto de “carne y hueso”, único asidero real del humano sobre la tierra y nuestro *locus* y límite concreto; ahí, se asientan nuestras infinitas posibilidades de imaginar y también la conciencia de finitud. El **cuerpo joven como mito** occidental es un ideal “grotesco”, que somete la carne al dominio de la imagen y nos esclaviza a vivir bajo el yugo del deseo eternamente insatisfecho. Esta perspectiva reconoce en el cuerpo una entidad pasó a ocupar el núcleo ontológico del sujeto. En detrimento del alma, prácticamente desaparecida de la antropología moderna.

La investigación retoma los discursos interdisciplinarios y transdisciplinarios para estudiar el cuerpo y la corporeidad a través de sus diversas manifestaciones

en la cultura juvenil actual, donde emergen como mitos narrados susceptibles de múltiples lecturas.

En la búsqueda de un enfoque adecuado del **cuerpo joven como mito**, la investigación propone establecer algunas dimensiones para su exploración que forman parte de las argumentaciones esenciales de la existencia de lo humano.

Partiendo de la indagación del **cuerpo joven como mito** para el estudio del imaginario colectivo, se utilizaron los métodos y técnicas de la investigación documental con perspectiva holística que permitieron integrar las categorías, las dimensiones para tener una visión exhaustiva en las culturas juveniles.

El aporte teórico de la investigación emergió de la determinación de trascender la reflexión del estudio del cuerpo visto por las corrientes de pensamiento desde el relativismo discursivo. Esta superación implica una relectura histórica, siguiendo los aportes señalados por autores como, Nietzsche (1887) y Foucault (1979), donde se propone una genealogía del cuerpo, especialmente útiles para la investigación en la construcción de nuestra categoría de cuerpo joven narrado como mito.

Reconstruir las huellas de un proceso de fabricación social de lo que se ha constituido en un valor contemporáneo esencial: el **cuerpo joven como mito**, tarea sobre la que se centró la investigación, rastreadas en las dimensiones del cine, la moda, y las sonoridades en la década de los años sesenta (60) del pasado siglo XX. ¡Aún tan cercano!, pues todo el proceso previo de exploración brinda indicadores importantes en este período histórico, en la construcción del **cuerpo joven como mito**, sigue siendo dominante hoy.

El corpus teórico de la investigación el “CUERPO JOVEN COMO MITO PROPUESTA PARA EL ESTUDIO DE LAS CULTURAS JUVENILES” presentada como tesis doctoral, está conformada por un primer capítulo que reúne ensayos

preliminares de acercamiento al objeto de estudio. El cuerpo joven en variaciones de inquietud que aborda el “*ciborg*” “*eros*”, las sonoridades.

El capítulo II, plantea formalmente el problema de investigación en donde se incluyen los objetivos y la justificación del trabajo. El Capítulo III describe los antecedentes de la investigación; se desplaza hacia los fundamentos teóricos y conceptuales, dirigiendo la indagación desde lo imaginario, el mito, el cuerpo abordados integralmente, y sus implicaciones en el desarrollo de la propuesta de investigación. Pasando por la definición de las categorías “*imaginario*”, “*mito*”, “*cuerpo*” y “*cuerpo joven como mito*”, “*culturas juveniles*”, hasta la exploración y análisis de la categoría de “**el cuerpo joven como mito**” en la dimensión del cine, la moda y las sonoridades en la década de los años sesenta del siglo XX.

Por último, el Capítulo IV se refiere al marco metodológico, esto es, el camino trazado en la exploración y elaboración de la categoría el **cuerpo joven como mito** a través de la revisión, análisis documental, síntesis, valoración crítica de la bibliografía y todas las fuentes que contribuyeron a su definición. El diseño, unidad de análisis, los métodos y técnicas de la investigación permitieron profundizar la categoría **cuerpo joven como mito** en el estudio de las culturas juveniles conformadas en la década de los años sesenta (60) del siglo XX.

CAPÍTULO I

ENSAYOS PRELIMINARES SOBRE EL CUERPO JOVEN

Acercamiento al objeto de estudio

“(…)La época exige una imagen de su acelerada mueca”.
Francis Bacon

Las nuevas tecnologías, surgidas desde los campos de la biología, la informática y la computación, plantean el desafío a nuevas interrogantes en las ciencias humanas y necesariamente transforman sus métodos y temáticas. Si no, ¿para qué desarrolla la antropología discursos o reflexiones constitutivas de un saber cuyo objetivo es leer el acontecimiento humano en lo social?

Foucault, en *Las Palabras y las cosas* (1966) propuso una línea reflexiva en la estructura antropológica surgida en la Europa nor-occidental a finales del siglo XVIII, posibilitó la aparición de la figura del “hombre” como fundamento de todo conocimiento, y al mismo tiempo, objeto último de él. Es con relación a este “hombre” donde las ciencias humanas se plantearán la historia para explicar su existencia en la cultura. Este sujeto social es a la vez disperso y aparente y debe, por ello, distinguirse mediante señales y recogerse en las “identidades”. Fue como surgieron los conceptos de vida, trabajo y lenguaje vinculados como fundamento de las posibilidades de saberes occidentales a la biología, economía, lingüística y a partir de las cuales los seres, las ciudades y las culturas serían organizados.

Arturo Escobar, en su texto *Cultura, Ambiente y Política en la Antropología Contemporánea* (1999) estima; es Foucault quien propone una doble referencia a la antropología. Una teoría de lo humano donde emerge un “sueño antropológico”.

Un soporte en el cual el hombre se siente complacido y se engaña con la posibilidad de un conocimiento empírico de sí mismo y fundamentado en sí

mismo. Así este conocimiento lo refiera siempre a sus límites. Lo pensado y lo impensado, lo empírico y lo trascendental, el retroceso y el retorno al origen y a su ineluctable finitud (Foucault, 1966).

Así, se plantea una antropología de la modernidad para desarrollar una poética social y recuperar nuevos horizontes epistémicos ayudando a superar la trágica condición de observar el avasallante saber occidental.

Dice Foucault:

El modo de ser del hombre, tal y como se ha constituido en el pensamiento moderno, le permite representar dos papeles; está a la vez en el fundamento de todas posibilidades y presente, de una manera que no puede llamarse privilegiada, en el elemento de las cosas empíricas. Este hecho es... decisivo para la posición que debe darse a las ciencias humanas, a este cuerpo de conocimientos (pero quizás esta palabra misma sea demasiado fuerte: digamos, para hacer aún más neutros, a este conjunto de discursos) que toma por objeto al hombre en lo que tiene de empírico (1966: 334).

www.bdigital.ula.ve

Transitar esa diversidad de discursos, es discurrir en la construcción de la vida, el trabajo y el lenguaje, darle el justo encuentro con la experiencia vivida y narrada, mirar en el envés del otro; la frontera devuelve la dignidad del acontecimiento vivenciado. Si bien la antropología en su manera de ver al otro como referente real y constitutivo recupera al sujeto, debe recobrar su andar, con la noción del hombre como juego de la naturaleza. Construir una antropología moderna, es dar cuenta del transcurrir cotidiano de las expresiones de corporeidad, para mostrar cómo se utilizan, desechan y construyen los imaginarios sociales. Una antropología interlocutora de las nuevas tecnologías, moldean cuerpos, estéticas, imaginarios sagrados.

Se está en presencia de un nuevo enfoque del discurso antropológico en ayuda al discernimiento de los contextos culturales y sociales; una manera de ver, oír y sentir los trayectos, huellas del humano. Desde el “lugar salvaje” (Escobar, 1999), considerado como un espacio residual epistémico, se debe construir una

C.C.Reconocimiento

antropología como instrumento crítico, desafiar los discursos establecidos en el orden cultural occidental contra todo pronóstico, sugiere los fantasmas negados de la(s) otra(s) culturas disímiles. Expresión del “fantasma negado” es Walter Benjamin (1892-1940) citado a pie de página por Foucault en la *Historia de la sexualidad* y en el fragmento *El uso de los placeres* (1984: 14), al referirse a las artes de la existencia. Estas las entiende como prácticas sensatas y voluntarias, donde los hombres no sólo se fijan reglas de conducta, sino buscan transformarse a sí mismos, modificarse en su ser singular y hacer de su vida una obra al presentar ciertos valores estéticos dirigidos a ciertos criterios de estilo.

En la lectura hecha por Foucault sobre Benjamin -tomada de Baudelaire- para el estudio de la ciudad de París del segundo imperio, explorando sus actores y sus tragedias en los nuevos espacios urbanos, ¡observa! el nuevo héroe de la modernidad es la plebe. La “chusma”, esa multitud alojada en los barracones miserables y no deja de beber ni festejar por las calles polvorientas y fangosas del París de los pasajes. En ese trabajo inconcluso sobre los Pasajes, donde con el mayor de los cuidados Benjamin recupera el fragmento, el collage, lo singular para leer y contextualizar el transcurrir humano de su época, dice:

“El héroe es el verdadero sujeto de la modernidad. Lo cual significa que para vivir lo moderno se precisa una constitución heroica. Y recupera esta reflexión de Baudelaire en 1851... sea cual sea el partido al que se pertenezca, sean cuales fueren los prejuicios que le hayan alimentado a uno, no conmoverse ante el espectáculo de esa multitud enfermiza que respira el polvo de los talleres, tragando algodón, impregnándose de cerusa, de mercurio y todos los demás venenos necesarios a la creación de las obras maestras... Esa multitud suspirante y lánguida a la que la tierra debe sus maravillas, y que siente correr por sus venas una sangre purpúrea e impetuosa, lanza una mirada larga y cargada de tristeza al sol y a la sombra de los grandes parques. Esa población es el trasfondo en el que destaca el perfil del héroe” (Benjamin, 1931: 92).

Es su estrategia metódica, explorar desde lo singular la particularidad de los humanos viendo y sintiendo como ese tiempo, se podía observar desde la pobreza hasta el esplendor de los palacios. Colecciona fotos, recortes de periódicos,

artefactos, máscaras, instrumentos en desuso para mirar cuál es la nueva trayectoria en los desplazamientos hechas por los usuarios.

Benjamin olfatea el avance de las huestes fascistas, se refugia en la amistad de Brecht o en el amor desbarrancado de su amante militante, ¡le avisa!, debe partir del París re-encontrado y asediado. Foucault cierra la cita y abre nuevos interrogantes sobre las “técnicas de sí”, integradas con el cristianismo al ejercicio del poder pastoral y más tarde a las prácticas de tipo educativo, médico o psicológico.

Para la antropóloga Zandra Pedraza Gómez (2009), entender la modernidad es partir del desplazamiento sufrido por el eje ontológico del individuo y el vínculo de este fenómeno con los principios del ordenamiento social. Se reconoce en “**el cuerpo**”, una entidad del núcleo ontológico en detrimento del alma, prácticamente desaparecida de la antropología moderna.

La investigadora, concibe al individuo moderno como resultado de la gestión social, gestión iniciada con la educación del cuerpo y su inserción en el lenguaje, atrae el interés fundamental de los discursos y prácticas orientadas a darle una forma particular al ser humano: la pedagogía, la higiene y la salud, las diversas versiones de la educación física y todas las disciplinas y saberes interesados en educar al niño en particular, pero al adulto también.

Estamos en presencia de un *habitus* corporal, propuesto por Bourdieu (1980) al conformar una dimensión fundamental del sentido de orientación, una manifestación práctica de la experiencia y expresión del valor a la propia posición social. Al conjugar las concepciones e incorporaciones del tiempo, el espacio, el sexo y la identidad, entendidas como tales disposiciones, es posible estudiar las experiencias determinantes de la comprensión del individuo en su calidad de persona, miembro de una sociedad y ciudadano.

Así, en la modernidad, el cuerpo se hace “inmanente a la subjetividad”, y se convierte en la superficie para la ostentación de todo principio ético. En él se

alojan los principios éticos y morales movilizados en el “catálogo del cristiano”, para retrotraernos hacia una etnología ascética, recuperada por Foucault (1984) como una hermenéutica enroscada, un valor a desarrollar, una eticidad extraña y perversa al no tomar cuerpo en estas modernidades difusas y complejas. Eticidad y/o valores ancestralmente invocados de comportamiento ciudadano, pero diluidos en una evocación moralista, transita como contención, abstinencia, moderación, disciplina, frugalidad, persistencia, restricción, etc. Valores para optimizar la abundancia y la prodigalidad en términos sociales y sobre los erigidos principios estéticos como el buen gusto, el sentido común, la elegancia, la belleza o la naturalidad.

Al Volver sobre Foucault, recuperando sus reflexiones del cuerpo, ante las ilusiones esplendentes de la modernidad. Regresa a los polos de la vida, mira a través del espejo la piel y juega como si fuera naturaleza, dice:

“es el espejo y es el cadáver quienes asignan un espacio a la experiencia profunda y originariamente utópica del cuerpo; es el espejo y es el cadáver quienes hacen callar y apaciguan y cierran sobre un cierre – que ahora está para nosotros sellado- esa gran rabia utópica que hace trizas y volatiza a cada instante nuestro cuerpo. Es gracias a ellos, es gracias al espejo y al cadáver por lo que nuestro cuerpo no es lisa y llana utopía... prosigue casi como una confesión: el amor como el espejo como la muerte apacigua la utopía de tu cuerpo, la hace callar, la calma, y la encierra como en una caja, la clausura y la sella. Por eso es un pariente tan próximo a la ilusión del espejo y de la amenaza de la muerte; y si a pesar de esas dos figuras peligrosas que lo rodean a uno le gusta tanto hacer el amor es porque, en el amor, el cuerpo está aquí (Foucault, 1966: 17-18).

Esta apreciación de la cita hecha por Foucault lleva a pensar el cuerpo como una ilusión mítica, noticia esparcida sin necesidad de determinar su origen ni confirmación. En la cultura griega, una de las fuentes de nuestro imaginario mítico, se encuentra alojado el mito del artesano. El constructor de exteriores, para materializar y simbolizar la vida. Como una simple extensión del homo faber visto a través del espejo, el cuerpo resulta incompleto si no lo detallamos con el

discurso narrativo de Jorge Luis Borges (2005), en su recreación toca el mito en *La Casa de Asterión*.

Borges muestra una faceta nueva del mito, sobre la soledad, producto de la soberbia, misantropía, o el poder destructivo de los humanos. Por el fetiche del encuentro y desdoblamiento con el otro.

Si el mito cuenta, narra, encuentra recursos para su reactualización en la memoria individual, es desde lo colectivo donde emergen los hilos de la memoria, esa huella vivida de lo humano, soltando la caricatura de su travesía como el *teatro de la crueldad* (Artaud, 1938).

En lo narrado por Borges, Asterión va perfilando su figura anormal:

Semejante al carnero que va a embestir, corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado. Me agazapo a la sombra de un aljibe o a la vuelta de un corredor y juego a que me buscan. Hay azoteas desde las que me dejo caer, hasta ensangrentarme. A cualquier hora puedo jugar a estar dormido, con los ojos cerrados y la respiración poderosa. (A veces me duermo realmente, a veces ha cambiado el color del día cuando he abierto los ojos). Pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa. Con grandes reverencias le digo: *Ahora volvemos a la encrucijada anterior o Ahora desembocamos en otro patio o Bien decía yo que te gustaría la canaleta o Ahora verás una cisterna que se llenó de arena o Ya verás cómo el sótano se bifurca*. A veces me equivoco y nos reímos buenamente los dos (Borges, 2005: 569-570).

Es el mito figurado a través del minotauro, se confunde con el humano vivir. Producto entre el deseo cumplido, la pasión y el engaño del otro corporizada. La voz del mitad hombre, mitad animal, es la figura destacada. Nos movemos hacia la imagen del minotauro pintado por Watts (1885).

Y lo encontramos distraído, absorto, mirando al horizonte. Es una intimidad violentada por nuestro mirar, no quiere perturbarlo, salvo para ser capturados y aplastados como el gorrión guardado en su pezuña.

Tres hilos interesa mostrar.

¿El cuerpo será una desgracia humana?

¿Es la locura y soberbia la que impide convivir entre humanos?

¿Estamos fascinados, atrapados por la ilusión tecnológica?

Tres preguntas inducen a disipar, o mejor, a convivir con ella: la ética. La sociedad al propender hacia el “espectáculo” olvida en su recorrido la intimidad ética, vista como la construcción de valores para mediar con la atorrante “cultura masiva”. Una ética como sedimento de la subjetividad humana, como constructo monologado de nuestra voz íntima, como re-ligare en nuestra conciencia nómada.

Estamos en el hilo de su laberinto, donde la técnica, la construcción externa de lo humano, fascina con su brillo hipnótico, seduce con su cuerpo lustroso, derrocha simular una felicidad plástica. Ante la acumulación, deslumbramiento, fascinación de la técnica, mejor aún, de la tecnicidad humana, como tal, estamos en presencia de su develamiento y de su nuevo reencantamiento del cuerpo visto como mito en la vida cotidiana, transitamos en su etapa de aturdimiento, como un nuevo ídolo en la cotidianidad de esta sociedad del espectáculo-consumo.

Detallemos este espectáculo como espejo de la sociedad en la cual vivimos, y miremos con cuidado al cuerpo como objeto deseado, como fetiche construido en el mercado visual de su realización virtual.

En la lectura propuesta por Baudrillard (1980), el cuerpo no se distribuye en “símbolos” masculino o femenino: es mucho más profundo ese juego y esa denegación de la castración, ilustrado por la costumbre china de comenzar por mutilar el pie de la mujer y después venerar el pie mutilado.

Una muerte o muchas se expresan en nuestra corporeidad, se sostiene sobre un régimen de comparaciones como sede de los instintos, lugar de las pasiones, entidad de las emociones y receptáculo de las pulsiones. Rosa (1999). ¡Será la misma seducción a los cuerpos jóvenes! Velocidad, temeridad, juego sin límite.

Un cuerpo inorgánico Perniola, (1994) el cuerpo al transformar el sujeto en cosa, siente, parece formar parte de un imaginario de ciencia ficción en donde, lo orgánico y lo inorgánico, lo antropológico y lo tecnológico, lo natural y lo artificial, se superponen y se confunden entre sí. Es un cuerpo *Cyborg*, un joven cuyo cuerpo incorpora prótesis, elementos extraños para intervenir, prolongar la vida humana. Aquí se abre un abanico infinito va de los rituales de iniciación a los rituales de perversión contra o a favor del cuerpo.

Asterión habla por nosotros: Solo, imagina su casa tamaña al mundo, o mejor, es el mundo. Pero la nueva cultura del *Cyborg* -antropoide, robot o androide, sólo nos hace recuperar la raíz de la nueva u-topía humana. Siempre imaginamos vencer la finitud para prolongar nuestra existencia con artefactos y soñar algún día volver a la infancia perdida o violentada por la técnica del otro, ¡como lo pretende!, murmura la voz del minotauro. La voz de Borges, la voz del mito.

O tal vez ninguna de las tres preguntas hechas por el autor se puedan corroborar todavía, pues en el imaginario humano empieza a emerger una nueva corporeidad, difusa pero real, delineada en un nuevo cuerpo, brillante y desmontable por piezas, se enroscan cruelmente en los sueños o como aquel final en las palabras y las cosas cuando Foucault (1966) presintiera al hombre como una invención cuya fecha reciente muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento. Y quizá también su próximo fin. O a lo mejor no se borrará, como en los límites del mar, un rostro de arena.

Las reflexiones de Foucault motivan a cruzar los límites discursivos para superar los imaginarios del miedo y trasponer las territorialidades de las disciplinas humanas.

Fragmentos sobre el cuerpo joven hoy

Si leyéramos con el cuidado de un hermeneuta nómada, interpretador de los signos apócales en la cultura, se sentiría el privilegio de estar ante los diversos discursos de “Eros” como hilo para nombrar el mundo vivido. Un mundo convulso, paradójal, siempre en movimiento. Sístole y diástole individual y social donde bambolemos el cuerpo. Al detenerse y movernos entre los *restos de la cultura de los jóvenes*, precisamos lo imperceptible de nuestro cuerpo como tejido semiótico en lo cotidiano. Una semiosis de los sentidos buscando reacomodo en la danza de la vida.

Una danza impulsa a morir en vida, aun teatralizando la muerte. Se perfila la construcción de una reflexión desde el cuerpo como una metáfora, se enrosca en la vida cotidiana para salir marcada por los tatuajes y los signos de lo social; y mostrar en clave rítmica los juegos imaginarios a edificar como un atleta o ¡héroe! en nuestra existencia colectiva.

En la lectura de Octavio Paz (2003) la cultura de los jóvenes es una actitud abierta, una sensibilidad mayor al pensamiento; es realmente nuevo y único. Creo dice Paz, en ellos y por ellos despunta, así sea oscura y confusamente, otra posibilidad de Occidente, algo no previsto por los ideólogos, y sólo unos cuantos poetas vislumbraron. Y cierra con esta interrogante: ¿o es una ilusión nuestra, y esos disturbios son los últimos fulgores de una esperanza apagada?

En nuestra memoria corre el velo de lo imaginario. No hay un solo día donde un cuerpo joven no esté involucrado en un acontecimiento revelador de su participación en el discurso de lo social. Bien para condenarlo o aplaudir, los actos heroicos o fallidos de su existencia. Va desde su balbuceo como niño hasta su

melancolía como héroe trágico de la cultura cotidiana; va desde sus primeras marcas como adolescente hasta su rebeldía por todo lo convencional en la formalidad de los adultos; va desde sus jeans de marca hasta sus oídos guardados para mostrar su individualidad contra el ruido, *signo molesto de la realidad*.

Pero en la cultura de los jóvenes no todo se muestra con el desgarre propio de una modernidad acelerada. Aceleración impulsora a creer, todo se hace para no ver a nuestro alrededor. Una velocidad “sospechosa”, se mueve con altos decibeles de ruido para arrinconar nuestra intimidad “sagrada” en el cajón del retrete. Pareciera negarnos a conversar con nosotros mismos, converger con nuestra conciencia y postergar esa intimidad, dejada a los fanáticos del templo. Un grito aparece de afuera para proponer salvaciones en un tiempo donde las escuadras salvadoras se extraviaron en el camino.

¿Cómo leer estos signos apócales?. No hay fórmula posible, sin regresar al diálogo íntimo con nuestra erótica secreta. La sexualidad se muestra desbordada hacia fuera, pero tímida en las redes profundas de nuestro ser individual.

Bataille, citado por Alzuru (2005) convoca a una sexualidad ritualizada, como toda experiencia humana. Un aquí-ahora, finge desterrar la angustia y el terror a la muerte para iluminar la vida con soberanía plena. En este autor, la poesía, el arte, el juego, el sacrificio, la fiesta, son experiencias afines a la sexualidad. Porque rompen la lógica servil de la utilidad.

Eros o los rituales de la diferencia

No está de más leer de manera delirante a “Eros” entre los más jóvenes. Al detenerse en sus rituales de *performance*, donde asociamos cuerpos juntando en el frenesí del baile, en la fricción del encuentro, en la rítmica del choque, complicidad entre miradas y cuerpos. Emergen símbolos como factores de la acción humana muestran una emergencia de la sexualidad expuesta, visualiza una tímida erótica de la complicidad del cuerpo. Es la emergencia de un individuo aislado y escindido frente a un espacio o “ciudad-jeroglífico”, habla de una multiplicidad de cambios, desplazamientos, y permutaciones de toda índole, escudriñan en lo inédito de las combinatorias de nuestra forma de ser, hacer, vivir e imaginar (Delgado, 2007).

Observemos, por ejemplo el género del “perreo”, como emergencia rítmica-erótica del joven para trasgredir y fracturar las convicciones morales del otro. Es la presencia intermediaria entre la fuerza divina y la compulsión sagrada de los sujetos sociales, en voz de “Diotima” en Platón, citado en “Diálogos” (1998) es un gran demonio nos media, nos intercepta con el otro. ¿Qué nos asombra de este bamboleo sexual, erótico? ¿Qué nos regresa a la animalidad de Eros?. Es la exposición de Eros-Dionisio, transfigurado en el colectivo, mostrando parte de su rostro orgiástico puja en los cuerpos tatuados de los jóvenes o, tal vez, de los no tan jóvenes.

Alzuru (2005) expresa, esta trasgresión erótica no obedece ni a la tradición ni a la revolución: es el tránsito de la profanidad del trabajo y la cotidianidad a la sacralidad del sacrificio y de la fiesta. Posiblemente estamos viviendo una nueva experiencia, donde se mezclan rechazo, preferencia y discriminación. Donde no aparece un uso prudente de sí, una moderación del placer y de las cosas.

Una lectura sintomática de los espacios urbanos, donde los sujetos jóvenes buscan refugio, cobijo, amparo, para un cuerpo lleno de significantes y un discurso incrustado en la problemática del poder. Es un discurso de género, va más allá de lo pautado. Pensemos en un sujeto -cuerpo e imaginario- enroscado en los

vericuetos de los beneficios de la modernidad. Como el espacio de esa modernidad, un imaginario re-significando las formas de proyectar los valores sociales. Es desde una poética social como se observa y viven estos imaginarios, compiten en el terreno movedizo de la complejidad social.

Leyendo esa complejidad como una poética social con Mijael Bajtín, el tema se aproxima al cuerpo joven. A partir de su trabajo abrimos paso en el cuidado atento de observar y reflexionar ¿cómo se van confirmando configuraciones llenas de sentido que pasan por el cuerpo simbolizado en las prácticas diarias de los jóvenes?. Es en esta *reflexión dialógica* donde Bajtín propone un acercamiento a las representaciones sociales y donde nuestras experiencias no se limitan a ver los significados sino también al soporte del signo: el objeto semiótico juega un papel en el lenguaje, posibilita los intercambios entre lo visible y esa dupla emisor-receptor dado en lo individual y en lo colectivo. Una significación; muestra, indica y guarda una huella como soporte material del cuerpo individualizado, objeto semiótico a ser recorrido en sus significaciones simbólicas de la cotidianidad social.

Mirado más de cerca en las palabras de Bajtín:

“La línea como frontera del cuerpo es adecuada valorativamente para definir y construir al *otro* en su totalidad, en todos sus momentos, y no es adecuada en absoluto para definir y construir a mi propia persona, porque yo me vivencio esencialmente a mí mismo abarcando todas las fronteras, todo cuerpo” (1926:43).

Es en el juego de la alteridad dialogada donde situamos al sujeto social. Un sujeto “joven” resignificado en una práctica diaria y permite leer sus huellas, sus registros y significaciones como rituales, como el discurrir mítico de una cultura tramada de signos e incrustada en el devenir trágico de su existencia societal.

¿Qué explorar en su cotidianidad hoy?, La ritualidad trascendida por la “simbolización carnal” Jodelet, (2008). Implica creencias, prácticas y posiciones éticas en una doble vertiente simultáneamente carnal y simbólica, donde todos los

símbolos son encarnados, remiten a la carne revistiendo la corporeidad humana, como representación social.

www.bdigital.ula.ve

El cuerpo como sospecha

En Foucault (1984) la metáfora del atleta o del héroe se recupera para proponernos una etnología de la ascética, busca comparar entre sí los diferentes ejercicios, y seguir su evolución y su difusión. Una etnología ascética definida como el conjunto más o menos coordinado de ejercicios accesibles, recomendados e incluso obligatorios o, en todo caso, utilizables por los individuos en un sistema moral, filosófico y religioso a fin de alcanzar un objetivo espiritual definido. Y prosigue en estos términos:

“entiendo por objetivo espiritual cierta mutación, cierta transfiguración de sí mismo en cuanto sujeto, en cuanto sujeto de acción y sujeto de reconocimientos verdaderos” (p. 394).

Para Foucault una etnología de la ascética permite observar y ver su evolución en cuantos sujetos de acción, en cuantos sujetos de reconocimientos verdaderos. En nuestra cultura de la imagen, el cuerpo se muestra y se vislumbra como un espejo permanente. En esa cotidianidad, el cuidado del cuerpo se modela esplendente: uñas, cabellos, músculos, se cuidan para la seducción del otro. ¿Es suficiente tal belleza? ¿Qué ocultamos cuando nuestro cuerpo lo volvemos espectáculo para el Otro? Aquí aparece un gran silencio. Tanto en lo individual como en lo colectivo. Pues al detenerse como sujetos de acción y de reconocimientos verdaderos, el sujeto hombre hace un gran silencio. Una silenciosa llamada a su mutismo personal. No sabemos si ese ejercicio del brillo externo es una nueva ritualidad para reconocerse a sí mismo como una personalidad divina u heroica. Una nueva mitología del yo, escruta realizaciones en el colectivo. O tal vez una pérdida del yo, busca conjurar los rasgos narcisos en una subjetividad fracturada. O tal vez una nueva fragmentación al recomponer los albores de una subjetividad en tránsito nómada en los espacios urbanos. Es lo llamado por Foucault “...una perpetua inquietud de la sospecha del sujeto social”.

Una sospecha transita por un cuerpo espejo, un cuerpo objeto, cuerpo producto, cuerpo insaciable, cuerpo heroico, siempre busca ser amado, ser deseado, ser destruido.

Conjuremos la frase lapidaria de Cioran, citado por Bauman “vive suficiente y serás testigo de tu propia ruina” recuperada en Bauman (2005). En esta llamada cultura de consumo, partidaria de los productos listos para uso inmediato, las soluciones rápidas, la satisfacción instantánea, los resultados del no esfuerzos prolongados, las recetas infalibles, los seguros contra todo riesgo y las garantías de devolución del dinero una envoltura publicitada y asumida como una corporeidad heroica sublime y exitosa.

La promesa de aprender *el arte de amar* es la promesa falsa, engañosa, pero inspiradora del profundo y verdadera deseo de lograr. ¡Experiencia de amor! como si se tratara de cualquier otra mercancía. Un pensador como Bauman, recuerda en secreto: “sin humildad y coraje no hay amor”. Se requieren ambas cualidades, en cantidades enormes y constantemente renovadas al entrar en territorio inexplorado y sin mapas. Cuando se produce el amor entre dos o más seres, estos se internan inevitablemente en un terreno desconocido.

Epitafio para Eros

El discurso del cuerpo joven lleva a proponer algunas interrogantes como líneas de reflexión en las culturas juveniles ¿para qué se expresan esas emergencias textuales, eróticas, rítmicas, en lenguajes carnavalizados permitiendo una relectura de sus signos culturales estéticos? Reconstruir sus voces como conciencias responsivas Bajtin (1926) y exploremos sus rutas cartográficas para dar cuenta de su riqueza lúdica, narrativa, atravesada por los mitos de Onfilia, Narciso o Ulises, el retorno del héroe trágico, en su constitución simbólica como un ritual cotidiano manifestado contradictoriamente en los espacios signados por la modernidad avasallante.

Desde este ritual del cuerpo, o identidades ritualizadas en las cuales los sujetos sociales convergen o divergen, en los espacios donde emergen su desnudez o su compulsión para ocultarla. En la lectura de Lipovetsky (1983) el comportamiento de los jóvenes y de los no tan jóvenes tiende a acercarse, en unos pocos decenios éstos se han adaptado a gran velocidad al culto de la juventud, a la edad “psi”, a la educación permisiva, al divorcio, a los atuendos informales, a los pechos desnudos, a los juegos y deportes, a la ética hedonista.

Se produce un fuerte rechazo del pasado y adquiere valor lo nuevo, todo suena a moderno, a vanguardia. Hubo el tiempo de mirar a los mayores como modelo a seguir en su forma de vida, en sus modales y en su lenguaje, a partir de ahora el mimetismo cambia de dirección y son los mayores quienes pretenden parecerse a los jóvenes. El cuerpo joven adquiere así un valor inusitado del cual nadie quiere desprenderse, reforzado aún más por unos medios de comunicación, hacen de espejo de la sociedad y lo devuelven a nuestras propias imágenes.

La cultura juvenil se reflexiona como un modo o estilo de vida, en el cual un grupo social tiende a construir maneras de comunicación en los ámbitos de su significación, los provee de una memoria colectiva. Pero más aún, las llamadas culturas juveniles al decir de Barbero (1998) se integran en diferentes mediaciones donde vivimos el mundo moderno cuyo centro vital lo constituye la introducción de

la tecnicidad en la cultura, comienza a leerse como nuevas formas de interpretar el mundo, nuevas socialidades y visibilidades marcan un cambio significativo en los encuentros ínter generaciones. Nuevas formas de saber van desde las oralidades regramatizadas, la imagen y las formas de corporeidad sexual, estético, violencia, nuevas tecnologías, híbridas rítmica etc. Marcan una transmisión cultural mediada por los pares y por las nuevas formas de acercarse al conocimiento y van mucho más allá del texto, del libro o de lo letrado para asumir nuevas formas del saber social.

El cuerpo joven no es sólo una forma obediente de reverenciar los mandatos sociales. Cuenta además en sus huellas su propia historia. Rasgos de vida enmascarada por la postmodernidad para enfatizar los discursos del poder propios de una cultura de la imagen. Imagen del arte como discurso transgresivo va a expresar con toda la fuerza de su deseo a exhibirse violentamente. Más aún, va a mostrar el temor a ser tocado, como diría Canetti (1981).

www.bdigital.ula.ve

El cuerpo o la intimidad expuesta

“(…)”La facilidad de escribir cartas debe haber traído al mundo una terrible perturbación de las almas, porque es una relación con fantasmas; y no sólo con el fantasma del destinatario, sino también con el propio”.

Franz Kafka. *Cartas a Milena*

“(…)”De tal manera debes obrar, querido Lucilio, que seas dueño de ti mismo, y recoge y conserva el tiempo que acostumbran arrebatarte, sustraerte, o que dejas perder”.

Séneca. *Cartas a Lucilio*

Al analizar las frases anteriores dos distancias unen a los autores al devolvernos al hilo reflexivo del cuerpo: una invoca la alteración del alma cuando no se conoce al otro y surge un duelo entre lo real y lo imaginario del destinatario. La otra invoca un tiempo arrebatado, sustraído, distraído; al dejarla perder. Una interrogante cruza estas misivas: ¿Estamos perdiendo realmente lo íntimo como sujetos de verdad o la invasión colectiva nos acorrala esa intimidad vivida, propensa a disiparse cuando la exponemos a lo público?

No se resuelve, claro está, en la cultura del espectáculo Deborg (1974) donde transitamos. Si retomamos el cuerpo joven como espectáculo, como intersección de componentes autopoieticos parciales, configuraciones múltiples y cambiantes, que simultáneamente trabajan juntas e independientemente.

El cuerpo joven pareciera entonces emerger como un cuerpo difuso, movedizo, travieso o enmascarado. Un cuerpo carnavalizado, construye lenguajes de trasgresión en lo masivo, pero temeroso en la construcción de su intimidad. Un cuerpo joven enrosca valores y destornilla actitudes para dejarse masificar en la moda. Un cuerpo se diluye en los colectivos, pero se atemoriza de la propia intimidad poética de su individuación. Se derrama en la masa, y pierde su voz secreta y la posibilidad de recuperarse a sí mismo. Séneca dice citado por Zambrano (2005):

“Las preferencias de la masa deben sernos a priori sospechosas, precisamente por ser de la masa (...) La verdad y el bien yacen en el interior del alma, donde no alcanza la opinión.”

Un cuerpo reflexionado más allá de su propia fisonomía. Bello o feo, alto o chico, limpio o manchado. Pues estas adjetivaciones no sólo quedan fuera cuando se interroga en su intimidad expuesta. Los jóvenes parecieran intentar evadir esta disyuntiva entre moral y ética de la vida. Y proponen una nueva ética que conjure esta barbaridad impuesta desde la cultura, la moda juvenil.

Posiblemente apoyándose en el otro, en el rostro del otro, delinea una posible estética de lo efímero, puja por mostrarse de otra manera; posiblemente se configura una eticidad trasgresora. A veces, lo observamos en los rostros colectivos. O en los *retornelli* místicos y religiosos, en sus espaldas tatuadas, en sus pulseras desechables, llenas de todos los colores y de todas las texturas. En las sandalias de la Gradiva, Freud (1907) recobrando su paso fantasmal.

El cuerpo joven, entonces, además de ser la interfaz entre lo social y lo individual, intenta superar la añeja discusión entre naturaleza y cultura, entre lo simbólico y lo psicológico.

Se trata de construir una socio-antropología del cuerpo con arraigo físico ontopoético, donde el actor en su universo cotidiano busca fundar “una casa en el aire”, como lo canta Escalona en su vallenato, pero con raíces móviles en su espiritualidad y, por qué no, en su intimidad nómada.

Narrativas /Arte-factualismo

La cultura diaria oculta con pasmosa lasitud el rostro vidrioso del horror ¿cómo se nos va internalizando el horror a ver el otro? ¡Un juego perverso de imágenes en nuestra vida! ¿Es la cultura una máscara para visualizar e imaginarnos estas nuevas realidades? Si entendemos por técnica una intención práctica de nuestros sentidos instrumentalizados ¿cómo poder vivir intensamente en ésta sociedad tocada por el brillo metálico y chirriante de las tecnicidades humanas?

Todos experimentamos esa compulsión orgánica al estar con un objeto comunicacional llamado celular entre las manos. Una extensión maquínica deja perplejos ante los otros. Un “animal metálico” vibrador, se diluye entre las necesidades cotidianas y se aloja majestuoso entre bolsillos, compartimientos y piel, lo cobija en la cintura, son los signos de un aparato singular y poderoso.

Los cambios en el uso de tan particular acompañante descoyuntan los viejos lenguajes de la comunicación oral. Todos sentimos atracción ante los nuevos narcisos de la tecnología. Un minúsculo emisor-receptor cambió, alteró los lenguajes de la afectividad.

Estamos en la desolación más íngrima de las manipulaciones sociales. No podemos dejar de escribir sobre esta pantalla portátil a menos sin dejar por un rato el largo y fascinante ritual con máquinas de pequeños deseos vuelta memoria de lo cotidiano.

La memoria anda a tientas, suspendida sin dejarse enraizar en lo más profundo y vital del acontecer humano.

Carlo Severi (2010) es un antropólogo de origen Italiano cuya importancia traemos a esta reflexión por razones de afecto teórico y por los aportes hechos a la antropología narrada. Discípulo de C Levi Strauss y de G. Devereux propone una vuelta a la memoria. Una enunciación ritual como verdadero lugar donde se

encuentra la riqueza vivida con sonoridades corporales tal como ejemplarmente lo muestra el pueblo Kuna de Panamá.

¿De qué nos habla e increpa este viajero del discurso antropológico? Debemos superar la visión binaria de la cultura occidental, ese juego perverso de los pueblos con escritura y sin uso de grafías, pensar en los lenguajes humanos donde la imagen juega una relación entre sonidos imagen y ritual en las culturas diversas de la especie humana. Freud recupera igual a Nietzsche y Marx, la sospecha de las imposiciones sobre el sujeto moderno que neurotizan sus relaciones afectivas y vuelven su producción material un extrañamiento; llevándolo a un callejón sin salida, en el marco de una sociedad represiva, inflexible y nomológica casi una obsesiva voz del amo depredador.

Una U-topía con nuevos rostros, vueltos máscaras pétreas, olvidaron o desdibujaron nuestra mirada rebelde por una óptica complaciente, donde los cacharros técnicos supieron asumir el valor ancestral de la palabra misterio.

Todo se volvió público. El amor, el cuerpo, los besos, las flores, hasta los susurros melódicos para gritarle al mundo somos máscaras *cyborg*.

Desde el sueño por volar a otros planetas protegidos por el cuerpo robotizado, el homínido locuaz olvidó en esa búsqueda atolondrada el tiempo de su intimidad secreta, una misteriosa huella, todavía llena consultorios. Donde pocos explicamos ¿por qué no hay tiempo para vivir íntimamente lo sagrado de la vida?

La vida acelerada, la velocidad a todo tren como un canto a los carros veloces anunciados por los futuristas abofeteaban la quietud de la victoria de Samotracia guardada en los museos; dislocó el espacio íntimo, sagrado del humano vivir. Y nos colocó en el límite, en el abismo de no poder intimar secretamente con el otro. El grito, la burla, la risotada vulgar, cercenó los espacios del ocio del homínido; y se guardó con una extraña locura, casi grotesca, la máscara de infelicidad, el joven ansioso deambula con el celular entre sus manos.

Deambular que lo arrastra descuidando lo más luminoso de su conciencia; la risa espontánea cuando se tropieza con sus pares, dislocados en su carrera por superar el dominio de las técnica cyber.

Máscaras *cyborg* asaltan el deambular por este mundo, volviendo todo, cuerpo y alma, en una mueca plástica, ruidosa, fantasmal.

www.bdigital.ula.ve

Cuerpo. La piel como membrana

Al detenerse en la superficie del cuerpo, la piel luce como la membrana más tenue, áspera, rugosa, para enfrentar el sujeto en su relación social. Ese encuentro con el otro provoca angustias, temor a ser tocado en la superficie suave de los bordes corporales. Canetti (1981) nos recuerda, el ser humano tiene temor a ser tocado por lo desconocido; un sentimiento de crispación resulta del cuerpo cuando se encuentra piel a piel con los otros humanos.

Pero el homínido cyber insiste en detener su mirada en el otro(s) humano (s) y, viceversa encuentra, la más de las veces, animadversión, molestia, furia. El humano siente temor no sólo por el roce, sino por el anónimo encuentro con el otro. No logra saldar la cuenta con la socialidad, le es tan cara; y al encontrar beneficios en ese intercambio simbólico Baudrillard, (1985) siente y espera a cuenta gotas, los otros jueguen o entren en su trama de simulacros afectivos.

Al detenerse con las reflexiones de Haraway (1999), el sujeto se encuentra marcado por una nueva trama de artefactualismo, según esta investigadora, desde la biología y la radicalidad política, significa ver la naturaleza construida como una ficción y como hecho.

Si los organismos son objetos naturales, es crucial recordar, los organismos no nacen, los hacen determinados actores colectivos en determinados tiempos y espacios con las prácticas tecno-científicas, de un mundo sometido al cambio constante. Una desnaturalización juega con la experiencia de millones de seres humanos, hasta desembocar en dos caras de la misma moneda.

La preocupación por el productivismo ha caracterizado los discursos de la cultura tecnocientífica de la sociedad occidental, donde todo desemboca en algo extraordinariamente masivo: el hombre se rehace en la producción de mercancía. O, mejor aún, un productivismo toca al sujeto hombre, fabricante y usuario de herramientas, y cuya producción más acabada es él mismo.

Estamos en el mito de la trascendencia de la Ilustración. Miremos con más detalle el concepto de reducción corporal que Haraway (1989) propone para articular y construir un viaje teórico hacia el cuerpo *cyborg*; si para los organismos emergen de un proceso discursivo, la biología es discurso, no un mundo viviente en sí.

¡Pensemos!. Las máquinas son construcciones activas de objetos científicos naturales. Los organismos no son construcciones ideológicas. Lo importante –y seguimos en la lógica reflexiva de Haraway–, son los cuerpos específicos radicales e históricos, siempre vivos, quienes tendrán un tipo diferente de especificidad y efectividad, y por tanto requieren una intervención y un compromiso de diferente tipo. Pensemos en un objeto *semiótico material* para subrayar el conocimiento como parte activa del aparato de producción corporal.

La naturaleza es un lugar común y una construcción discursiva, resultado de las interacciones entre autores semióticos humanos e inhumanos. Para Haraway (1989), la teoría es corporal y literal: lo teórico no puede distanciarse del cuerpo vivido, es cualquier cosa menos descarnado. La experiencia es un proceso semiótico, una semiosis vital. Las vidas se construyen. Por lo tanto, vale la conversión a artesanos, junto con los *actantes* mundanos del relato vivido.

Es proponer una cartografía con la ayuda de los artefactos ópticos, provistos de filtros rojos, verdes y ultravioleta. Las formas de vida están en juego en la cultura de la ciencia, estamos en capacidad de construir y de utilizar todos los esfuerzos en las exterioridades técnicas permitidas, salvo proponer una etnográfica ascética Foucault. (2002) trasladándonos hacia una ética radical del uso y construcción de los aparatos, al ayudar a cimentar nuestra propia y ajena vida.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

Arte/apunte callejero

Pero debemos narrar el impacto generado en los transeúntes de inicios del siglo XX- XXI, los objetos incorporados cotidianamente al mundo urbano en las periferias y los incipientes mercados globalizados.

Es la emergencia sentida en lo cotidiano de las premoniciones estéticas vistas por las vanguardias, tanto literarias como expresión de un nuevo sentido díscolo de la vida social; en casi todas las urbes del mundo tocadas por la ilusión del progreso occidental. Máquinas, artefactos, cacharros, invaden la vida diaria con una fascinación y un temor casi ritual ante la velocidad, prometen mantener o construir en nuestros cuerpos y conciencias un tránsito hacia los tiempos rápidos. En la provocación de los futuristas, con Marinetti (1876 – 1944) como líder, debimos prepararnos con furia para dejar todo lo anterior como un cementerio viejo, y asumir con pasión el fantasma de la modernidad expresada en el manifiesto futurista de 1909:

“...Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido de una belleza nueva, la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera con un vientre ornado de gruesas tuberías parecidas a serpientes de aliento explosivo y furioso... Un automóvil que parece correr sobre metralla es más hermoso que la Victoria de Samotracia... Queremos demoler los museos, las bibliotecas, combatir el moralismo y el feminismo, y todas las cobardías oportunistas y utilitarias...”

Es la voz irreverente de los futuristas, sueltan con inquina esa voz atolondrada de Marinetti como un manotazo contra convencionalismos morales de la nueva y emergente modernidad secularizada y profana, cuyo costo se muestra en el maquinismo y en el artefactualismo de los objetos externos del goce humano.

Cuerpo/tecnologías y destellos visuales

Si la Ilustración provocó seguir en línea recta, casi hasta el abismo del progreso ciego, y se alojó en la conciencia y tomó forma de mito viviente, discurso propio y conversación cotidiana. Giramos la palabra latina “demonstrare” hasta convertirla en monstruo para reconocer al otro salvaje, extraño en los caminos urbanos. Sólo en los circos, con su carpa de sueños, animales y trapevistas, jugaban con la sensación de viajar imaginariamente de pueblo en pueblo, con el nuevo hombre y mujer moderna.

Las guerras y las ambiciones de las élites se repartían los terrenos ajenos con la misma libertad pugnadas en los primeros trozos de cuerpos y almas salvajes devorados por los conquistadores. El encuentro con el látigo y el cepo carcelario eran el lenguaje de los amos de los valles amerindios.

Pocos se detenían en las nuevas mutaciones, metamorfosis humanas aparecían tenues en las conciencias, sin fijarse en las genealogías, en las filiaciones, lejos estaban de mirar con cuidado la propagación de las epidemias, los contagios y las resonancias; nadie imaginaba una emergencia de cuerpos educados para el buen vestir y el buen comer, con la cartilla misionera como código del buen ciudadano.

Un cuerpo *cyborg* nadie lo imaginó, devenir en relucientes cuerpos alojaban metales en la boca, mostraban pendientes o deslumbraban con anillos en sus dedos finos y olorosos a perfume francés.

El cuerpo *cyborg* se manifiesta en la interfase conectada poco a poco al usuario con la tecnología e instrumentos de reconocimiento de la voz humana, el uso de las puntas de los dedos para mover las distintas herramientas. (Vásquez Rocca, 2009)

Y era la voz, se hacía oír por la radio en la radionovela, relataba imaginariamente el triunfo de los unos sobre los otros. Con un héroe anónimo por venir. Nadie imaginó o lo imaginó, pero lo llamamos por decencia, ese tejido inglés,

vestía los cuerpos aristocráticos devendría en “licra”, en plásticos, en “monos” uniformados, gorras, para los desfiles de los partidos políticos, recogían los sueños de la modernidad y mediaba con la lucha soterrada por el poder del estado/nación emergente.

Ese cuerpo *cyborg* incorpora tejidos del dragón, silicón o metales, poco a poco se volvió familiar, en la cotidianidad; como una realidad mágica contada con furia de los futuristas de vanguardia, una vez más Marinetti (1909)

“...Nosotros cantaremos a las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, por el placer o la revuelta; (...) los vapores aventureros que olfatean el horizonte, las locomotoras de ancho pecho que piafan en los raíles como enormes caballos de acero embridados con tubos, y el vuelo deslizante del aeroplanos, cuya hélice ondea al viento como una bandera y parece aplaudir como una muchedumbre entusiasta...”.

¡Era una advertencia!, ahora vemos con los ojos perplejos de un niño inocente, jugando con el celular, cual si fuera una posesión de un demogorgón. ¡Demonio!. Pareciera encarnarse con un imaginario artefacto actual impactando sofisticadamente los cuerpos. Cuerpos *cyborgs*, impredecibles en las huellas de una modernidad esplendente.

El cuerpo. La fiesta. Lo sagrado.

El cuerpo individual y social no se aposenta con facilidad, poseído de una energía-deseo de ¡errar!; el hombre marcha hacia lo desconocido. Una pulsión de vida-muerte lo arroja al mundo por-venir, avanza, descansa y sin embargo sueña con vivir en un paraíso por construir.

Danza o baila, el cuerpo deviene en sujeto que internalizar los códigos, símbolos de su cultura diaria, lo median metafóricamente sus huesos revestidos de carne o músculos, igual da.

En ese desencadenamiento de pasiones, baila para conjugar su penar diario, y brinca por encima del ensueño por vivir. En una socialidad vuelta fraternidad perdida. No deja de excederse en sus pasiones ante el mundo. La fiesta es un exceso de su exuberante naturaleza. Canta, se agita, come y bebe hasta desplomar su osamenta cuando lo habita el cansancio.

Difícil le resulta mirar (se) en su interior el desgaste de unos órganos funcionan a la perfección para dar o asumir la motricidad y no deponga su erecta figura. El humano busca, por definición esencial y existencial, olvidar la finitud de su errancia.

Pierde la apuesta por vivir en la eterna y extralimitada visión de lo finito. Y apuesta por vivir en la eternidad ilusa del cuerpo construido, amolda su exceso de creerse infinito. Conjurado el deseo de aniquilar al otro, aplasta lo sagrado para mimetizar su desdicha. Ese rostro íntimo lo cambió o desdibujó en sus máquinas rápidas, simulando disminuir su carrera perdida contra el tiempo.

Su espacio íntimo y sagrado lo llenó con una vocilería al no guardar silencio. El homínido cyborg, al menos en esta cultura de consumo encapsulado no deja órgano protegido con una pastilla radicalizadora, aunque sabe, sus días están contados. Una sonrisa resguardada por alambres cercena la caricia de los suaves labios. Una píldora para el insomnio no descuida las pesadillas por venir;

unos aros relucientes no protegen del ruido ensordecido del amo a destajo. ¿Caminamos engegucidos por los cuerpos/máscaras *cyborg*?

En síntesis, el cuerpo se exalta por la complacencia, por la auto seducción, mientras en el sadomasoquismo se exalta por el sufrimiento (autoerotismo doloroso). Pero hay una afinidad entre los dos: el otro sufre o se complazca en sí mismo está radicalmente objetivado. Toda perversión juega con la muerte Baudrillard (1985).

El cuerpo *cyborg*, de un joven incorpora prótesis, tatuajes, implantes elementos extraños para intervenir y prolongar la vida humana. Miramos un joven entre un cuerpo *cyborg* a un Hacker nómada, rebelde, descoyunta derridianamente al mundo a su paso, desecha a la moral como norma, mitologizándose imperecedero.

El *hacker* nómada es un *fleneur* paseante lleva a lomo la cultura del ocaso, vive y recrea su condición de cuerpo híbrido, marcado de señas, mapas, geografías corporales, donde la errancia libertaria es su huella y su norte. Es según Gómez R, y Gonzalez (2007) una nueva inteligencia colectiva y conectiva. Un nuevo sentido para la creación colectiva y solidaria, pero cuidado, entra y sale de los dogmas partidistas, se burla, asalta y hace como si fuera su norte, simula estar lleno de ideología y lo impulsa su subjetividad nómada. Tal vez estamos en presencia de un buen vivir con poco y no en abundancia; la casa sobresaturadas de objetos inservible. Acá también estaría el cracker, se pega al progreso sin comunidades solidarias, sino pillos del mercado, para hurtar información, capital y bienes. Recuperando un nuevo desafío, horizonte estético hecho para la competencia del más apto, en subvertir los lenguajes infinitos del furor heroico; hasta nos topamos Sancho con las arenas movedizas de las traiciones y obsolescencias tecnológicas.

CAPÍTULO II

EL PROBLEMA

Planteamiento del problema

La modernidad elabora una sensibilidad en torno a los sentidos, una piel visible, paradójicamente y con ejemplos palpables por cualquiera en esta era de lo virtual, poco a poco vuelve al ser humano invisible, insensible, volátil. Volatilidad construida en un cuerpo perecedero en la sociedad actual. Para Baitello (2008) el cuerpo es:

“...cuerpo vivo y concreto es movimiento, al ser movimiento es tiempo y memoria, al ser tiempo, es abstracto y fugaz, al ser fugaz, su propia materialidad es su mayor obstáculo...” (p. 66)

El autor citado sugiere en su definición; el sujeto social asume una complejidad de vida inscrita en la superficie de su cuerpo complejizando su tránsito por la sociedad.

La sociedad capitalista ofreció al ser humano el imaginario de ser autónomo, libre e independiente, con capacidad para elegir y competir; derivando en la fractura de los significantes sociales. Este es el origen de un espejismo; no ha permitido al hombre articularse con la cultura y sus múltiples estilos, derivando en un acoso existencial como sujeto dialógico. Es decir, un sujeto juega en forma de diálogo festivo con su cuerpo en relación con la idealización de la cultura. Un sujeto en ese vaivén, dialoga con el mundo y el mundo dialoga con él, haciendo de la razón y la afectividad un constructo social, al tiempo, potencia su individualidad creadora. Sin embargo, el discurso del capital fue relegando y homogeneizando los modos de gozar expresado en la satisfacción, permitiendo un goce mínimo y estandarizado en la llamada economía mundo (Wallerstein: 2006).

El psicoanálisis vislumbra estos modos de goce homogeneizados y estandarizados por la sociedad capitalista en la vida del sujeto como una especie de ortopedia, volviéndolos una prótesis, mediatizando todos los movimientos del sujeto. Frente al intento de disipación, término lacaniano, refiere a la disolución del mismo en medio del grupo, por vía de la homogenización busca separar al sujeto de ellos en procura de su diferencia.

El mercado del capital, conectado con un plus de goce nunca satisfecho, va mostrándose y narrándose en el cuerpo como Eros; el mito y la cultura del mercado metamorfoseada el narcisismo de exhibición (Freud, 1914) en procura de la explotación del deseo. Explotación según Miller y Laurent (2005) presiona y tensiona al sujeto moderno hacia el consumo, lo convierte en un sustentador de las estructuras del sistema, seduciéndolo, colmándolo mediante objetos como un plus de goce. Así el mercado lo desafía, lo capta, lo cautiva, obteniendo responder a su oferta, creándole la demanda.

Además, el discurso de la modernidad suscita el espectáculo (Debord: 1967); y cada época promueve una determinada distribución corporal de la energía psíquica. El alcance personal y social de la memoria, la percepción y la imaginación queda, subordinado al organigrama energético inoculado en cada cuerpo por la cultura; y a la celeridad e intensidad con el cual, logra repelerlo. Guy Debord llama “espectáculo” al advenimiento de una modalidad de disponer lo verosímil, lo incorrecto mediante la imposición de una separación fetichizada del mundo de índole tecno estética (P 10).

Así mismo, multiplica las formas de morar en lo imaginario, en imágenes difusas, en la comunicación confusa, manteniendo un solipsismo, obstaculiza encontrarse con el otro. Freud (*Psicología de las masas*, 1921) complementa:

“...las multitudes no han conocido la sed de la verdad. Piden ilusiones, a las que no pueden renunciar. Dan siempre la preferencia a lo irreal sobre lo real, y lo irreal actúa sobre ellas con la misma fuerza que lo real. Tienen una visible tendencia a no hacer distinción entre ambos” (p. 2570)

El sujeto, en la modernidad, vive como un objeto sobre el cual se puede construir un canon ideal, un camino hacia la perfección; es el constante candidato al goce de la belleza como sensación particular y de efecto embriagador, una belleza con necesidad de maquillarse y no poder desairar, por tanto se muestra como oferta en el mercado.

La caracterización del sujeto dentro del discurso de la modernidad hace observar la incertidumbre y el conflicto en la relación con el otro. La modernidad genera angustia en los agentes sociales para dirimir éxitos o fracasos, obligándolos a la búsqueda infinita de la competencia, reconocimiento, esfuerzo del más allá de las posibilidades; una competencia consigo mismo y con el otro.

La cultura de la modernidad se manifiesta de diferentes formas. Al dejar pasar la vida cotidiana por el cedazo de los medios masivos, la intimidad, lo sagrado pasan a un segundo plano. Todo lo íntimo y secreto del hombre es invadido por la espectacularidad de la cultura. El ser humano viviente tiende a mostrarse como una *vedette*, su imagen se modela como una banalidad, construida para cumplir el rol a ser vivido en lo social.

En la reflexión de diversos autores, el cuerpo emerge en la modernidad bajo la forma de corporeidad simbólica — asoma en el escenario de las ciencias humanas no como el soplo divino de los dioses sino bajo la atrayente forma de cuerpo mitificado por el mismo hombre—. El cuerpo es el mercado en series masificadas: cuerpos deporte, cuerpos salud, cuerpos en la moda, cuerpos en el arte, cuerpos en las sonoridades, cuerpos determinados por la homogenización.

¿Y cómo se define el cuerpo? La labor de hacerlo posee una naturaleza paradójica, polémica, de difíciles precisiones. La obra de diversos autores tratando el tema así lo atestigua.

Según Turner (1989), experimentamos el cuerpo como medio de constreñir y restringir el movimiento y el deseo. Este entorno, no obstante; es sobre el cual se tiene una soberanía espontánea y total. Este autor lo resume como una paradoja:

“... yo tengo un cuerpo pero también soy un cuerpo. Esto es, mi cuerpo es una presencia inmediata vivida, más que un simple entorno extraño y objetivo. El fallecimiento de mi cuerpo es el mío, y la terminación de mi presencia es co-terminal con la historia de mi cuerpo totalmente único y particular. Esta paradoja puede asimismo expresarse en la noción de que, no obstante que tengo un cuerpo también produzco un cuerpo” (p. 13).

Zavala (1996), en el contexto de la narrativa, propone el concepto de cuerpo como zona ambivalente; no pretende ni desea crear la ilusión de una totalización ni de un discurso homogéneo al hablar del cuerpo. Para la autora, el cuerpo está lleno de significantes y el discurso sobre el cuerpo altera sustancialmente, incluso, la problemática del poder. Zavala considera; hoy se pone en un primer plano a la “misteriosa sexualidad” y dentro de ella a las fantasías sexuales; ámbitos donde se proyecta en el imaginario social el valor estético del cuerpo. Dentro de este imaginario se supone a la mujer —y pudiéramos agregar al sujeto moderno— como un nexo causal, agente privilegiado de la naturaleza, lo natural, lo fértil, se muestra, incluso ¡como un portal a lo simbólico!.

Le Breton (1990) estima, el cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí misma. De ahí la mirada y variedad de representaciones buscan darle un sentido a su carácter heteróclito, insólito y contradictorio, de una sociedad a otra. El cuerpo, en este autor, parece algo evidente, pero nada es, finalmente, más inaprehensible a él. No es un dato indiscutible, sino el efecto de una

construcción social y cultural. El cuerpo es percibido por este antropólogo como recinto del sujeto, el lugar de sus límites y de su libertad, el objeto privilegiado de una elaboración y de una voluntad de dominio.

Baitello (2008), por su parte, señala:

“...el cuerpo sólo es concreto cuando se construye con abstracciones. El cuerpo material es puro espíritu, porque se constituye de historia e historias, de voces del pasado y del futuro, de arqueologías oníricas y de sueños arqueológicos...” (p. 66).

Para este autor decir cuerpo es hablar de las voces ancestrales, ¡construyen el futuro!. Sus ideas intentan recobrar el discurso de los desplazamientos oníricos olvidados por las ciencias humanas.

Esta breve exploración del estudio del cuerpo en distintos autores permite resignificar su importancia en la contemporaneidad, época cuyas transformaciones han adquirido otro cariz con la irrupción de la tecnología impactando tan profundamente la vida de los jóvenes.

El proyecto de investigación en particular se centra en la categoría cuerpo y en específico sobre el cuerpo joven como mito; partiendo del escenario de las relaciones históricas, socioculturales, simbólicas, imaginarias y míticas, narradas por jóvenes y sus coreografías corporales, gestuales, rítmicas, tatuadas y ritualizadas en la corporeidad, a través de la lectura de algunos ejemplos en el cine, la moda y la música según Cage (2002), en lo sucesivo y para abarcar un concepto mucho más general, las sonoridades.

Visto el cuerpo desde una perspectiva de categoría abarcante: el cuerpo joven como mito; el investigador pretendió trazar los nodos al permitir la visualización y ubicuidad de la presencia corporal de los sujetos llamados jóvenes, tomando como referente algunos ejemplos puntuales, aparecidos en la década de los años sesenta (60) del siglo XX. Se exploró con particular interés la relación de

los jóvenes y sus simbolizaciones en las culturas juveniles desde el cuerpo conflictuadas con sus maneras de participar en la sociedad.

El joven en las culturas juveniles no es definido desde criterios demográficos cerrados. Por *cuerpo joven* entendemos un espacio simbólico, no limitado por los años de edad, ni referido a un individuo ni sujeto específico. Se trata de una categoría atemporal, presente en nuestra sociedad para leer la cultura juvenil. Sobre el concepto de joven, más como una atmósfera o una edad, en esta investigación se buscó develar el umbral tensionado de las relaciones entre la organización del sujeto mental, psíquico y corporal y sus puentes simbólicos con la sociabilidad. En este trabajo se indagó sobre el cuerpo joven buscando reconocer la existencia de un cuerpo sufriendo transformaciones desde lo psíquico dentro del ámbito de la corporeidad, o sea, de la representación simbólica, expresando el deseo permanente de plenitud, la ilusión del goce eterno, la búsqueda infinita de éste durante el curso normal de la vida.

El cuerpo joven como mito plantea el juego con las simbolizaciones de la cultura de masas y usa el cuerpo simbolizando las ritualidades de su existencia. Un cuerpo joven, enfrentado al riesgo de la emoción, busca en su propio cuerpo ser violentado, asumido en el goce, el dolor o la muerte.

El cuerpo joven en las culturas juveniles se expresa a partir de múltiples significantes contruidos desde los imaginarios. El sujeto moderno crea mitos, goces, oralidades, ritmos erigidos de un discurso trasgresor e irreverente para distanciarse y edificar nuevos y alternos lenguajes. Por su parte, un sujeto social joven se resignifica en su práctica diaria y lee su ritualidad desde el discurrir mítico de una cultura tramada de signos e incrustada en el devenir de su existencia.

Escasos estudios contextualizan el cuerpo joven en la teoría social; su estudio no es de fácil aprehensión. Ha sido más bien una abstracción, si bien se expresa en múltiples formas, rápidamente se oculta dentro de los campos

discursivos disponibles de las ciencias sociales. Con este acercamiento a tan importante tema se plantea la búsqueda de una construcción discursiva del cuerpo joven mitologizado en las culturas juveniles para construir su resignificación en distintos planos teóricos críticos.

Sobre la base de este contexto, esta investigación se planteó las siguientes interrogantes: ¿Cuál es la relación del imaginario-mito-cuerpo desde sus fundamentos teóricos en la construcción del cuerpo joven como mito? ¿Cómo se manifiesta el cuerpo joven como mito en el ámbito de la vida cotidiana del sujeto moderno? ¿Cómo se expresa la categoría el cuerpo joven como mito en el cine, la moda, las sonoridades de los años 60 del siglo XX? ¿Cómo podemos abordar estos signos para una lectura teórica de las culturas juveniles, en la delineación de nuestra categoría?.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

Objetivos de la investigación

Objetivo general

Establecer la construcción teórica del cuerpo joven como mito a través del estudio documental y su lectura en expresiones emblemáticas de las culturas juveniles del sujeto moderno; el cine, la moda, las sonoridades en la década de los años sesenta (60) del siglo XX.

Objetivos específicos

- Identificar las relaciones del imaginario-mito-cuerpo desde sus fundamentos teóricos y elaborar su vinculación en la construcción de la categoría cuerpo joven como mito.
- Contextualizar la construcción del mito, el cuerpo joven en la masificación de la cultura juvenil presente en la década de los años sesenta (60) del siglo XX.
- Describir expresiones de la categoría el cuerpo joven como mito en las dimensiones del cine, la moda, las sonoridades.

Justificación de la investigación

El estudio del cuerpo promovido en precedentes investigaciones han intentado mostrarlo como un efímero fenómeno descontextualizado de las realidades culturales. En ese contexto fue surgiendo la preocupación por su importancia a partir de los cambios experimentados en la modernidad. El desarrollo técnico-científico fue imprimiendo a ritmo acelerado la alteración del cuerpo, incorporando nuevas realidades estéticas en su funcionamiento. Estos cambios originaron nuevas teorías para explicar el contradictorio avance en las reflexiones sobre el cuerpo y sus simbolizaciones en el sujeto moderno.

La investigación delineó la elaboración teórica de la categoría “el cuerpo joven como mito” con la finalidad de explorar las manifestaciones en la cultura juvenil a través de la dimensión del cine, la moda, las sonoridades en la década de los años sesenta (60) del siglo XX. En la aproximación de explicarlo desde la perspectiva del discurso narrativo antropológico.

Este estudio sobre el cuerpo joven como construcción mítica propone la búsqueda sobre las significaciones y resignificaciones que los jóvenes exteriorizan en la cultura actual. Una cultura signada por las marcas de la imposición, exhibidas a través de individualidades corporales y colectivas aparentes.

El trabajo se asienta y reitera la fundamentación de la categoría cuerpo joven como mito vista de manera integral como aporte teórico crítico para leer las expresiones en las culturas juveniles, observando sus rituales, diseños, cantos, gestualidades. Propone una mirada sobre el cuerpo y su corporeidad, donde éste se transforma en narración. La corporeidad como narrativa mítica del sujeto en la modernidad.

El aporte práctico planteado en la investigación emerge de la necesidad de trascender la antigua reflexión del estudio del cuerpo vista por las corrientes de pensamiento desde el relativismo discursivo, para dar una mirada novedosa bajo

la forma insurgente del cuerpo joven como mito trasladado a la vida cotidiana del sujeto moderno. La obtención de este propósito abrió nuevas dimensiones teóricas y críticas y proporcionó un estatuto epistemológico en el contexto de las ciencias humanas.

Si bien el sujeto moderno está sometido a las leyes del vaivén histórico, es importante destacar su relevancia en la construcción de un imaginario, que a fin de cuentas se transforma en mitos y ritos insertos en la corporeidad humana, pero es también la resignificación de una corporeidad abierta y expuesta, en juego con los límites de la racionalidad-irracionalidad del mundo.

Una economía-mundo (globalizada) traspasa los cuerpos jóvenes (y los convierte en cuerpo joven como mito), volviéndolos uniformes/seriados, en el cine, la moda, las sonoridades, o en el (los) lenguaje(s) híbrido(s) de la vida cotidiana del barrio, la plaza, el trabajo, el deporte. Llegando a los más insospechados espacios de la vida ordinaria.

También es importante destacar el poder detectar límites en esta masificación. Siempre se presentan excepciones, novedosas expresiones de subjetividad, inéditas formas de narrarse, aún sobre la base del cuerpo joven. Observar estas expresiones en los sectores juveniles indica la importancia de leerlos como movimientos emergentes. Menos definidos, menos contundentes y quizá con menor tendencia a ser absorbidos por la cultura de masas a los conocidos movimientos contraculturales de los años sesenta (60) del siglo XX.

Podemos intuir destellos de una nueva subjetividad en manifestaciones estéticas nómadas (cambiantes, alterables, superpuestas, efímeras). Estos jóvenes camaleónicos de la cultura occidental representan un acertijo motivador a la reflexión e investigación.

Los sujetos jóvenes modernos viven en la incertidumbre y en el peligro, se saben frágiles y en consecuencia no es raro ver a sus cuerpos casi conscientemente contruidos como mitos. Para Morín (1995)

“... El individuo vive en un universo donde existen el azar, la incertidumbre, el peligro y la muerte, el sujeto tiene inevitablemente un carácter existencial, lleva en sí la fragilidad y la incertidumbre de la existencia entre el nacimiento y la muerte...”
(p. 80)

Esta fragilidad humana se convierte en una ilusión corporal simbolizada y ritualizada, como fuerza de la emoción, contra las sexualidades castigadas y la imposición de la norma y la censura. Muchas de estas manifestaciones a la vez pudieran explicar profundos cambios culturales se expresan como modas o costumbres pasajeras ¡ya se les pasará a los jóvenes!. Y las ciencias humanas no parecen percatarse, en realidad pujan por construir nuevos lenguajes estéticos, transgresores de los factores de opresión antes señalados. Esta observación es motivadora para la ejecución de este trabajo.

Interesa a la investigación mostrar cómo a través del cuerpo joven como mito el individuo-sujeto puede asumir u ocultar su conciencia de sí mismo. De crear nuevas maneras de nombrar (se), de hablar y comunicar, en fin, de fundar nuevos lenguajes. Conciérne, por otra parte, a esta exploración, examinar las narrativas contruidas en torno al cuerpo joven como mito y su corporeidad en la cultura urbana, elaborado y mostrado aquél como un hecho ilusorio pero cierto. Las narraciones del cuerpo y sus encrucijadas simbólicas lo ritualizan como un mito.

Es el cuerpo y su corporeidad concebido como intercepción de componentes autopoéticos parciales, en términos de Guattari (1992), con configuraciones múltiples y cambiantes, trabajan en simultaneidad e independencia manifestados en: el cuerpo propio-especular, el cuerpo

fantasmático, el esquema corporal neurológico, el soma biológico y orgánico, el sí mismo inmunológico, la identidad personológica en el interior de los ecosistemas familiares y ambientales, los rostros colectivos, los *ritornelli* místico, religiosos, ideológicos... (p. 143).

En el estudio del cuerpo joven como mito están presentes las territorialidades existenciales nómadas, aun a simple vista parece un o una caosmosis transversalista. Los cuerpos jóvenes manifestándose como la recomposición delirante o de carácter estético expresados en la cultura del espectáculo.

Se trata en esta investigación de deslindar para transgredir los límites impuestas por las rutinas disciplinares, leer el cuerpo joven como mito y mostrarlo en el imaginario mítico en la vida social.

La investigación plantea lo permeable del cuerpo y su corporeidad: el cuerpo joven viene revelando una metamorfosis en su constitución y expresión consecuencia de los avances e impactos técnico-científicos para fisurarlo y utilizarlo en el intercambio simbólico.

Interesa sobremanera explorar el tema de un sujeto moderno que construye el imaginario de perfectibilidad a través del cual el cuerpo y la corporeidad juegan con la eterna ilusión de lozanía. De allí, mostrar el cuerpo joven como mito en el plano psicológico es surcar al sujeto en su corporeidad y en sus prácticas socializadas para intentar mostrar una nueva constitución ontológica. Para este fin, se ha valido el autor de ejemplos puntuales de expresiones en el cine, la moda y las sonoridades.

Este trabajo guarda una significativa relevancia relacionada con la creación de instrumentos metodológicos, permitiendo a la comunidad investigadora examinar temas y asuntos trascendentales pertinentes a las ciencias humanas, tales como la juventud, lo simbólico, las nuevas formas de conocer las estructuras sociales urbanas mediante la gestualidad y el ritmo, etc.

La realización de la investigación abrió caminos en la exploración del discurso del cuerpo joven como mito para la lectura de las culturas juveniles hacia la comprensión de, por ejemplo, nuevas narrativas vinculadas a las historias de vida de los jóvenes. Bailes, maneras de ver, vestir, beber, configuración de la nueva escenografía del cuerpo y su corporeidad. Inéditos rituales en la sociedad del mercado y del consumo como un cuerpo joven míticos en lo imaginario de la vida cotidiana.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

CAPÍTULO III

MARCO TEÓRICO

Antecedentes

La escasa y casi inexistente teoría sobre la categoría el cuerpo joven como mito ha representado para la investigación la contrariedad en la precisión de los antecedentes. Se encuentran en la literatura de las ciencias sociales y humanas diversas investigaciones citadas para la construcción de aquellos.

García B. (1957), sobre el tema del cuerpo, reflexionó a partir de las teorías de la cultura occidental de la humanidad. Para este autor, los neoplatónicos, Platón mismo y la tradición pitagórica antigua consideraban, “el cuerpo es la cárcel del alma” y en consecuencia, en el fondo, era mejor no enterarse de cómo y qué es el cuerpo. García B.

Señala después de la reflexión neoplatónica, el cristianismo afirmará; “el cuerpo es templo del Espíritu Santo”, sentencia de forma pertinaz y eficaz ocultará ¿qué es el cuerpo?, ¿cómo está hecho?, ¿para qué sirve?, ¿cuál es su función en el hombre? Será en la obra de Aristóteles donde aparece una teoría rescatable: el cuerpo tiene una función enteramente natural: el cuerpo es la materia para el alma. No obstante, sigue siendo ésta una teoría naturalista disimuladora, no queriendo saber ¿qué estamos haciendo y siendo?

Es a partir del siglo XVII con Galileo y Descartes, de acuerdo a la reflexión de García B. que centra la definición, ¿qué es el cuerpo frente al espíritu?, ahora en singular, el del individuo y no el del colectivo. Ya en su tiempo, el autor vasco nota un visible intento por saber ¿qué es el cuerpo del sujeto frente al universo?, mejor aún, en su propia y auténtica realidad. Señala, por otra parte, a Tomás de Aquino, quien en la *Suma teológica* (1274) dedica largas y sutiles cuestiones a definir ¿qué son los ángeles, los espíritus puros? y, por contraposición, determinar

¿qué es el hombre?. Para él, lo que nos distingue de los ángeles o de los espíritus puros es precisamente tener cuerpo. Establece también las características del cuerpo: 1) tener cuerpo es hacer posible la multitud de individuos sin cambio de especie; 2) tener cuerpo es hacer posible el tipo de ciencias demostrativas, intentando saber ¿por qué somos humanos?; 3) ¿el cuerpo del hombre hace posible la geometría real?; el que haya espacio, sentido, distancia, proximidad, velocidad, aceleración, trayectoria, y en general una relación finita entre espacio y tiempo y no pase todo instantáneamente. 4) Tener cuerpo es estar siendo en un mundo. En conclusión, el cuerpo se nos ha dado para sentirnos reales; es el sentimiento de nuestra realidad.

Foucault (1979), al reflexionar sobre la obra de Nietzsche, quien señala; el cuerpo en la cultura occidental es visto como una maldad antinatural y corruptora por el dogma cristiano, establece por el contrario un cuerpo como lugar fundacional en la gestación de las ideas morales. Desde la perspectiva de una cultura del cuidado de sí, el cuerpo es producto de las relaciones de saber y poder, puestas en juego por las instituciones, hasta materializar una biopolítica para auscultarlo, seguirlo o destruirlo. Para este polémico autor francés, el cuerpo se vigila y se castiga o se emancipa del poder por tácticas y estrategias de micropoderes, tratan de restituir su libertad condicionada.

Así mismo, Luhmann (1997), estudia la teoría de los sistemas propuesta por L. Von Bertalanffy (biólogo teórico, de los años cuarenta 40) cuando manifiesta; los seres humanos se presuponen los unos a los otros como habitantes de un cuerpo, y propone el concepto de la corporeidad como condición de la vida social. Trascendiendo la concepción teológica de mirar al sujeto como creación divina. Dando preeminencia al encuentro del cuerpo como una interpenetración entre los entornos sociales y los entornos corporales donde los cuerpos corporeizados funcionan como una red constituida en un entramado específico. Viendo al sujeto como un sistema de autoreferencialidad para la producción de sus propias operaciones, reproduciéndose asimismo. Llegando a establecer convergencias

con el estudio en torno al concepto de la autopoética de Maturana (2003), quien la define como:

“una maquina organizada como un sistema de procesos de producción de componentes concatenados de tal manera que producen componentes que: i) generan los procesos (relaciones) de producción que los producen a través de sus continuas interacciones y transformaciones, y ii) constituyen a la maquina en un espacio físico” (pág. 69).

Luhmann (1997) propone llevar al sujeto a su reflexión más radical, verlo no solo como productor de conciencia sino perfilarlo como un sistema más de la autoreferencialidad y autopoético entre otros: células, sistemas sociales, sociedad.

Sennett (1994), al reflexionar la obra de Tucídides *Historia de la guerra del Peloponeso* (431 a.C.), realiza una descripción del cuerpo de los jóvenes guerreros, quienes eran representados artísticamente casi desnudos, con sus cuerpos sin ropa protegidos sólo por escudos y lanzas. En la ciudad son objeto de admiración, en contraposición a los llamados extranjeros, con sus cuerpos cubiertos permanentemente. El valor al cuerpo estaba asociada a la fisiología humana, el calor corporal marcaba su visión de ciudadanía, también se extendieron al uso del lenguaje determinando el deseo de actuar. La desnudez no proporcionaba ningún bálsamo contra el sufrimiento de la guerra, menciona Sennett; los griegos utilizaron la teoría del calor corporal para instituir reglas de dominio y subordinación en los espacios de la ciudad.

En el período renacentista los estudios del cuerpo se fundamentaron en los conocimientos registrados de la antigua Grecia y Roma, donde se destacan los aportes de Hiparco, Celso y Galeno, destacándose posteriormente Andrés Vesalio, creador de la obra *De Humanis Corpori* en 1543, conocida como *La Fábrica*, donde aporta a través de láminas las primeras ilustraciones de la

anatomía humana, cuya significación fue trascender la fisionomía humana utilizadas en los estudios de medicina.

En 1999, Pedraza, antropóloga colombiana, en su estudio *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y de la felicidad*, permite reflexionar, mediante su análisis etnográfico y hermenéutico, sobre cómo la urbanidad, la higiene y el comportamiento social, en la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX, moldearon los cuerpos de los colombianos de forma paralela con la modernidad. Para esta investigadora las ideas de orden y limpieza determinaron parte de las diferencias de género. Considera también, el uso de los manuales de urbanidad ayudó a construir y a superar “la barbarie y salvajismo” inscritos en los cuerpos sociales. En este trabajo es valioso el hecho de ver cómo el cuerpo joven, bello y saludable redundará en la eterna lozanía de los cuerpos modernos.

Por su parte, Reguillo, antropóloga y comunicadora social mexicana, en el año 2000, elaboró un texto llamado *Emergencia de culturas juveniles*, es el producto de su análisis sobre el ámbito de las prácticas juveniles, haciendo visible las relaciones entre estructuras y sujetos, entre control y formas de participación, entre el momento objetivo de la cultura y el momento subjetivo.

Intentó comprender los modos de la cristalización de las representaciones, valores, normas, estilos motivadores y de animación de los colectivos juveniles a través de una mirada en las narrativas construidas alrededor y sobre los jóvenes.

Para esta investigación, es un texto importante debido al aporte de la reflexión sobre las culturas juveniles latinoamericanas actuantes, expresión para codificar diversos lenguajes y símbolos, además de mostrarse el texto social a la espera de ser descifrados: políticas de vida consensuadas, para no soñar utopías sino realidades vividas.

En el contexto venezolano y tomando a Caracas, ciudad moderna por excelencia, Cartay, en 2003, hizo un estudio similar al ya mencionado de Pedraza.

El título del trabajo es *Fábrica de ciudadanos. La construcción de la sensibilidad urbana 1870-1980*. En él se aplica un método etnográfico y hermenéutico describiendo la construcción sensible en los distintos sectores de la sociedad caraqueña mediante el estudio de concepciones, estilo, higiene, estatus, formas para conectarse con la riqueza del Estado petrolero, etc.

El antropólogo francés Le Breton, quien en 1990 publicó *Antropología del cuerpo y modernidad*, muestra el recorrido de las actuales concepciones del cuerpo vinculadas con el ascenso del individualismo como estructura social acompañado del pensamiento racional positivo y laico sobre la naturaleza, con la regresión de las tradiciones populares locales y, también, con la historia de la medicina, representa un saber, en alguna medida oficial, sobre el cuerpo.

En el referido texto, el autor aporta agudas ideas reflexivas sobre la nueva sensibilidad en los sujetos modernos a la vez que avizora el *alter ego* como una aventura moderna en el hombre occidental. Asimismo, en este escrito se abren sendas para la exploración de temas tan importantes; las formas privilegiadas del bienestar, el buen parecer (los cuerpos *building*, cosméticos, etc.), la pasión por el esfuerzo (maratones, trote, caminatas, etc.) o por el riesgo (andinismo, montañismo, turismo de aventura, etc.), donde el cuerpo se muestra un inductor incansable de imaginarios y de prácticas sociales inesperadas.

Posteriormente el estudio del cuerpo en la modernidad de Paula Sibilia (2016) señala; en la modernidad postorgánica emerge una imagen del cuerpo intervenido por una nueva metáfora. Ahora la ciencia y la tecnología modifican el código de la vida. Un imaginario posthumano con un sujeto optimizado, cuyos miembros podrán ser programados. Se está en presencia de una ruptura histórica para alterar la vida, y por extensión el cuerpo. Esa metamorfosis condiciona la vida humana llevándola a límites insospechados en la sociedad de consumo.

Fundamentos teóricos de la investigación

Lograr el estudio de la categoría cuerpo joven como mito en la cultura juvenil pasa por tratar de construir una reflexión a diferencia de otros intentos de darle un sentido general, un campo de estudio en sí, una totalidad fluida, viva, narrada, no fragmentada o despedazada, aproximándose a superar el hábito de hacer parcialidades teóricas o epistemológicas sobre el mismo.

El cuerpo joven como mito incorpora nuevos lenguajes al conjugar las posibilidades de estructurar la presencia de la categoría desde novedosas apreciaciones para la lectura de la cultura juvenil en la realidad social.

En el año 2007, Fuenmayor en su texto *El Cuerpo de la Obra*, observa; este mundo globalizado y sus particularidades culturales e históricas, debe ser visto comprendido y dimensionado por el sujeto moderno en una búsqueda artística inserta en la recuperación de sus raíces, integrar el pensamiento mágico con el pensamiento científico. Para este investigador, el arte corporal en su genuina raíz convoca a una mirada transversal del cuerpo en sus contextos míticos, orales, rítmicos, escriturales.

Sitúa la discusión en la comprensión de las realidades específicas, abordando los imaginarios atravesando los cuerpos vivientes en todos los espacios de creación ontopoéticas: populares, cultos, incultos o hipercultos. Enfatizando cuando pensamos en las vivencias de nuestras culturas populares, esa relación se hace imprescindible de establecer: “una comprensión de sí mismo y de su propio fondo cultural”, y cierra con la invitación a ver desde las prácticas festivas y rituales el inicio para resignificar el estudio del cuerpo y su corporeidad, desde los contextos socioculturales en la sociedad actual.

Para De Certeau, en la obra *La Invención de lo cotidiano* de 1979, el cuerpo es un tema restituído de forma integral, narrado dentro de una práctica inscrita a partir de su habitar, circular, hablar, leer, bailar, cantar, caminar, o cocinar. Artes de hacer ligadas al campo de la otredad, implican a la propia intimidad del sujeto

moderno, quien se expresa a través de la astucia de cazadores, de capacidades de maniobras y polimorfismos, hallazgos jubilosos, poéticos y guerreros.

Desde el psicoanálisis (Winnicott, 1971) se plantea experimentar los espacios transitorios es la precondition de un espacio interior para el desarrollo y la maduración de la personalidad del individuo. Estos procesos tempranos de juego, del espacio exterior al intermedio y al interior, promueven la capacidad posterior de comprender y jugar con los símbolos culturales.

El cuerpo joven como mito dirige la mirada hacia este escenario y plantea una observación detallada de la envoltura interna de la ilusión infinita como mito, encarnada en distintos lenguajes expresados en ciertos ejemplos tomados del cine, la moda y las sonoridades, pueden ocasionar cambios kinestésicos en la huella corporal del sujeto.

Reguillo (2000) sugiere en el análisis de las identidades juveniles, estas no pueden realizarse al margen de una biopolítica del consumo, la mediación de las estructuras, las lógicas del capital y la interpretación cultural del valor. El imaginario ancestral ronda las identidades y prácticas juveniles cuando en los nuevos rituales de disputas juveniles, el cuerpo triunfante muestra partes del cuerpo vencido, como trofeo. La exaltación del triunfo en detrimento de la destrucción del otro hace aflorar la valentía, el territorio y la audacia para exhibir cualquier parte del cuerpo, como arte heroico, exponiéndose a la vista de la otredad, visibilizada en mitos e historias narradas por el cuerpo.

Afirma Lacan (1966): la sola visión del cuerpo humano brinda al sujeto un dominio imaginario de su condición prematura con respecto al mundo real. De la inanidad de la imagen, rebota en seguida en el niño una serie de gestos experimentando lúdicamente la relación de los movimientos asumidos de la imagen con su medio ambiente reflejado, y de ese complejo virtual a la realidad reproducida, o sea con su propio cuerpo y con las personas, incluso con los objetos, junto a él (p. 86)

En esta aventura imaginaria, el individuo experimenta por primera vez la visión de sí mismo, se refleja, se concibe distinto. Esta dimensión estructura el conjunto de su vida fantasmática. Ubica parte del “yo” y el no “yo”; es decir, hay imágenes subjetivas y reales.

Hay una especie de dialéctica entre el mundo imaginario y el mundo real dentro de la psiquis del individuo. En esa relación dialéctica se origina una simultaneidad de estados contradictorios, expresada en emociones caóticas no estructuradas lingüísticamente. Esta relación propone un “espacio transitorio”, un campo de tensión creativa, para definir una forma de comunicación y permite lo antagónico entre el ser separado (diferente) y el ser fusionado (igual) mezclados en un tiempo cronológico y una lógica cotidiana, provocando la comunicación lúdica y creativa para simbolizar lo vivido.

El cuerpo joven como mito en la cultura determina al joven desde distintas miradas integradoras. Asimismo, propende a revelar el mundo como espectáculo en la obra de arte total; espectáculo, según Subirats (2001):

“...ha subvertido todas las normas y todos los órdenes de nuestra realidad social, desde el concepto de poder o de democracia hasta nuestra relación íntima con nuestro cuerpo...”
(p. 12).

Para este autor, el cuerpo y su corporeidad están signados por una aplastante virtualidad, diseñada para transformar su existencia individual y colectiva en una variable *performance* actuada por un espectador pasivo, heroico, trágico, consumidor de una realidad sentida, propia y ajena, fascinante, terrible.

El cuerpo joven como mito se funda en esta investigación como la recuperación del discurso narrado dentro de la triangulación imaginario-cuerpo-mito. Esto dentro de un marco denomino por Bhaba (2002) “tercer espacio”: espacio intermedio circunscrito a una actitud comunicativa; respeta y apoya la(s) diferencia(s), la distinción y la multiplicidad, un momento de tránsito donde el espacio y el tiempo se cruzan para producir figuras complejas de diferencias e

identidad, pasado y presente, adentro y afuera, inclusión y exclusión, una ambivalencia establecida en la interacción entre cuerpo y sexualidad, cultura y clase, representación psíquica y realidad social.

Este espacio de intermediación, tierra de nadie, con las identidades dispuestas en suspenso o en vías de redefinición; no es un territorio de integración, sino un ámbito en disputa de los sujetos entre los medios y los bordes, sean fronterizos o nómadas.

El cuerpo joven como mito se manifiesta en nuevas prácticas sociales fundamentalmente en la cultura juvenil, surge de acuerdo con los aportes del desarrollo cibertecnológico. Estas prácticas delinean una estética juvenil modelada por la corporeidad, transversalizada y encarnada en nuevos lenguajes y escenografías corporales.

El mito se estructura a partir del umbral entre el rango de un sujeto social, vive la tensión entre la finitud corporal y el imaginario de la juventud infinita, manifestada en una ilusión de vida eterna. Se trata de imaginar cómo a través de diversos lenguajes corporales se afianzan, clasifican y ordenan los comportamientos del sujeto moderno; un sujeto narrando y narrándose entre límites, en lo intersticial entrometido, interviene, interrumpe e interpola; lo hace posible y crea problemas, no de manera binaria o mimética, sino iterativo, ambiguo, abierto, Bhaba (2002).

Foucault (1977) se percata de la existencia de estas narrativas y las observa como una biopolítica, cuyo objetivo es el sometimiento del cuerpo a una disciplina, lo lleva a la optimización de sus capacidades y al incremento de su utilidad, conllevando al establecimiento de un conflicto surgido en la sociedad moderna para mostrar los avatares de un sujeto joven; al entrar en la lucha de la actuación social, experimenta nuevas emociones al incorporarse al mundo ideal de realización plena y movido contradictoriamente por esas fuerzas en conflicto.

Estamos en presencia de nuevas narrativas corporales del cuerpo joven como mito visualizados en escenografías juveniles. La piel se configura como un texto: el cuerpo tatuado, perforado, abultado, intervenido estéticamente, vestido o carente de ropa, implantado, experimentado, dialogante con la sociedad, o sea, el cuerpo como narratividad, en palabras de Fabri (1998) es;

“Todo lo que se presenta cada vez que estamos ante concatenaciones y transformaciones de acciones y pasiones. Por ejemplo: ballet narrativo, pantomima de tipo narrativo, una música con tonalidad narrativa” (p.58).

El mismo Fabri enfatiza que la narratividad:

...es, radicalmente, un acto de configuración de sentido variable de acciones y pasiones; acciones y pasiones que pueden estar organizadas desde el punto de vista de su contenido, es decir, de su semántica, y puede ser manifiestas por una forma de expresión distinta (verbal, gestual, musical, etc.) (p. 57-58).

El cuerpo, al ser abordado en los diferentes estadios de la civilización y expresado como narrativas en conflicto, es visto desde esta perspectiva como objeto “valioso” en su trayecto se realiza y mira. En el conflicto donde las producciones de sentido se invaden unas a otras para imponer su hegemonía, surge el cuerpo joven como mito; narración construida y manifiesta en la cultura juvenil para hacerse mito cotidiano. Alzuru (2005) señala:

“La juvenilización, la omnipresencia de la imagen del adolescente, se ha impuesto junto a la feminización. Cuando decimos feminización no decimos feminismo; la feminidad no es lo que se opone a la masculinidad, sino lo que la seduce. Estamos en una condición en la cual las disposiciones distintivas han sido sustituidas progresivamente por el juego, el desafío, las relaciones duales y la estrategia de las apariencias” (p.26).

Se estaría en presencia de juegos y relaciones conflictuadas y al mismo tiempo generando la incomprensión de su imagen en sus praxis diarias.

Una conflictividad traspuesta por el cuerpo como una realidad simbólica convendría tener en cuenta de qué manera se incrusta y dinamizan en la corporeidad para dimensionarse como narrativa. Duch y Mélich (2005) señalan al respecto:

“El hecho de que la corporeidad sea “narrativa”, pone sobre la mesa una cuestión de una enorme importancia: en ningún momento somos del todo nosotros mismos, porque en las diversas narraciones que hacemos (y nos hacemos) de nuestra biografía (de nuestras historias), y el hecho de vivir constituye, en realidad, un ininterrumpido ejercicio de narrarnos a nosotros mismos en la diversidad de espacios y de tiempos que nos toca vivir” (p. 257-258).

Un tiempo y espacio configurado de formas expresivas, dinámicas, conflictivas, dan espesor a la salud física, psíquica y espiritual del ser humano, mejor aún al sujeto móvil, disperso y molecular.

El cuerpo joven como mito adquiere un cariz importante bajo la óptica de la pedagogía al verlo como categoría narrada en los disímiles escenarios de la escolaridad. El cuerpo joven como mito, ¡lo es! porque cuenta las vivencias de los jóvenes, construye sus gestualidades, una erótica hibridada con las diferentes corporeidades culturales y poéticas de otros cuerpos, bailes, rituales, danzas, carnavales, sensualidades. En síntesis una corporeidad mitificada en lo cotidiano, rompió los moldes de las estructuras básicas de la escuela y de sus aulas

En variados investigadores el cambio de paradigma para la constitución de saberes en la “modernidad”, pasa por reconocer su legitimidad; ¡el libro!. Vivimos un tiempo mostrando distintas estrategias para producir conocimiento y saber ante la vida humana y social.

Un cambio de lugar y de mirada, transformando la naturaleza del saber y su circulación, una mutación epistemológica requiriendo nuevas imágenes, símbolos, conceptos y relaciones en sus variadas representaciones.

Arrellano (2007), lo observa como un hecho novedoso en los jóvenes más sensibles en los modos de percibirlos y de concebir nuevos espacios y tiempos en su vida diaria. Estamos en presencia de un *sensorium*, una sensibilidad en los aprendizajes quebrantando la manera tradicional de producción y transmisión de saberes distintos a como lo emiten los adultos.

Vivimos en un mosaico de saberes constituidos en nuevas maneras de ser y estar en el mundo donde cualquier relato por modesto, inscribe y escribe el sentido tenidos por algunos jóvenes para una vida digna de ser vivida. Y es en las superficies corporales el lugar apropiado de visibilizar sus huellas, marcas, dioses tatuados o fracasos amorosos, también nuevas protuberancias o implantes.

Arrellano, en su texto *Culturas juveniles y pedagogía en tiempos inciertos* (2007), describe el vacío que halló en la inexistencia dentro de las reformas escolares una lectura deconstruida en la idealización de la infancia y adolescencia. Como si fueran realidades naturales dadas por supuestas y al margen de su proceso de construcción cultural e histórica, fuente generadora de sus expresiones singulares.

Para este investigador, una lectura de la educación, la formación y la enseñanza se enriquecería si se examinara a las culturas juveniles haciéndolas visibles desde su singularidad histórica y cultural. En síntesis, para este autor, sobre los aportes acopiados de otros teóricos tan importantes como Martín Barbero (1998, 2008) y Duch (2002), la constitución de los aprendizajes, situados en las dependencias con el llamado mundo de los adultos, inicia nuevas exploraciones por el mundo tecnocultural; entrecruzando la imagen, la sonoridad, la velocidad y el tacto.

La investigadora Rocío Rueda (2007) elabora en torno al encuentro mosaico de saberes la reflexión de leerlos como un hipertexto en el aprendizaje de los jóvenes colombianos (para imaginarlos en otros lugares del mundo), donde el cuerpo es la mediación social y lugar de encuentro; con el cuerpo se trazan diferencias, distancias y se articulan pactos y trivialidades; con el cuerpo se lee la ciudad.

Baitiello (2008) sugiere la hipótesis de un aceleramiento de los procesos corporales en la cultura occidental. El sujeto moderno propaga y desborda sus rasgos reprimidos fuera de su tiempo natural, es decir, el proceso de maduración y envejecimiento como rasgo natural del hombre tiende a ser suprimido, alterado, borrado en las imágenes actuales de senilidad evitando a toda costa los jóvenes. El lado sombrío en la juventud del hombre requiere una atención más cuidadosa; tal vez como patología de la cultura contemporánea.

Así, el cuerpo afianza la relación entre la corporeidad y el cuerpo joven metamorfoseado como mito, el rastreo de sus manifestaciones en la práctica cotidiana con múltiples significaciones hasta llegar a constituirse en imaginario social prominente en la cultura juvenil.

El cuerpo joven como mito en la cultura juvenil toma distancia en el debate filosófico entre la psiquis como expresión sintética del alma y el cuerpo, es decir, para el cuerpo joven como mito esta relación se vislumbra en una dialéctica del deseo y busca realizarse en lenguajes pugando por narrar las marcas, huellas, vacíos, de las experiencias del sujeto moderno. Hoy no es infrecuente ver cómo emergen mitemas y lenguajes corporales denotando un trayecto antropológico para aumentar o retrotraer su caudal semántico.

Comprender la metamorfosis de un cuerpo joven devenidos en mito pasa por estudiar de cerca las constantes de una simulación histórica, camuflada por

los nuevos lenguajes corporales y el desarrollo de este expresado en infinitas formas de comportamiento cotidiano.

El cuerpo joven como mito en la cultura juvenil plantea múltiples interrogantes. A la vez intenta interpretar y abrir las reflexiones en torno a lo que generalmente se ha visto como problemas disgregados al analizar las prácticas urbanas juveniles, reducidas a categorías superficiales, simplistas: la juventud como “agrupación” o “generación extraviada”, “rebelde sin causa”, adolescencia “traumada” o “exitosa”, “generación de relevo”, generación “boba”, entre otras. Es desde la corporeidad donde el cuerpo joven como mito se arraiga en una realidad social para generar formas originales de comunicación impuestas o propias en la cultura juvenil. A la luz de la cual se diseña o se oculta un simulacro en las redes del mercado, una imagen de lozana infinitud juvenil en la sociedad del espectáculo.

www.bdigital.ula.ve

La relación entre imaginario-mito-cuerpo, y el cuerpo joven como mito en la cultura juvenil

El estudio del imaginario-mito-cuerpo, ya dicho, tradicionalmente se ha realizado de manera autónoma y separada, lo cual dificulta el análisis y comprensión de importantes hechos de la vida social. La investigación propone la integración de estas categorías con la finalidad de leer e interpretar al cuerpo joven como mito.

En la cultura de la modernidad, la separación teórica antes señalada dificultó completar un cuerpo mejor estructurado para analizar las implicaciones culturales distanciando al hombre y su creatividad de las producciones simbólicas. La disgregación del estudio de las categorías imaginario-mito-cuerpo supuso estudios parciales relativizando en las investigaciones de la cultura moderna.

La investigación del cuerpo joven como mito establece y muestra la relación existente entre las categorías imaginario-mito-cuerpo, integrándolas en una propuesta teórica-reflexiva al llevarla a entenderla desde una perspectiva holística para dinamizarla y destacar la importancia del cuerpo en la modernidad.

Dentro de la estructura en la investigación se estableció una permanente relación entre las categorías imaginario-mito-cuerpo a fin de comunicarlas entre sí y desarrollar una estrategia novedosa para estudiar el cuerpo joven como mito.

Un primer ejercicio de relacionar estas tres categorías surge al ver cómo el sujeto moderno necesita una mediación entre lo imaginario y lo narrado por sus acciones; acciones a la vez edificantes del lenguaje(s) dando sentido a su vida. Para ser sujeto en la modernidad se requiere estar asociado a los relatos para contar (o contarse) algo. En la modernidad no es difícil hallar lenguajes, insertos en las sociedades urbanas, manifiestos en modos y maneras de vivir.

Se está en presencia de lo simbólico como una expresión más de lo imaginario. Este imaginario se determina en el conjunto de producciones mentales materializadas en obras de imágenes visuales. Se ve aquí al sujeto moderno

elaborando en su recorrido de vida imágenes dando sentido a su trayecto antropológico.

Proponemos también el estudio de los relatos en formas de vida narrada en donde los lenguajes adquieren significación en la cotidianidad, lo cual puede observarse al subrayar las nuevas escenografías (tal vez coreografías) juveniles, expresadas en gestos, ropas, marcas, etc. Lo imaginario establece aquí una relación con lo mítico constituyéndolo como un sustrato fundamental de la vida.

La indagación partió por comprender la relación imaginario-mito-cuerpo para el estudio del cuerpo joven como mito. Relación iniciada en lo neurobiológico del hombre extendida al plano cultural, donde se pulsan todas las dimensiones humanas y hacen del cuerpo el lugar residente y emanador de los imaginarios míticos.

Aunque el tema de la relación entre imaginario-mito-cuerpo giró en distintas direcciones, interesa sobre todo mirarlo como un cuerpo “textual” (Bajtin) para abrir sus hilos y dimensiones a la construcción imaginaria. Varios autores convergen en esta apreciación: Perniola, Le Breton, Baittelo, Augé; quienes resumen esta perspectiva teórica del cuerpo textual conformado por hilos como una dimensión en constante construcción, en permanente contradicción y en una perenne polémica del hombre con su entorno al no ser un ente lineal y sí ontopoético.

Los imaginarios corporales se narran y son narrados en diversas facetas: la risa, el baile, la fiesta, la comida... Se pueden caracterizar estos imaginarios como una carnavalización vuelta lenguajes expresivos, irrumpen contra las normas establecidas por el discurso del poder. Es lo imaginario, deja de ser la abstracción huérfana para fusionarse en el cuerpo.

La relación entre el mito y el cuerpo en la investigación recupera un rasgo novedoso, olvidado o desechado por irreal en la cultura occidental: la identificación del cuerpo con el cosmos, dotándolo de una sensualidad especial a su

corporeidad. Para Vico (1725), la historia de la sociedad occidental es un proceso cíclico; una época divina, da paso a otra heroica, expresada como una narración individual y cósmica, se cuenta a medida que avanza en su forma mito, encarnado en los sujetos sociales. Es en esa relación dialéctica según éste historiador medieval donde las sociedades narran y son narradas por sus participantes. Con Vico, el mito enfrenta a la razón, tratando de buscar qué rasgos se encuentran en las narraciones míticas. Aparte de él son varios los autores proponentes en superar la mirada unilateral del hombre versus naturaleza; por una más compleja e integrada, incorporando lo sagrado, al recuperar el sentido de lo íntimo, donde el hombre no esté tan expuesto a la tiranía de los medios masivos.

Identificar la relación imaginario-mito-cuerpo llevó a detectar los elementos persistentes y diferenciadores del sujeto moderno en la sociedad occidental, narrando ese amor-odio inserto en los cuerpos y a su vez, diferenciado en lo colectivo. La investigación mira con cuidado una modernidad, al lucir esplendida en su desarrollo como modelo exitoso socio-económico, pero oculta severas contradicciones en sus relaciones con otros modos y maneras de expresar sus formas simbólicas en la cultura de lo cotidiano, el cuerpo luce un discurso mítico narrado de múltiples maneras y conflictuado en la cotidianidad social.

Marco conceptual

Definición de las categorías *imaginario*, *mito*, *cuerpo*, *cuerpo joven como mito y cultura juvenil*, de acuerdo con el sentido de nuestro proceso de investigación.

El imaginario

Las referencias del término “imaginario” aparecen en autores tan lejanos en el tiempo como Platón, Aristóteles y Kant. Ya en el siglo XIX, la definición de lo imaginario, desde la perspectiva psicológica, se halla ligada al concepto del yo; un yo, apoyado en “...las sensaciones y percepciones trasladadas a la construcción de lo imaginario en el espíritu humano” (Janet: 1874).

Es importante hacer notar; el término *imaginario* se usó en ámbitos tan diversos como los de la filosofía, la ya referida psicología, la literatura, la crítica literaria, etc. pero de forma imprecisa, difusa. Esto puede evidenciarse, por ejemplo, en la novela de Villiers de L'Isle-Adam *Eva futura*, publicada en 1886, en donde se puede comprobar el manejo de la idea “imaginario” pero de “imaginario vacuo” en el ser humano, entregado a las ensoñaciones. Posteriormente se verá en el cine, en 1927, en la película *Metrópolis* (1927) del cineasta Fritz Lang (1889-1976).

En el siglo XX, el imaginario giró hacia otros escenarios, al abrigo de la palabra “imaginación”, designando la facultad de engendrar y utilizar imágenes. Sin embargo, rápidamente las disciplinas científicas sociales (sociología, antropología, filosofía, psicología...) se acercaron con más detalle y cuidado al estudio de la imagen y de la imaginación, así como de las consecuencias tenidas de estas, dentro de las disciplinas derivando en una polémica entre las referidas y a lo interno de ellas sobre su importancia para la constitución de lo imaginario como elemento estudiable y valioso para la comprensión del sujeto social. Es a partir de entonces cuando lo imaginario trascendió la mirada de la psicología para entrar al mundo intertransdisciplinar de las ciencias humanas.

En el abordaje de lo imaginario se ha presentado históricamente la dificultad de confundirlo con otros términos. Como ilustración, en la década de los 30, la Escuela de los Anales, en Francia, no usó el término imaginario sino el de mentalidad para explorar las actitudes psicosociales y los efectos sobre los comportamientos humanos. Sin embargo, la misma Escuela sostiene en la actualidad, el estudio de las mentalidades se distancia del imaginario y siguen siendo más ricas como foco de investigación en la descripción de este, al confirmar mediante los grandes aportes de la Escuela de los Anales a temas tan importantes como la historia de la vida cotidiana, la historia de las ideas y la construcción del héroe en la cultura moderna.

El término imaginario se ha visto también confundido con el de mitología. Sin embargo, este último se constituye como una de las formas más elaboradas de los imaginarios y su estricta construcción narrativa en conjuntos coherentes no puede agotar todas las formas del imaginario.

Con el término imaginario se designa, asimismo, a un conjunto de relatos constitutivos al patrimonio de ficciones en las culturas tradicionales, cuentan historias de personajes divinos, humanos y sirven para traducir de manera simbólica y antropomórfica creencias sobre el origen, la naturaleza y el fin de fenómenos cosmológicos, psicológicos e históricos.

Para Lacan (1966), el sujeto confronta lo imaginario con lo real, sus deseos están condicionados por las elecciones operadas en las cadenas de los significantes del lenguaje, a través del desvío de las metáforas y metonimias. El deseo concierne a lo imaginario, mientras la relación del sujeto con la alteridad (gran otro y pequeño otro...) permanece bajo la dependencia de un narcisismo primario o secundario. El estadio simbólico aparece como consecuencia de la represión.

Es importante distinguir asimismo lo imaginario denominado por el islamólogo Corbin (1958) "imaginal". En este autor, lo imaginal designa un mundo, como en latín, *mundo imaginalis* y no *imaginarius*; el primer término referido a la

designación de las espiritualidades míticas; imágenes visionarias, disociadas del sujeto, con autonomía intermedia entre lo material y lo espiritual y sirven para hacer presencia en la conciencia de las realidades ontológicas transcendentales por la cultura árabe.

Más recientemente, Wunenburger (2003) define lo imaginario a las producciones mentales materializadas en obras de imágenes lingüísticas, visuales, pictóricas, dibujadas, fotográficas, metafóricas, simbólicas... . Forman conjuntos coherentes y dinámicos y construyen una función simbólica dando sentidos propios y figurados a la vida del sujeto.

Los investigadores de la escuela francesa de Grenoble impulsaron la reflexión en torno a lo imaginario. Se destacan principalmente los aportes de Cassirer (1972) y de Bachelard (1961), quienes estiman, lo imaginario se identifica con el mito y lo constituyen como el sustractor de la vida mental; muestran en qué medida las imágenes se insertan en un recorrido antropológico iniciado en el plano neurobiológico para extenderse al plano cultural.

Bajo la influencia de estos dos autores, Durand (1960) nos habla de una ciencia de lo imaginario cuyo sentido radica en el trayecto antropológico y el incesante intercambio existente en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas emanadas del medio cósmico y social. Para este investigador, lo imaginario está más cerca de las percepciones que nos afligen, a las concepciones abstractas inhibidoras de la esfera afectiva. Considera, solo hay imaginario si un conjunto de imágenes y relatos forman una totalidad más o menos coherente, y así producen un sentido de lo local y momentáneo.

Puede agregarse a esta reflexión; los diversos constituyentes de un imaginario (tiempo, personajes, espacio, acción, cuerpo, cuerpo joven etc.), pueden dar, luego de una interpretación crítica, indicaciones valiosas cuando se emplean operadores (lingüísticos, corporales, gestuales, históricos, etc.) para

expresar afectos, ideas, valores, costumbres, arte, música, ciencia, moda, historia, narrativos del sujeto social.

El estudio de lo imaginario como mundo de representaciones complejas debe tener por objeto el sistema “imagen-texto” (término propuesto por Bajtin: una imagen del mundo alrededor del hombre corporal); La imbricación discursiva entre la imagen que entra al sujeto y sobre la que este reelabora y reinterpreta la realidad. Comprender lo imaginario, su dinámica creadora y su pregnancia semántica, esa cualidad vinculada a la forma, al color, a la textura captada a través del sentido de la vista, hace posible una interpretación indefinida y posibilita su eficacia práctica y su participación en la vida tanto individual como colectiva.

La imbricación antes mencionada sugiere la posibilidad de adentrarse en el estudio del cuerpo como el texto, se narra y es narrado, inserta una reflexión en el lenguaje de lo corporal, donde lo imaginario muestra facetas, se desplazan desde lo grotesco hasta la carnavalización hecha fiesta, risa, mito, ritual, irrumpiendo las normas convencionales, retando al poder, llevando a la gestualidad emergente en las simbolizaciones de la cultura urbana o popular.

Autores como Bajtin (1974) dan un nuevo impulso al debate sobre las gestualidades emergentes al estudiar aspectos poco atendidos hasta entonces tales como la carnavalización como forma de irrupción del lenguaje, inserto en lo imaginario social. Con las series carnavalizadas (expresadas en el sujeto levantado contra el poder bajo las formas de lo soez, lo orgiástico, lo grotesco, lo escatológico...) el autor nos permite atinar una teoría plural de los contenidos del poder.

Perniola (1994) aborda el tema del imaginario pero desde la sexualidad; de allí reflexiona sobre la sociedad contemporánea, revisa las manifestaciones y los efectos de la cultura burocratizada, muestra cómo el sujeto es mera cosa que siente. Nos retrotrae al debate sobre la sexualidad orgánica y orgiástica basadas en la diferencia de los sexos y guiadas por el deseo y el placer por otra sexualidad neutra e inorgánica, sustentada en una excitación abstracta e infinita, siempre

disponible sin reparos a la edad, la belleza y en general a la forma. Estas reflexiones lo llevan a sostener, se está en presencia de una estética disruptiva como punto de llegada expresado en el sadismo, masoquismo, fetichismo... del pensamiento moderno. En síntesis, establece un imaginario, busca movilizarlo para abordar el estudio de la sexualidad en los sectores sociales.

Le Breton (1990) elabora una reflexión sobre lo imaginario basado a su vez en la insaciabilidad del hombre por las imágenes en la modernidad. Sugiere la pérdida de intimidad al estar vigiladas sus actividades tanto íntimas como públicas. Tanto el cuerpo individual y el social se fracturan en un hiperrealismo de imagen, como la exposición esquizofrénica del cuerpo occidental, y desembocan en significantes fluctuantes del pánico social, canalizado a través de los medios de comunicación al mostrarse en los distintos espacios urbanos.

Para Le Breton, el cuerpo es sospechoso, universo de lo vivido, de lo sentido, tal como aflora a partir de la actividad sensorial, cae en desgracia a favor de un mundo inteligible y solo puede ser expuesto sin errores por el pensamiento racional. Concluye el autor citado:

“...el cuerpo de la modernidad se convierte en un *melting pot* muy cercano a los collage surrealistas. Cada autor ‘construye’ la representación que él se hace del cuerpo, individualmente, de manera autónoma, aun cuando la busque en el aire de los tiempos, en el saber de divulgación de los medios masivos de comunicación o en el azar de sus lecturas o encuentros personales...” (p. 15)

Baittelo (2008) plantea el estudio del imaginario desde la fascinante metáfora de imágenes que devoran y son devoradas. Para ello muestra cuatro categorías reflexivas: antropofagia (pura): cuerpos que devoran cuerpos, La iconofagia (pura): imágenes que devoran Imágenes, iconofagia (impura): cuerpos que devoran imágenes; la antropofagia (impura): imágenes que devoran cuerpos. Este autor brasileño propone el estudio de la devoración de los cuerpos con los elementos primarios (la superficie corporal) y define al sujeto a través de la boca y de las manos, va complejizando progresivamente esta relación para arribar a la

síntesis de establecer la antropofagia amorosa asociada a la sobrevivencia de la especie humana.

En las “imágenes que devoran imágenes”, Baitello recupera la abundancia de imágenes en la cultura icónica al plantear la existencia de una sobreproducción de imágenes, desequilibra la capacidad de asimilación del sujeto; sobreabundancia que genera desvalorización de la imagen y la sobreexpone en su significación para el sujeto.

En los “cuerpos que devoran imágenes”, Baitello recalca la proliferación de manera indiscriminada y compulsiva de imágenes exógenas en todos los lenguajes, en todos los tipos de espacios mediáticos, al generar una compulsión de apropiación por parte del sujeto. Para el autor, no se trata de apropiación de cosas, sino de imágenes creadas en laboratorios del marketing desembocantes en una iconofagia patológica. Términos como consumir y consumo tienen como significado para Baitello (2008):

a) Devorar, agotar, destruir o b) morir, acabar, sucumbir. La presencia de un sentido activo y uno pasivo para el verbo acusa la conciencia de un proceso de dos vectores opuestos. Esto equivaldría a decir, devorar imágenes presupone también ser devorado por ellas...” (p. 110).

En “imágenes que devoran cuerpos”, el autor usa como ejemplo y referencia el acto épico y trágico del final de la vida del fotógrafo Bill Biggart, muerto sobre los escombros de las torres gemelas del *World Trade Center* el 11 de septiembre de 2001. Se trata con este caso de la transformación del cuerpo en imagen por no resistir la tentación de entrar en ella.

Para el autor la gran regla es la devoración o imaginario cotidiano, mediado por la publicidad y el *marketing*, impregna todos los espacios donde se desplaza y se visualiza el ciudadano común.

Para Belting (2007), la persona humana es por naturaleza un lugar de las imágenes por cuanto recibe un sentido vivo "... por tanto efímero, difícil de controlar...", así como un significado difícil de imponerle normas. La importancia de la investigación del autor sobre las imágenes estriba; el sujeto humano es el reservorio de lo imaginario, es también concebido como un cuerpo natural y un cuerpo colectivo a partir de los cuales existen las culturas, sobre el tema, él retoma la idea de Augé:

"... el cuerpo constituye una dimensión crítica pues en el sueño o en el ritual es dominado, o incluso poseído, por imágenes que ocupan, abandonan o regresan al cuerpo, como si fueran generadas por un doble (*Doppelgänger*). Esta apariencia condujo a las conocidas ideas dualistas que conciben al cuerpo como lugar o escenario para imágenes de procedencia indeterminada, y que lo ubican como un doble que lo ocupa como un yo o como espíritu..." (Belting, p. 76).

La importancia de estas ideas en la investigación radican en el hecho; lo imaginario no está abordado independientemente de las categorías propuestas (cuerpo y mito), estas ayudan a revelar "lo imaginario" en el sujeto con relación a ellas. El imaginario se perfila como elemento clave para abordar la vida mítica del sujeto.

El mito

La mitología aporta elementos clave para la comprensión del devenir humano. En la sociedad tradicional, el mito es un elemento sustanciador para la transmisión de su cultura, lo mismo ocurre en las nuevas narrativas urbanas.

El mito se inserta en la cultura de la modernidad y cumple un importante papel en la interpretación social y dogmática en la vida cotidiana, imponiendo explicaciones estereotipadas, no argumentadas y adheridas por la mediación de imágenes. En este escenario aparece lo simbólico para oponerse a lo imaginario.

El desarrollo de la filosofía griega abrió el inicio de la discusión planteada de enfrentar el conocimiento y la narración mitológica. Para los sofistas, esta última fue interpretada como formas alegóricas, los neoplatónicos observaron el mito para construir categorías lógicas. En Platón la mitología se revela en la interpretación filosófica simbólica.

Hacia siglo III a. C., refiriendo a Evemero y otros filósofos veían en las figuras míticas a personajes históricos divinizados. Aristóteles en su *Poética* (s. IV a.C.) interpreta los mitos como fábula. Los estoicos distinguían en los dioses la personificación de las funciones humanas. Para los epicúreos el mito fue creado sobre la base de hechos naturales, utilizado por sacerdotes y gobernantes para sus beneficios.

Posteriormente, los teólogos cristianos del periodo del Medioevo explicaron el antiguo y nuevo testamento bíblico de un modo literal, para desacreditar las posturas teóricas de la mitología antigua, sirviéndose de la interpretación epicúrea y convirtiendo en demonios a los antiguos dioses, denominándolos paganos (Meletinski: 2001).

En el Renacimiento, el mito surge como alegorías poéticas de carácter moral, en la manifestación de sentimientos y pasiones de la personalidad humana y expresiones de verdades religiosas, científicas y filosóficas. Los ilustrados del

siglo XVIII adoptaron una perspectiva negativa ante la mitología, considerándola fruto de la ignorancia y del engaño.

Fontanelle, en 1684, predecesor de los ilustrados, explica la aparición de las figuras mitológicas (los dioses) entre los “hombres primitivos”. Su esfuerzo por descubrir las causas de los fenómenos de la naturaleza los magnificó e hizo atribuírseles rasgos humanos y facultades prodigiosas.

El siglo XVIII es fundamental para entender el debate sobre el mito. Algunos estudios, por ejemplo, permitieron comparar la cultura de las etnias canadienses con la de antigua Grecia, permitiendo la apertura de los estudios etnológicos históricos comparativos.

Ya en la cultura contemporánea o en la modernidad actual, el estudio del mito llevó a la investigación a proponer dos interrogantes explorando su importancia y actualidad: ¿qué evolución tomó la discusión sobre el mito en el discurso antropológico?, y ¿qué dirección emprendió y cuál es su importancia en la actualidad para la investigación?

Vico (1725) fue el creador de la primera filosofía sobre el mito fundada sobre una comprensión dialéctica del desarrollo histórico. Representa la historia de la civilización como un proceso cíclico, lo divide en épocas: divina, heroica y humana, expresando con esto las condiciones infantil, juvenil y adulta de la sociedad y de la razón colectiva.

Los aportes de Vico son fundamentales para la conformación de la categoría mito, importantes en esta investigación, en tanto tienen presente a la sensualidad, la corporeidad, la emocionalidad y la riqueza imaginativa, asociadas a la ausencia de racionalidad, la transferencia de rasgos y características personales a los objetos del entorno hasta el punto de identificar el cosmos con el cuerpo humano, la personificación de las características naturales, la capacidad de abstraer los atributos y las formas del sujeto y la sustitución de la esencia por la tendencia narrativa, todas ellas características del pensamiento mítico.

Características anunciadoras, no solo en la interpretación romántica, sino también la moderna, a la comprensión profunda del pensador sobre la naturaleza metafórica del mito y de la génesis mitológica de los tropos poéticos, en su afirmación; toda metáfora o metonimia es originalmente un mito (Vico, 1725).

Vico elabora una distinción: la poética procede del mito, viene de los personajes heroicos, divinos, asimismo, la prosa viene de la poesía. Las reflexiones del autor son notables para comprender las transformaciones de las metáforas en signos lingüísticos y sobre el lenguaje de los símbolos en la antigüedad griega. Sus aportes abren los estudios y las reflexiones profundizadas posteriormente por Herder y Hegel, asimismo inciden en el origen de la teoría cíclica, desarrollada hacia el siglo XX, con los aportes de Spengler y Toynbee. Sevilla (2005) reflexiona sobre Vico manifestando, éste osó elevar la poesía, la mitología y la historia al rango epistémico enfrentando *el mito de la razón*, a *la razón del mito*, y anticipándose a Ortega y Gasset, señaló: “el hombre no tiene naturaleza, sino historia...”

Los estudios de Vico sobre lo imaginario, la corporeidad y sus implicaciones míticas en la cultura contemporánea serán de gran importancia para distintos autores al abordar la temática del cuerpo, el mito, en diferentes latitudes destacándose las escuelas francesas, alemanas, rusas, italianas, inglesas y estadounidense, cuyas reflexiones teóricas polemizarán con los temas desarrollados por el mismo Vico.

De los movimientos de mayor relevancia para la comprensión mítica interesa destacar los aportes del etnólogo francés Lévi-Strauss, perteneciente a la escuela sociológica francesa. Sirviéndose de experiencias del estructuralismo lingüístico y en particular de los trabajos sobre fonología de Jakobson, Lévi-Strauss (1968) orientó las bases para el desarrollo de la antropología cultural. El autor define al mito desde una perspectiva lingüística:

“... Podría definir el mito como ese modo del discurso en el que el valor de la fórmula *traduttore, traditore* tiende prácticamente a cero. La sustancia del mito no se encuentra en el estilo, ni en el

modo de la narración, ni en la sintaxis, sino en las historias relatada...” (p. 190)

Para él, las historias narradas de nuestros imaginarios míticos “primitivos” están fuera de la historia, cuentan de manera fantástica la vida individual y colectiva. Hace una distinción entre el tipo de sociedades y las llamadas “frías”, regidas por la razón histórica occidental. Desarrolla sobre estas posiciones antagónicas reflexiones para proponer el concepto de sociedades frías/calientes, categorías originadoras de una amplia polémica. Según su visión, las sociedades frías construyen sus imaginarios míticos en torno al progreso y la razón histórica pasa por una crisis (humanismo y antihumanismo), al existir otras lógicas, otros mundos de vida, distintos a la cultura occidental, igualmente válidas.

Lévi-Strauss descubre en el “folclor” narrativo de las etnias sudamericanas mecanismos originales del pensamiento mitológico, un pensamiento considerado lógico o incluso “científico”. El autor establece en el estudio del pensamiento étnico, denominado “primitivo”, mecanismos próximos a lo que en Occidente se denomina generalizar, clasificar y analizar. Para él, el fundamento de las clasificaciones naturales lo constituye el totemismo; las diferencias naturales existentes entre las diversas especies de animales utilizadas para el análisis social del mundo de la cultura:

“...los elementos del pensamiento mitológico son extremadamente concretos y están ligados a las sensaciones inmediatas y a la propiedad sensible de los objetos, pueden servir de intermediarios entre imágenes y conceptos, superar en cualidad de signos la contraposición entre lo sensible e intelectual, practicando de este modo una reorganización real. La lógica mitológica consigue sus fines como por azar, por vías indirectas, este objetivo lo considera como un bricolaje intelectual...” (Meletinski: 2001: 77-78).

Finalmente, en su apreciación a la relación mito e historia, Lévi-Strauss manifiesta; esta última debe considerarse abierta, al mirar el relato desde una concepción donde la historia sea el constituyente del relato mitológico.

Para Lacan (1970), el mito está asociado a la teoría del psicoanálisis de Freud, no para mostrar visos de polémica, sino más bien incorporado como estructura dialogante en el cuerpo inconsciente del sujeto. Lacan amplía el encuentro con los aportes sobre el mito dados por la antropología estructural de Lévi-Strauss y lo refiere al: "...Mito cuya teoría proviene de la mito-logia (a especificar con un guión) que necesita a lo sumo una extensión del análisis estructural con que Lévi-Strauss provee los mitos etnográficos" (p. 56).

Lacan vuelve al mito de Edipo, para proponer; el sujeto moderno es atravesado por la pérdida del padre. Mejor aún, por la pulsión de muerte inscrita en el cuerpo del otro. Lacan (1970) considera: "En realidad no se trata solo de la muerte del padre, sino del asesinato del padre...". Es aquí, en el mito de Edipo, tal como lo enuncia, donde está la clave del goce" (p. 127).

El autor, ¡desafiante!, mira con más cuidado el aporte del psicoanálisis al recuperarlo desde la obra de Freud, sobre todo en *Tótem y tabú* (1913), en la que expone el mito freudiano a la equivalencia del padre muerto y el goce; un goce transgresivo, incrustado, negación o superación de la imagen del otro o tal vez, el ir más allá, ¡la imagen del cuerpo en el otro! .

Se puede sintetizar en Lacan, el sujeto moderno está escindido por una estructura mitificada de lenguajes, le inscribe un *plus* de goce llevando a complejas encrucijadas de felicidad al sujeto. Al recuperar esta reflexión para la investigación sobre el cuerpo joven como mito en la cultura juvenil, estamos en presencia de una concepción del cuerpo cuya superficie está más allá de lo que muestra la imagen del sujeto y el mundo construido con su corporeidad, no como el hoyo hecho en la arena, sino un vacío o "hiancia" posible por recuperar, la mueca o simulacro de lo real.

Por otro lado, la escuela de Frankfurt desarrollará una reflexión en torno al mito a través de buscar el pensamiento crítico reflexivo. Dentro de ésta destacan Horkheimer y Adorno (2006) quienes sostienen:

“... la ilustración nace bajo el signo del dominio en la civilización occidental, si bien es cierto que en sus inicios era liberar a los hombre del miedo y constituirlos en señores, su programa es el desencantamiento del mundo para someterlo bajo su dominio”. (p. 12)

Para los investigadores alemanes, la ilustración disuelve los mitos e entroniza el saber de la ciencia, no aspira ya la felicidad del conocimiento, a la verdad, sino la explotación y el dominio sobre la naturaleza desencantada. El proceso de ilustración es asimismo el desencantamiento del mundo y se revela en el proceso de racionalización, abstracción y reducción a la realidad del sujeto bajo signos del dominio del poder. Cavilan en la relación odio-amor hacia el cuerpo para teñir la civilización moderna.

¡El cuerpo!, lo inferior y sometido, es convertido de nuevo en el objeto de rechazo y burla, a la vez, deseado, prohibido, fetichizado, alienado.

Benjamin, representante también de la escuela de Frankfurt, propone recuperar la historia como valoración, en franca crítica a la modernidad, redimiendo y leyendo al sujeto de un instante fragmentado; en los espacios individuales y colectivos intentará zafarse de las estructuras de homogenización totalitaria. Su crítica hacia la homogeneización a la cultura occidental es rigurosa al pedir la vuelta de la fragmentación, la individualidad y forma de volver a lo humano.

Hacia las décadas de los años 20 y 30 del siglo XX, el estudio del mito en la escuela rusa se desplazó siguiendo la vertiente de la etnología, la filología y la semiología. Los estudiosos soviéticos de mediados del siglo XX tienen el mérito de haber estudiado el mito sobre el trasfondo de las tradiciones folclóricas y de las concepciones populares del mundo. Se destacaron dentro de ella Potebnia,

Veselovsky, Kameneski, Freidemberg, Losev, Propp, Golosovker y Bajtín. Los autores soviéticos ven en el rito y en el mito no modelos artísticos eternos sino el primer laboratorio del pensamiento humano y de la figuración poética. Desde este punto de vista, Meletinski (2001) señala:

“...no han de ser considerados los ritos aisladamente, como arquetipos de ciertos temas o géneros, sino que son los tipos mitológicos-rituales los que reflejan una determinada concepción del mundo y pueden transformarse en diferentes argumentos y géneros...” (p. 135)

Por su parte, Bajtín, a través de un texto publicado sobre Rebeláis (1974); afecta directamente a la poética del mito. Analiza con agudeza el simbolismo realista de tradición carnavalesca y su desarrollo en Rebeláis, cuya obra, descifrada convenientemente permite iluminar la cultura cómica popular de varios milenios, el francés fue eminente portavoz en la literatura.

Las investigaciones de Bajtín demostraron que la poética carnavalesca se fundamenta sobre concepciones cíclicas del tiempo y del eterno renovarse de la vida a través de la muerte, la fertilidad, los sacrificios, el erotismo, los ritos sagrados y la festividad de año nuevo. En esta poética vemos el reflejo de algunas particularidades generales de la conciencia mitológica: su condición de signo inserta en la corporeidad. Las diversas formas de la actividad vital (alimentaria, sexual, intelectual, social) se constituyen en un microcosmos identificado con el macrocosmos.

Es importante recuperar los conceptos bajtinianos pues funcionan a la manera de categorías organizadoras y modos de producción. Así podemos comprender la carnavalización ligada al cuerpo político y colectivo, explorando y desenmascarando los textos culturales y la ideología en torno a la cual se agrupan las trasgresiones del cuerpo en determinado contexto cultural.

Para Bajtín, el mito como discurso narrado está inserto en el lenguaje carnavalesco de la cultura popular, el banquete, las riñas, las risas, los reproches

y las maldiciones, representan en cierto sentido lo que de “subterráneo” y de corpóreo hay en el hombre, es lo humano de “abajo” en su generalización universal. La imagen grotesca del vientre que devora y es devorado, que engendra y es engendrado, supera al individuo, es cósmica.

Dentro del marco del estudio del mito, es importante destacar el trabajo de algunos autores ingleses tales como Frazer, Murray, Harrinson, Cook y Cornford, quienes conformaron la denominada escuela de Cambridge. Frazer, por su parte, observó a través del método comparativo los mitos de fertilidad en las culturas, rescatando en particular el del dios sol y su matrimonio místico con la diosa tierra. Sus estudios ampliaron las reflexiones de autores que habían volcado su mirada a la cultura helénica.

Frazer impulsó a través de una antropología comparada la mirada sobre la infinita y rica relación entre el mito y la religión. Dentro de esta escuela se destacan también las obras sobre el dios Zeus, de Cook y Harrinson, quienes tuvieron como mentor a Frazer y recibieron la influencia de Durkheim y Bruhl en su concepto de creencias y emociones de los grupos sociales. Por su parte, Tylor planteó el concepto de mentalidad primitiva, idea ulterior retomada y profundizada por Lévi Strauss para mostrar la complejidad del pensamiento de sociedades y culturas distintas a la occidental.

El advenimiento de la Segunda Guerra Mundial produjo la diáspora de pensadores, filósofos, músicos, científicos, artistas... quienes vieron en las universidades e institutos estadounidenses espacios de apoyo para seguir ahondando en sus investigaciones sobre las diferentes ramas científicas del conocimiento.

En este marco, destacan autores como Malinoski, Radcliffe-Brown y Eliade, figuras clave para la conformación de la escuela de Chicago. Sus estudios permitieron abrir nuevas corrientes de la investigación antropológica nutriendo a investigadores y movimientos científicos en Latinoamérica.

La escuela estadounidense tendrá la particularidad de influir y crear a través de la Universidad de California, las propuestas de interdisciplinaridad impulsadas por Bateson (1993) y sus colaboradores.

Este investigador norteamericano aporta en sus trabajos la conjugación de la mente, el espíritu y el pensamiento para construir la realidad individual de cada sujeto. Donde el cuerpo trasciende la realidad a través de aquellos, los cuales llegan a conformarse en formas de cohesión psicológica y social humana.

Entre otros aportes, logra conjugar la neurolingüística con la psicología del lenguaje, creando un modelo experimental para formular una teoría sistémica de la comunicación, fijando las bases para la creación de una clínica sistémica. Su teoría se basa en la concepción de las personas y sus facultades del lenguaje, llegan a crear realidades de significados que impactan la personalidad del sujeto.

La investigación socioantropológica tendrá en América Latina representantes (Clarac, Ascencio, Finol, López Sanz), en el estudio de las culturas indígenas, africanas y mestizas, indagarán desde distintas ópticas y darán sus aportes en el tratamiento del mito como un imaginario establecido en todo tipo de territorio. Sus estudios expresan las culturas ancestrales a través de sus diferentes memorias, sus manifestaciones míticas en el tránsito de lo rural a lo urbano.

Por último, es valioso rescatar el aporte de Carretero (2006) sobre la categoría mito. Este autor español considera; el mito forma parte de los imaginarios sociales, habida cuenta es un constructo del ser humano que interroga imaginariamente sobre ¿cómo trascender la realidad? y, más aún, puede imaginarse una onto-poética para inventar mundos imaginarios cohabitables con lo real, yuxtaponiendo y estructurando con este proceso ilusiones en su vida cotidiana. Lo imaginario nace de un irrefrenable afán antropológico por ir más allá de lo dado, por construir formas simbólicas culturales dotando al sujeto de una significación en el mundo circundante.

El cuerpo

En la ciencia antropológica existen diversas definiciones sobre el cuerpo valiosas para el estudio del cuerpo joven como mito en la cultura juvenil.

A partir de las reflexiones de Mauss (1971) se propone el estudio del cuerpo a través de la descripción de las técnicas corporales, las formas en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo, de una manera tradicional, más aún, recomienda el método a seguir para su estudio; partir de lo concreto para arribar a lo abstracto y no a la inversa al considerar:

“... el cuerpo es el primer instrumento del hombre y el más natural, o más concretamente, sin hablar de instrumentos diremos que el objeto y medio técnico más normal del hombre es su cuerpo...” (p. 342).

Este antropólogo define distintas técnicas corporales usadas en función del desarrollo corporal de los individuos manifestados en; técnicas del nacimiento y la obstetricia, técnicas de la infancia, técnicas de la adolescencia, técnicas del adulto, técnicas de la actividad y del movimiento, técnicas del cuidado del cuerpo, técnicas de la consumición. Estas técnicas llevan a los hombres a crear un hábito cambiante no solo con estos, sino sobre todo con las sociedades, la educación, las reglas de urbanidad y la moda.

El autor expone. Las técnicas corporales deben verse desde la razón práctica colectiva e individual, es decir, deben tener un sentido normativo en la sociedad.

Merleau-Ponty (1993) considera; el cuerpo no es un objeto; estamos en el mundo y somos virtud de nuestro cuerpo. El filósofo francés esboza. El cuerpo es el medio innato bajo el cual constituimos el medio general donde pertenecemos. Para hacernos un mundo personal tenemos que vivirlo en un saber perceptivo desde nuestro propio cuerpo, circunstancia reveladora de la ambigüedad sobre la cual se funda todo conocimiento.

Es a partir de esa experiencia en el existir, donde el ser en el mundo devela su imposibilidad de afirmarse en forma excluyente. Se existe como mera cosa o se existe como conciencia, el ser humano no es el soma de una mente y de un cuerpo; es conciencia corporeizada. Merlau-Ponty (1993) parte desde una perspectiva según la cual el sujeto moderno se opone a ser simplemente objeto. La crítica central de este autor a lo que él denomina “análisis reflexivo” consiste en señalar la falsedad de la soberanía del sujeto erigido en su logocentrismo como fundamento último de su propia existencia.

Wunenburger (2003), discípulo destacado de Durand y de la escuela de Grenoble, considera sobre esta temática:

“...la experiencia del cuerpo oscila entre un cuerpo real, accesible a la mirada, o a la manipulación científica y un cuerpo virtual hecho de posibles ensueños, fantasmas, irrealidades que pueden ahuecarlo, prolongarlo, duplicarlo, enmascararlo e, incluso, hacerlo desaparecer progresivamente, reducirlo a nada en su propia vida...” (p. 137)

www.bdigital.ula.ve

Este autor reflexiona en torno al cuerpo real e individual señalando; el primero está inscrito en la finitud del tiempo y de la muerte, cediendo lugar a un cuerpo virtual, acelerado o eternizado, mutable, mutante, plástico hasta la saciedad. Estos aportes del filósofo francés nos orientan positivamente en el sentido de explorar las relaciones entre lo imaginario, el mito y la ilusión, inscritas en el cuerpo de lo social.

Perniola (1994), recupera la teoría de los tres cuerpos de Paúl Valéry, donde se muestra la metamorfosis del cuerpo desplazado desde su presencia buscando su alteridad, la imagen se devuelve a los espejos, los retratos, las fotografías, las películas, hasta proponer un cuarto cuerpo real o imaginario, surge en un entorno que Valéry define como desconocido e inmovible. Para este filósofo italiano, el cuerpo, en tanto cosa autónoma, es un cuerpo inorgánico metamorfoseado en cuerpo dinero, en moneda viviente.

El cuerpo se transforma en el personaje que va más allá del espectáculo, signado por el devenir de las marcas, los signos e iconos y las resignificaciones mostrada y ofertada al mercado.

Por su lado, Bourdieu (1980) considera. El cuerpo es una recuperación de las prácticas sociales vueltas “políticas realizadas”; una manera de estar, de hablar, de caminar, de sentir y de pensar.

En este autor la *hexis* (centro o eje central de las actividades del hombre) corporal es la mitología política realizada, incorporada, vuelta disposición permanente en el sujeto, un sentido de reglas de juego sobre las que el sujeto construye y deshace lenguajes para moverse entre el mundo de la realidad y su mundo, y a su vez constantemente rehace para darle sentido a su práctica tanto individual como colectiva.

Este sociólogo y filósofo francés propone detectar el lenguaje corporal de la dominación y de la sumisión (lenguaje de la sexualidad inscrito en el cuerpo) y volver a su valoración y transvaloración para develar sus infinitas significaciones. Sus aportes son de particular interés para observar cómo se manifiesta e inscribe en el cuerpo joven como mito el lenguaje de la sumisión y la dominación y ver los cuerpos del sujeto de la modernidad mostrándose en los lenguajes sociales.

El estudio del cuerpo como lenguaje es para Bourdieu una dimensión del *habitus* (forma en que los humanos construimos las costumbres de mostrar emociones, por ejemplo) es inseparable de una relación con el lenguaje y con el tiempo, la relación con el cuerpo la reduce a una imagen del cuerpo. Es importante volver sobre estos lenguajes corporales y darles reales contextualizaciones, además de verlos como ancestrales lenguajes de lo humano evolucionando y transformándose al adquirir nueva relevancia en la sociedad del consumo masivo.

El cuerpo joven como mito

El cuerpo joven como mito es el umbral entre un sujeto social que vive la tensión de una corporalidad humana finita, y un imaginario de juventud infinita, manifestada en una ilusión de vida eterna.

Tomando en consideración los cambios que experimenta el sujeto desde la niñez, hay infinidad de elementos perfilando las características de un cuerpo joven. Para este trabajo no recurrimos a datos demográficos ni médicos. Se trata de una categoría teórica, y por tanto más cercano a la metáfora que a la biología. Sin embargo, no podemos olvidar que la biología, la materia corporal es imprescindible como elemento a incorporar en su lectura.

La incorporamos desde el reconocimiento de una negación masiva a aceptar sus límites. Si el cuerpo es nuestro *locus*, el que nos ata a la tierra y por tanto constituye nuestro límite principal (Foucault, 1966), estudiamos acá un cuerpo convertido en espacio de subversión, de negación del tiempo y de la muerte. Espacio que la sociedad del consumo moldea sin límites y al mismo tiempo constituye el principal espacio subjetivo de irreverencia contra la sociedad.

Un cuerpo que a la vez se construye bajo un imperio simbólico intenta burlar la vigilancia de las instituciones que lo alberga y moldea su comportamiento. Escudriñando nuevos lenguajes en sus simbolizaciones, buscando refugio en la oferta del mercado, construyendo nuevas ritualidades transgresivas. Lo prohibido se incorpora y muestra de manera provocadora. En tatuajes, implantes, perforaciones, rapado, ídolos, pandillas, grupos musicales, prótesis tecnológicas; dispositivos y artefactos de desplazamientos y vértigo, trenes, motos, autos, parques de diversiones, cámaras, filmadores, video, cámaras fotográficas, espejos, internet, dispositivos, computadoras, redes sociales, drogas de estimulación, antidepresivos, estimulantes, bailes, discotecas, conciertos juveniles, revistas especializadas en moda, técnicas de recubrimiento, maquillaje, cirugías estéticas, lipoescultura...

Incorporando rituales ancestrales e imaginarios sagrados y profanos para diferenciarse de los adultos, de su belleza convencional marcada por la invasión publicitaria. Esa infinitud corporal juvenil se desplaza en su prolongación hacia una tensión visual en la superficie del cuerpo, una infinitud de longevidad humana en donde la ilusión de lo eternamente joven asalta el mayor número de espectadores. El joven no desea llegar a la adultez y el adulto desea ilusoriamente quedarse con la imagen que irradian los jóvenes. La categoría el cuerpo joven como mito es epicentro de nuestra revisión de los años sesenta (60) del siglo XX, expresado en el cine, la moda, las sonoridades.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

Las culturas juveniles

Para interpretar y definir las culturas juveniles en la investigación se realizó una aproximación a la propuesta de Michell Mafesolli y su término tribus urbanas. Cuando reflexiona sobre la nueva participación de los jóvenes en la sociedad, el autor observa la fragmentación social y las nuevas emergencias de sectas ante las formas únicas de las imposiciones autoritarias de la sociedad. En una entrevista realizada por Luisa Corradini a Mafesolli en el año 2005 sobre el concepto de tribu urbana, ante la pregunta -¿El antiguo contrato social ha sido reemplazado por la idea de pertenencia a un grupo, a una tribu? Señaló:

“Puede tratarse de tribus sexuales. Hay una multiplicidad de tribus sexuales que se muestran y se afirman: bisexuales, homosexuales, heterosexuales, etc. Pero también puede tratarse de tribus musicales (techo, góticos, metal), artísticas, deportivas, culturales, religiosas. El desarrollo actual de las sectas es, desde ese punto de vista, muy significativo. Se trata, en realidad, de un proceso transversal. Allí donde el hombre moderno había instalado un cuerpo social absolutamente homogéneo -la República, única e indivisible-, nos encontramos hoy con una especie de fragmentación, de patchwork, con una constelación de grupos”.

Pareciera que los jóvenes buscan formas novedosas de participación en la sociedad y distanciarse de las organizaciones tradicionales. En la misma entrevista, Maffessoli plantea el concepto de Nómade:

“es el hombre que va de una tribu a otra, que no tiene una única identidad ideológica, sexual, profesional o de clase, que no se deja encerrar dentro de roles que antes eran definitivos, en instituciones como el matrimonio. El nómade puede pertenecer simultáneamente a numerosas tribus” (ibídem).

Esta reflexión permite focalizar la movilidad de la cultura juvenil y las maneras de participar en la sociedad, un desplazamiento de los jóvenes para no dejarse atrapar por las formas organizativas convencionales. Hace pensar, la cultura juvenil está en constante movilidad, de allí su difícil aprehensión.

Martín Barbero en *Pensar la Ciudad* citado por González y Gómez (1999) señala:

“... La inversión de valores que ha *positivizado* la imagen de los jóvenes- al tiempo que desplaza y devalúa la experiencia de los saberes de los viejos- se halla asociada, de un lado, a cambio de fondo en los modos de producción y transmisión del saber y en los modos de sentir y juntarse que tienen uno de sus principales en la cultura tecnológica pero de otro lado, el nuevo valor de lo joven responde a una estratégica y global operación de mercado que ha hecho del joven un consumidor decisivo, y de la moda joven- ya sea en el vestido o en la música, en la bebida tipo Coca-Cola y las comidas rápidas o en buena parte de la parafernalia tecnológica: Walkman, video, video juegos- el paradigma de lo moderno y lo actual, de lo bello y lo espontáneo, de lo fresco e innovador” (pág.165).

Deseamos resaltar entonces la paradoja de un sujeto individual movido subversivamente en la cultura para constituir el modelo ideal de la Modernidad petrificada, cuyo signo es el movimiento. Estas consideraciones permitieron a la investigación considerar la multiplicidad de elementos atribuibles al concepto de la cultura juvenil, utilizada para polemizar sobre la tensión del cuerpo joven como mito construido, en un imaginario que entra al cuerpo, se inscribe y escribe sus relatos míticos y sale a la sociedad del espectáculo.

Dimensiones a explorar: el cuerpo joven como mito en la cultura juvenil para una lectura en el cine, la moda y las sonoridades en la década de los años sesenta del siglo xx.

El cine

Vista la modernidad como el resultado de agudas crisis provocadas por rupturas radicales en la estructura de la sociedad europea de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Progresivamente fue llevando a la sociedad hacia la racionalidad económica, ámbito dentro del cual los medios de comunicación van alcanzando el más alto grado de desarrollo tecnológico. Se puede describir como la sucesión de imágenes interconectadas, estructuradas artificialmente, creando con ello un espejismo semejante al dejado por la luces de neón sobre una gran metrópolis (Hurtado, 1973).

En este contexto va surgiendo el cine como ilusión mítica, una construcción imaginaria metamorfoseando toda la vida social, en la cual el cuerpo joven como mito propende a ese delineamiento. Aquí el cuerpo y la corporeidad se miran como la resignificación de lo social y se centra la atención en la importancia que se les da como un objeto simbolizado del consumo, una mercancía engranada en la producción del capital.

De la reflexión sobre este fenómeno surgen propuestas tan valiosas como la de Morín (1990) quien desarrolla una mirada antropológica compleja, bajo la cual la imagen es la materia prima del cine y puente necesario entre la realidad objetiva y el mundo subjetivo, imaginario, del ser humano.

Para Morín, el sujeto humano se resume como la cualidad psíquica alienada, el doble en el imaginario colectivo, ese *yo/otro*, permaneciendo ajeno a *mí*, que no deja nunca de ser *yo*. Reclama una suerte de inmortalidad de permanencia, de transformaciones de él mismo. Se encarna en una imagen fija y móvil para asumirse en el cine al juego de doble movimiento: por un lado, las cosas mismas a ser filmadas, lo cual lo dota de una extrema realidad inalcanzable

por los otros sistemas nemotécnicos y, por otro, el movimiento del film. En esta relación entran en juego las facultades humanas, para el autor citado, el cine se convierte en tres elementos normalmente contradictorios: la magia, el sentimiento, la razón.

Las imágenes fílmicas y su juego de doble movimiento sirven a esta búsqueda de describir el cuerpo joven como mito, pues en el texto fílmico se muestra en una narración integrada en el imaginario, el mito y el cuerpo.

La década de los años sesenta (60) del siglo XX, develó las metamorfosis ocasionadas y sufridas en el cuerpo del sujeto moderno hospedadas en la imagen juvenil. Y el cine ha sido escenario para develar los movimientos de los cuerpos, a través de ellos expresan el clima de ruptura e innovación que embarga la sociedad Occidental.

El mundo Occidental (básicamente Europa) está saliendo de la segunda guerra mundial, donde nuevas fuerzas hegemónicas como Francia, Inglaterra, y Estados Unidos imponen sus condiciones como vencedores en la contienda contra Alemania y Japón. Es esta una época donde todo parece contrariar la anhelada felicidad material.

El individuo acosado por el imaginario de la guerra se vuelca entonces hacia la ciencia. El mito de la ciencia y su tecnología irradian promesas de poder, expresadas en la imagen del cuerpo joven, emprendedor, exitoso reflejadas en la imagen fílmica.

Pero no se puede olvidar, este es también un sujeto moderno que trae una experiencia pobre y desecha como consecuencia de la ruina del yo impuesto por la guerra, la devastación a la naturaleza. Una atmósfera de pánico, una invasión del imaginario del mal a través del apocalipsis nuclear. Un imaginario del mal, afianzado en el signo social narrándose como un mito de beligerancia a través de dioses destructores y paganos, en el que Occidente juega constantemente sus reglas de imposición hacia nuestro cuerpo y en nuestra consciencia.

En la reflexión de Hillman (1972; Ed. 2007, p. 23), la historia occidental ha dejado dos alternativas igualmente repugnantes. O bien adoramos a un Pan arcadio de una naturaleza sentimental ofreciendo la liberación de esta historia, o bien lo maldecimos, cual demonio pagano que amenaza a la civilización con su atavismo anárquico y otros excesos tales como oscuridad, representación, exhibicionismo o instinto primitivo.

Para el autor, se trata de regresar y pensar al dios Pan como un arquetipo instalado en el alma humana. Este giro permitiría superar o mirar con más cuidado las petrificaciones íntimas y leer nuestros movimientos psíquicos, en el contexto de una cultura monoteísta que niega y oculta la riqueza de un ancestral imaginario politeísta.

“El Dios Pan ha muerto” dice Plutarco en su famoso *Tratado* citado por Hillman en su obra *Pan y La Pesadilla* (1972). Hillman procesa sobre la figura de “Pan” la expulsión del cuerpo en Occidente. Nuestro grosero cuerpo material, o el viejo “Pan” asociado a la tierra y la animalidad.

El imaginario de Occidente alberga una tremenda contradicción, entre un cuerpo de piel áspera, con pezuñas, cuernos, y otro cuerpo maltratado, vejado, crucificado como lo es El Cristo. Esta tensión marca uno de los trayectos más conflictivos de la sociedad moderna. El paso del politeísmo al monoteísmo dejó al cuerpo en la polaridad de las sombras, la oscuridad. Ese ángel de luz caído en la mítica judeo-cristiana, es quizá un resto del viejo “Pan” que no tiene otro lugar permitido en la cultura oficial.

López Pedraza (1980) también nos aproxima a “Pan” y lo ubica en la cultura de Occidente como el dios del pánico máximo cuando su imagen se presenta bajo el ropaje histórico del diablo. El dios de las pesadillas, la epilepsia, la masturbación. El historiador francés J. Delumeau (1978) se refiere al universo de “Pan” enloquecido y pintado en la obra de Jerónimo Bosco, donde las pesadillas

infernales alcanzan su mayor violencia en un imaginario estético que parece constantemente emprender Occidente; como un espectro donde la alteridad se niega y resucita para autodestruirse y transparentarse al mal.

El cuerpo del sujeto moderno es repositorio entonces de imágenes antiguas de horror: enfermedad, sangre, violencia, excrementos, sexualidad, envejecimiento, muerte. El cine ha mostrado y contribuido a construir este poderoso imaginario de juventud eterna y su contraparte de un cuerpo temido, odiado, deseado. Como medio de comunicación masiva, magnifica, multiplica hasta el infinito, masifica y ensordece. Pero también puede y debe mostrar este discurso mítico revertido a través de un cine reflexivo y cuestionador, como es el cine de Jean-Luc Godard. En *Simpatía por el diablo* (1969), (Anexo-1).

Vale destacar las imágenes de Satán y sus distintos rostros, presentados en juego con el proceso de incubación de una pieza musical de una banda popular de música juvenil (the Rolling Stone), de contracultura para el momento, cargado de letras admonitorias y actitud rebelde contra un mundo enfrentado, mentiroso y cruel.

En toda la obra de Godard el enfrentamiento bélico es una constante. Aunque no es expresamente mostrado en sus trabajos iniciales (*Al final de la escapada*, 1960; *El desprecio*, 1963), en sus obras posteriores adquiere una muestra cercana al horror. En su larga trayectoria ha explorado el lenguaje audiovisual como pocos, elaborando una propuesta estética desde los años sesenta hasta la actualidad. Una especie de técnica mosaico, un cine consciente de sí mismo y de su poder generador de ilusiones, donde el autor destaca complejidades como el fantasma de destrucción masiva mostrado en los escenarios de la guerra.

Al detenerse en el film *Simpatía por el Diablo* (1969). Presenta elementos mostrando el cuerpo como figura mitificada. La película habla de un héroe mítico a través de la corporeidad. La obra insiste en la gestualidad, indumentaria, oralidad,

formas enunciativas, lenguajes, ritmos, ambiental, locaciones naturales y artificiales, dando una atmosfera que tensiona la categoría y la muestra a plenitud.

Bajtín (1926) permite ampliar la reflexión en torno a la corporeidad y observarla como una metáfora gestual, entendiendo por gesto tanto la mímica y los gestos de la cara. Expone el autor; el gesto, al igual la entonación necesita del apoyo coral de los circundantes; solo en una atmósfera de apoyo social resulta posible un gesto libre y seguro.

Por otra parte, el gesto, al igual la entonación, abren el escenario e introducen a un tercer participante, el héroe. En el gesto dormita siempre el germen de agresión o de defensa, de amenaza o de caricia, y al que contempla y oye se le asigna el papel de aliado o de testigo (pg. 121 Ed. 1997).

Para (Metz: 1972; p. 23), el héroe aparecerá en la filmografía con las características mencionadas por Bajtin (1926) y es en la obra cinematográfica de Godard donde se muestra a plenitud permitiendo delinear un adolescente aceptado en el cine.

Al Situar un perfil del joven desde los inicios del cine hasta la década de los años sesenta (60) del siglo XX, la investigación ubicó el cuerpo joven como mito para proyectar las tipologías: 1) El galán heroico superafectivo del cine mudo; 2) El joven respetuoso y correcto de los films rosa; 3) El granuja burlón que hace reír; 4) El descentrado de buen fondo de los Tramosos; 5) El horrible beatnik. En nuestra actualidad, podríamos agregar al héroe mártir en las barricadas y las muchedumbres rebeldes.

El héroe se delinea en la categoría el cuerpo joven como mito en un sujeto de contiendas callejeras, en las bandas musicales o el líder del barrio, en contiendas políticas. En el cine de Hollywood existen antecedentes con James Dean (*Rebelde sin causa*, 1955), Marlon Brando (*Los jóvenes salvajes*, 1961). En capitales europeas como Londres, Paris, o Roma las bandas juveniles despuntan

a modo de nuevo fenómeno masivo en los centros urbanos. Del mismo modo acontece en las ciudades de América Latina.

Es decir, se perfilan grupos de jóvenes con indumentaria específica y un estilo determinado; cabello largo, lentes oscuros, botas de asalto, chaquetas negras, pulseras, bufandas, manoplas, anillos que visten y muestran el cuerpo de manera distinta, para diferenciarse de la masa o muchedumbre en los distintos sectores sociales de las capitales (estilo posteriormente masificado, parte importante de la paradoja señalada y que Godard advierte muy bien).

El centro de atención ahora es un héroe construido desde la publicidad, edificando una imagen de ídolo musical. Canta y baila a sus nuevos fanáticos su música. Un ídolo con su indumentaria bárbara, distinta, no se parece a nadie, impone sus canciones a través de la radio, el cine, y los club nocturnos. La lista es amplia: Jhonny Halliday, Francoise Hardy, Sylvie Vartan, Salvatore Adamo, James Brown, Elvis Presley, Los Beatles, Los Rolling Stone... convirtiéndose en héroes míticos de las muchedumbres juveniles.

El film *simpatía por el diablo* nos permitió hacer un acercamiento al cine y el héroe en un ejemplo concreto, para ejercitar la lectura de la categoría. Se presenta en una estructura de diez fragmentos; en la secuencia inicial aparecen los integrantes de la banda intercambiando comentarios sobre la canción que se titula a su vez *Simpatía por el diablo...*, en la escena aparece una voz en off anunciando que estamos en presencia de una novela política. En la secuencia exterior aparece un joven realizando un grafiti. Interiores; la voz narra la historias de intromisión del poder en las diferentes partes del mundo. La voz en off refiere al comic *Lorenzo y Pepita* como personaje integrado al cuento político, se regresa al estudio para continuar paneando el ensayo, Jagger se levanta y retira a un lado ocultándose entre bastidores.

La siguiente secuencia anuncia el título en un cartel pintado a mano alzada. Exteriores; debajo de un puente, en un estacionamiento con carros chatarras, un militante de Las Panteras Negras lee y explica los orígenes de los instrumentos en

el ritmo del blues y del Jazz, la voz en off anuncia que se está en la página 1020. Narrando la propagación y destrucción de los rojos como esporas. Paneo, los otros militantes narrando panfletos, reparten y reciben armas.

Aparece el corte; una joven pintando consignas sobre una pared. Interior; se continua la narración en voz en off con tono bajo, cámara en paneo dirigida a la entrada del estacionamiento. De un pequeño carro descienden tres jóvenes blancas vestidas de blanco, caminan cabizbajas, las jóvenes son repartidas entre los militantes: son rehenes del grupo. Aparece Eros acariciando el cuerpo tendido de la joven aun sabiendo que ese cuerpo será sacrificado; revelando la dialéctica del deseo en pleno contraste con el prejuicio y el desconocimiento de la otredad.

La presencia del cuerpo joven perfila en esta secuencia la lectura de jóvenes músicos y se inicia en la escena una integración de voces entrelazadas y manteniendo la atmosfera discursiva que propone el film: la música, el comic y los sonidos, ruidos, bocinas, gritos; espacios de exclusión de lo urbano.

www.bdigital.ula.ve

La primera secuencia del film muestra a la banda musical, integrada por Brian Jones, Mick Jagger, Keith Richards, Bill Wyman, Ian Stewart y Charlie Watts, estamos en presencia del imaginario del cuerpo joven focalizado en la voz líder direccionada hacia el héroe, anuncia las primeras estrofas de la canción: *"Por favor déjame que me presente, soy un hombre de riquezas y de buen gusto"*. Aparecen las valorizaciones imaginarias de los que pugnan por el poder para reafirmar sus identidades excluidas.

La tercera secuencia del film de Godard desliza a través de una voz en off el número de páginas donde va el cuento del comic, la noveleta política, se prosigue con el ensayo en el estudio resaltando la percusión en un corte del

C.C.Reconocimiento

ensayo e inicio del mismo. Hay una búsqueda marcada a través de la clave. Los jóvenes lucen sus atuendos juveniles y la voz en off continúa narrando. El ritmo carece de cuadratura.

En la cuarta secuencia una joven habla desde un teléfono portátil en el rincón de un bosque; un grupo de jóvenes reporteros acosan a la joven con preguntas disímiles: personajes, intimidad, sexo, la mujer, la militancia; ella respondiendo monosilábicamente. La acosan, se desliza en el bosque en distintas direcciones, trata de evadir el acoso, se oye el rasgueo de la canción *Simpatía*... la joven continúa caminando perdida en el bosque. La interpelan, los confunde, huye hacia lo desconocido del bosque.

En estas secuencias el cuerpo joven permite leer la tensión, lo contradictorio de la creación. Busca en el cuerpo, lo sacude, grita; hurgando en sus entrañas las respuestas. Contradictoriamente en la cuarta secuencia elude el enfrentamiento, evade las respuestas y al mismo tiempo la cacería de los medios tratando de romper la intimidad de los jóvenes. Es un juego en la vida que desconcierta al otro.

Encantado de conocerte

espero que adivines mi nombre

pero lo que te desconcierta

es la naturaleza de mi juego

(*Simpatía por el Diablo*. Estrofa No 2). (Anexo-2)

En la quinta secuencia, interiores; regresamos a recinto del ensayo el joven líder canta distraído, *Simpatía*... cambia el tiempo rítmico de la pieza musical, el joven sigue cantando *Simpatía*..., aparece en exterior joven que pinta grafiti sobre un carro. Voz en off; sigue la noveleta política, regresamos a interior; entra la canción *Simpatía*..., con el ritmo más rápido, no cuadra la percusión, sube la voz, aparece voz en off en el estudio indicando, la canción debe continuar en la letra

donde muere al zar y sus ministros. Hay silencio, se inicia nuevamente la grabación.

En la sexta secuencia el film panea portadas de novelas policiales, eróticas, se oye la canción *Simpatía...*, se deja de oír abruptamente; en una librería hay un joven que lee un discurso político enfático, hay jóvenes en la librería, uno compra un libro, un joven lee una proclama e invita al comprador a golpear a los jóvenes sentados. Aparece una voz en off que narra, superponiéndose a las voces en la escena. Un hombre mayor se dirige a los jóvenes abofeteándoles el rostro, hace el saludo fascista a los presentes.

El paneo muestra cuerpos y rostros, mujeres en la playa, desnudas, portadas de revistas de misterio, horror. La cámara continúa muy lentamente mostrando cuerpos desnudos, con el sexo expuesto; aparece la voz en off, sigue la exposición de la novela de historietas, insiste en los cuerpos desnudos de mujeres, voz en off, sigue la noveleta política, narra la página donde se ubica la noveleta, la cámara se acerca a los jóvenes que están en el rincón, nuevamente son abofeteados por los compradores de libros, respondiendo con vivas políticos; un joven tiene una venda ensangrentada alrededor de la frente, los jóvenes miran la cámara de manera desafiante.

En el quinto y sexto fragmento del film se aprecia el cuerpo joven girando en las contradicciones del poder, en una doble moral que lo oculta en el discurso lleno de prejuicios, miedos, temores en torno a su existencia y por otro lado lo convierte en una vulgar mercancía expuesta a los ojos de todos.

La seriación alojada en el imaginario del cuerpo desvanece la singularidad de compatibilizarlo consigo mismo, mezclando a Eros en una simbolización que ayuda a mostrar la sexualidad con espontaneidad. Lo conduce al juego perverso de confundir al joven llenándole de dogmas la conciencia sin que estos propongan el juego natural del cuerpo.

“son las trampas que tiende el discurso a los trovadores
que caen asesinados antes de llegar a Bombay” (Estrofa No 6)

La séptima escena del film, Godard propone en exterior: pinta de un grafiti a un costado de un puente; voz en off, sigue la noveleta policial. Hay un corte, y va a los estudios, vuelve la escena con los jóvenes y la canción *Simpatía*... voz en off continua la noveleta policial, sigue la narración, se confunde la voz con la canción, hay un corte, la escena va a exteriores; aparece otra pinta en un muro y en una puerta; voz de estudio indica a los jóvenes integrante de la banda que hagan coro alrededor de un micrófono. En voz y ritmo onomatopéyico; y muestra al solista aislado en una convulsión de canto; Se corta la escena.

En la octava escena aparecen tres (3) jóvenes militantes entrevistando a un líder de Black Power en un estacionamiento, explicando la situación del gueto. Tiene sombrero negro, buzo blanco, da la orden de repartir las armas, las colocan sobre los cuerpos de las jóvenes sacrificadas en la escena No2 del film, que tienen sus túnicas ensangrentadas, continua la entrevista de las jóvenes al líder justificándose étnicamente para enfrentar la sociedad. Aparece la voz en off cruzándose con la voz del líder en la entrevista confundida con la noveleta política en simultánea. La entrevista finaliza con una proclama exaltando y reclamando sus derechos sociales.

En la escenas siete (7) y ocho (8); la canción *Simpatía*..., y las voces del héroe y las que se diferencian del héroe encarnándose en el joven. Como el mito de "Pan", ese dios plebeyo encarnado en la voz del héroe y lo hace un portavoz de sus acciones. Es el poder destructivo alojado en el sujeto, mostrándose en la escena No8 de manera más radical. En esta escena se aprecia la intransigencia al dialogo presente en la diatriba social que la cultura de occidente metaboliza. Rejuvenece la ancestral pelea entre el bien y el mal:

"vi la alegría mientras vuestros reyes y reinas/luchaban durante diez (10) décadas por los dioses que crearon/grité: quien mató a Kennedy/ cuando después de todo fuimos tú y yo".
(Fragmento Estrofa No 5).

Las escenas nueve (9) y diez (10); al interior en estudio, la banda musical juvenil experimenta otra melodía, la voz en off habla de la noveleta política. Buscan la cuadratura rítmica de la nueva melodía, corre la escena, inicia la canción *Simpatía*... cierra la escena manteniendo la canción de respaldo; aparece exterior; última escena, dos prófugos: un hombre y una mujer, huyen a la orilla de la playa. Les disparan, la mujer cae, la auxilia un hombre de piel oscura con atuendo árabe, armado con un rifle la levanta y continúan huyendo con la joven, vuelve a caer, sigue corriendo herida, cae definitivamente y le rocían liquido de color rojo simulando la sangre. Es colocada tendida sobre el final del brazo de una grúa, sobre dos banderas: una roja, la otra negra, la voz en off no deja de hacer comentario, la grúa eleva a la joven heroína, continua la canción *Simpatía*... congela la escena, aparecen los créditos del film.

Godard ofrece en el film su técnica de discursos entretejidos en una estética cinematográfica muy personal, presentando al espectador la confusión de discursos amalgamados. Es una obra que perturba. Un cuerpo violento, el joven(a) sintetiza un héroe presentado de manera crítica y la narrativa de voz en off cuenta historietas, asociada con el fondo musical. No hay economía de lenguaje ni vacío para la contemplación, sino una agresiva profusión de elementos que elaboran discursos sobre la sociedad a través de un collage que es la exacerbación de los contenidos (¿acumulación de *detritus*?) presentados junto con sus opuestos y contradicciones. Y la selección resulta incómoda al espectador.

Es un cine que reflexiona permanentemente sobre estas asimetrías, en ese espacio intermedio que es la poesía y a la vez ensayo sobre la poesía. El cuerpo joven en Godard se muestra a través de una poética que entrecruza el amor, la política, lo gansteril, el mar, el sol; en Godard se desgarrar el cuerpo para mostrarlo en su plena desnudez buscando acorrallar fantasmas de una sociedad contemporánea que los oculta perversamente en sus significantes míticos.

“Al igual que cada policía es un criminal/y los pecadores santos y cara o cruz es lo mismo, llámame simplemente Lucifer/porque necesito freno/ así que si me encuentras muestra

un poco de cortesía, algo de simpatía y buen gusto/ usa tu bien aprendida educación o se perderá tu alma” (estrofa No 7).

En esta melodía compuesta por la banda Rolling Stone y cantada por Jagger; el mito del dios “Pan” se despliega a plenitud con toda su fuerza, cae la máscara y su voz solicita simpatía para él.

La moda

Es importante reconocer ante todo una dificultad para definir la moda, evitando las simplificaciones, pues se trata de un fenómeno social total que no debe reducirse a un vector para explicarla. Se requiere de los distintos discursos de las ciencias humanas para dar cuenta de su importancia en la cultura contemporánea.

El vestir expone al cuerpo a una metamorfosis siempre posible, la moda de nuestra época se ha permitido “narrar” esta metamorfosis, narrarse a sí misma en cierto modo, ostentando, junto con sus signos exteriores, también los procesos culturales, a veces casi técnicos, dando lugar a lo signos. Imitando la farsa carnavalesca la moda ha permitido la confusión de los roles sexuales, ha sacado a la superficie lo oculto (etiquetas, ropa interior, costuras), ha invertido la función de la cobertura de los tejidos, adoptando las transparencias, ha roto los equilibrios y la rígida funcionalidad del traje tradicional y del vestido ritual, ha adoptado la cita intertextual como técnica constante y, finalmente, ha convertido al cuerpo en discurso, en signo, en cosa. Calefato (2007).

La reflexión recoge el sentido del vestir para la investigación. Se piensa en la moda como parte fundamental del imaginario construido en torno a las corporeidades juveniles. La moda se muestra en escenarios y gestualidades de la vida diaria y permite reflexionar sobre la categoría de estudio por la riqueza de sus

manifestaciones y complejidad de factores que la sustentan. Es mucho más, la simple reacción al deseo de novedad. Sobre este respecto Lipoveski (2004) precisa:

“... La moda no puede ser identificada con la simple manifestación de las pasiones vanidosas o distintivas, sino que se convierte en una institución excepcional, altamente problemática, una realidad socio-histórica característica de occidente y de la propia modernidad...” (p. 10-11)

La moda se halla al mando de nuestras sociedades. En menos de medio siglo, la seducción y lo efímero han llegado a convertirse en los principios organizativos de la vida colectiva moderna; vivimos en sociedades dominadas por la frivolidad, último eslabón de la aventura capitalista, democrática, individualista.

Lipoveski observa en la moda uno de los espejos donde en empatía con el cuerpo joven como mito su apreciación constituiría un destino histórico singular: la negación del poder inmemorial del pasado tradicional, la fiebre moderna de las novedades, la celebración del presente social.

En nuestro caso particular, proponemos ver la moda – entre la multiplicidad de aristas posibles - en velos para cubrir. Como estrategia de uniformización, es decir dominación y ocultamiento del cuerpo, fin ulterior de la sociedad occidental. Es una suerte de vestir para camuflar y esconder, mostrando. Aun así, el cuerpo se niega a ser reducido, atrapado en una sola narrativa.

Pensar que el cuerpo joven como mito se asoma a través de sí es una forma novedosa de mostrarlo, cual ente desplazado a través de estrategias inéditas para trasgredir las relaciones del poder (que siempre tienden a ocultarlo, invisibilizándolo aun exhibiéndolo). El cuerpo, y nuestro cuerpo joven mítico, se mueven en las estructuras del engranaje del mercado y se escurre entre ellas, contradictoriamente, con toda la ambigüedad implicando este doble juego.

Al deslizar la mirada sobre la moda en la década de los años 60 del siglo XX, podremos notar cómo se fractura el concepto de “alta costura”, la estética de la gran clase, el encanto femenino, la delicadeza, esa estética de la gracia.

Este concepto estético fue pulverizado por el desarrollo del *sportwear*, de las modas juveniles marginales y de los creadores de los prêt-à-porter, propuestas dirigidas a imaginar lo considerado legítimo, propio de la sociedad del consumo: revistas, *spots* publicitarios, perfumes, zapatos, cortes de cabello, tatuajes, maquillajes, implantes, *piercing*, uñas acrílicas... Se está en presencia de varios lenguajes narrando el cuerpo del joven.

La moda se acerca a la lógica del arte moderno, a su experimentación multidireccional y a su ausencia de regla estética común. Es la fragmentación del sistema de la moda, Barthes (1967). Esa individualidad se manifiesta en las contradicciones de su masificación, donde el cuerpo joven como mito pareciera encarnar a través de esas modas “marginales” los criterios de rupturas de la moda profesional, ambos conceptos rivalizando y buscando su reacomodo en el mundo de la publicidad con la exacerbación de estéticas nómadas.

Arribando a una desestabilización de códigos cuestionados, surge el cuerpo joven como mito en una cultura conformista, manifestándose en la apariencia de los sujetos jóvenes, pero también en los valores, gustos y comportamientos. Revela nuevos signos para mostrarse y narrarse en la cultura contemporánea del espectáculo.

Barthes propone observar la moda dictando ley para jugar con sus receptores-consumidores y proclamar de mil maneras en revistas, poster, desfiles, cortos en pasarelas o vitrinas su ley como un espectáculo excesivo, un juego con su metáfora corporal haciendo unión con el poder; es un monarca de cargo hereditario que obliga como cualquier otra institución a los sujetos. Decreta y prescribe o mezcla para crear esa ambivalencia en contra del tiempo moral. Los

jóvenes la reciben y la asumen, pero constantemente también le dan su marca personal para alterarla y narrarse a su manera.

La minifalda es una pieza relevante para el tema, por su impacto en la cultura juvenil en los años sesenta (60) del siglo XX. Representó para las jóvenes un ícono de la liberación sexual, conmoviendo la moral judaico-cristiana y su pretensión de ocultarla, la minifalda captura el auge de la moda en los años sesenta. Masificada junto con la aparición de los Beatles y los Rolling Stones; se convirtió en un ícono durante toda esa década. (Anexo-3)

La minifalda se convirtió en un elemento provocador y seductor de las jóvenes mujeres para copar los espacios negados por la sociedad. Mostrar el cuerpo femenino con minifalda ayudó a desmitificar los prejuicios morales que lo conminaban a la vergüenza. El cuerpo joven se expone para narrar los nuevos signos de su inconformidad con la moral adormecida, tal vez distanciándose de las camisas de fuerza impuestas, muestra tímidamente el imaginario del placer compartido de vivir plenamente su corporeidad.

Las partes del cuerpo femenino que deben mantenerse ocultas, ese lugar sagrado desde donde venimos al mundo, se acentúa con esta pieza corta y abierta, apenas cubre, dejando asomada la posibilidad de ver el misterio. Poderosa estrategia de seducción, dando la libertad de movimiento, la exposición de las piernas, y rápidamente se incorpora a las imágenes de la publicidad. Progresivamente las vallas venderán su imagen, alguna vez transgresora para tensar a la sociedad con slogans, atuendos, y lenguajes de su corporeidad deseada y deseante.

La moda establece la simbología ayudando a leer el cuerpo joven a través de una dialéctica del deseo que hurga, provoca, acorralla la moralidad. La minifalda se presenta como un imaginario del cuerpo joven apuntando a

establecer la tensión de la finitud del cuerpo y otro desplazado hacia el imaginario de lo infinito.

Hoy día el cuerpo aparece intervenido, punzado, marcado, tatuado, denominado “grafiti corporal”. Fuenmayor (2004). Ya se reconoce que la minifalda a través de su propagación masiva en la moda y la publicidad ayudó a narrar el cuerpo joven, revelando un nuevo destino para mostrar la posibilidad de ser intervenido exaltando los nuevos lenguajes del joven relatado desde su corporeidad.

Así, la categoría el cuerpo joven como mito apertura las reflexiones en torno al cuerpo de los jóvenes pugnando por mostrarse de manera creativa, dirigidos a límites insospechados. El joven coloca su acento en lo dúctil, informal, ya no canonizado, busca otros horizontes estéticos en el tránsito de los cruces y lenguajes de manera lúdica, festiva, carnavalesca habla y narra creativamente la corporeidad juvenil.

Las sonoridades

Entendemos, con Cage (2002) la música en la expresión de sonidos y encontramos en las sonoridades a un individuo o un grupo como la fuente de musicalidad.

A los seres humanos les asisten universos sonoros circundantes y la corporeidad individual es una fuente rítmico-melódica (desplazándose, desde los sonidos de la digestión o en el ritmo del corazón hasta la orquestación instrumental de una sinfonía); asunto ligado al ritmo de la vida de cada persona y colectivo.

Entendemos las sonoridades el recurso ecológico proporcionado por la naturaleza para la construcción de la música, es decir incorpora los sonidos sin pentagrama y se deslinda de ataduras en la composición estructurada de la música vista en la perspectiva de una antropología de las sonoridades la investigación se acerca a la tensión del imaginario del cuerpo joven en el cine de los años sesenta.

La música modula, sintetiza y reproduce en diferentes grados sus propias dinámicas insertas en el cuerpo y a través de él generan formas de sensibilidades. Se enuncia musicalmente o gestualmente en escenografías corporales juveniles, allí el cuerpo joven como mito se desplaza haciendo eco de expresiones estructurales, simbolizando sus experiencias narradas, estéticas, nómadas, míticas.

Estamos en presencia de gestos sonoros. Prácticas de un sentir tramando expresividades emergentes del cuerpo joven narrado como mito, a su vez se muestra como un texto visual, sonoro, gestual y mítico.

Cuerpos en disposición a, cuerpos a ser tocados por, cuerpos deseados, mirados, amados, destruidos. Cuerpos contruidos por la publicidad, ¡una ilusión

cambiante!, metamorfoseados relampaguean en los imaginarios de cada participante mediante la práctica de rituales, performances, gestos que ofrecen el mundo del mercado del consumo.

Actualmente en las ciencias sociales y humanas se polemiza en torno a las relaciones de las culturas juveniles y sus manifestaciones en la modernidad. La polémica gira en torno a establecer de qué manera se exteriorizan y en qué dimensión práctica se simboliza esas expresiones corporales musicales, estéticas, tecnológicas.

Sobre este respecto Reguillo (2000), señala que:

“... la música, el habla, la apariencia estética, y las relaciones con la tecnología son ejes clave para entender los procesos de constitución del ‘yo’ en la modernidad tardía...” (p. 41)

Esta autora reflexiona sobre la relación existente entre las identidades juveniles y la música en el contexto de una globalización de manera inexorable devenida en la transversalización de los espacios en donde se construyen, convive y se expresan las identidades sociales.

En síntesis, para la autora es desde las identidades juveniles y sus prácticas, donde se debe observar a los jóvenes y sus manifestaciones musicales para identificar áreas de problematización. Resaltamos el valor de lo aportado por la autora, porque permite a la investigación sobre el cuerpo joven como mito replantear la lectura de la cultura juvenil, enfatizando lo importante del enfoque etnográfico para dar cuenta de estas manifestaciones. La relación cultural con los jóvenes es vital para interpretar los cambios presentes en la sociedad del consumo.

La investigación muestra en las sonoridades la lectura del cuerpo joven como mito, sus corporeidades, el habla narrándose y expresándose míticamente a través de la música, entendidas por Cyrulnik (2008), como un:

“...habla etológica, corpórea, formada por... melodías, pautadas por silencios, en un contexto de mímicas faciales que expresan emociones verbales, gestos que subrayan o “contradicen”, el discurso, y gestos que dan la palabra al espacio...” (p. 106)

El cuerpo joven como mito adquiere en la investigación una perspectiva de carácter autónomo, transversaliza las manifestaciones culturales y supera la concepción estrecha de analizarlo no solo desde la escritura del pentagrama, sino, desde allí avanza hacia la otredad de géneros practicados los jóvenes.

El cuerpo joven como mito lee al sujeto vivo, un cuerpo con sentido a lo gestual, al ritual y a la sonoridad a través de múltiples realizaciones personales y colectivas del espacio de lo social. Asimila los desarrollos tecnológicos comunicacionales para exaltar la jovialidad, la imagen construida como eterna ilusión, una corporeidad narrada, ¡jamás! perece.

Según Martín Barbero (1998):

“...La emergencia de fracturas culturales se hicieron visibles en los movimientos del 68, de París a Berkeley pasando por ciudad de México. Entre lo que dicen los grafitis ‘hay que explorar sistemáticamente el azar’, ‘la ortografía es una mandarina’, ‘la poesía está en la calle’, ‘la inteligencia camina más pero el corazón va más lejos’ y lo que cantan los Beatles- necesidad de liberar los sentidos, de explorar el sentir, de hacer estallar el sentido...” (p. 47-48)

El rock ha sido tradicionalmente satanizado, caso emblemático de movimiento juvenil contracultural, reabsorbido por la cultura de masas. En los comentarios anteriores sobre el film de Godard (*Simpatía por el Diablo*), la investigación puede conducir a rastrear la construcción del cuerpo joven como mito en las sonoridades, revelando los ensambles realizados por grupos juveniles

en las décadas de los años 60 del siglo XX, y de la influencia experimentada a través de los medios para crear expresiones estéticas nómadas; hacerse visibles, resignificando identidades culturales, las cuales se expresaron en rituales de violencia contestataria, rivalidades grupales, intervenciones corporales, apropiación de oralidades, hibridaciones sonoras, sincretismos instrumentales, interconexión de ritmos, implantes, tatuajes, cambios alimentarios, sexualidades, género, en la memoria que afianza, retrotrae y se encuentra con la diferencia cultural.

Además de una letra hereje y crítica, recordemos en la canción *Simpatía por el diablo*, los Rolling Stones exhiben una rica tradición de ensamble. En las escenas de construcción del tema musical se muestra la tumbadora y el chequeré de raíces africanas, combinados con instrumentos acústicos y electrónicos. Es característica también la vestimenta habitual de los músicos y su ritual de destruir instrumentos en las performances públicas.

Otro ejemplo muy distinto, traemos a colación como contraste, se observa en *West Side Story* (1961), (Anexo-4) protagonizada por Natalie Wood, Richard Beymer, Russ Tamblyn, Rita Moreno, George Chakiris y David Winters y codirigido por Robert Wise, junto con Jerome Robbins, el coreógrafo responsable de la obra teatral. Para resignificar el mito del amor en la juventud de migrantes caribeños hacia la populosa Nueva York.

Allí los musicales dirigidos a la población juvenil llenaban masivamente teatros, conciertos, cines. Y en estos espacios se muestra, menos reflexivamente, de modo más inconsciente, el conflicto entre migrantes y nativos.

El musical en cuestión muestra las voces de los héroes juveniles migrantes enfrentando nuevos retos en la constitución de su identidad nómada, recuperando un antiguo conflicto presentado por Shakespeare en su trágico *Romeo y Julieta* (1599), ahora en las calles y barrios de Nueva York. Llama la atención la aceptación de las letras musicales y melodías en las poblaciones juveniles tanto de Norteamérica y otras ciudades del mundo. Ejemplo, *María, América*, o *I Feel*

Pretty; les habla a los jóvenes de sus amores, desencantos, desigualdad y rivalidad grupal, vivida o soñada en cada Odisea violenta en la ciudad.

La crítica especializada del cine se mostró estremecida por cómo se caricaturizaba a la comunidad puertorriqueña de Nueva York. El amor imposible de Romeo y Julieta ahora en los barrios neoyorquinos, donde las familias Capuleto y Montesco son reemplazadas por dos bandas juveniles irreconciliables, los Jet, de clase obrera, y los puertorriqueños Shark.

En ésta crónica las dos partes enfrentadas se interpondrán en la relación de los enamorados, María, hermana del líder de los Shark, y Tony, mejor amigo del cabecilla de los Jet, en una trama que transcurre entre ritmos latinos, jazz y pop. Se generaron muchos conflictos; algunos actores y actrices no dominaban el idioma inglés, los actores hispanos protestaron por el uso del maquillaje para resaltar su color de piel, olvidando que el imaginario visual en el cine es promover estereotipos, simplificar las diferencias culturales, reduciendo la riqueza de la diversidad cultural.

El discurso fílmico hollywoodense reafirma el artificio en la producción de los cuerpos expuestos, sacrificando la naturalidad de sus voces, de sus indumentarias, de sus gestos. Es la ciudad de Nueva York el espacio donde convergen los migrantes latinos, ahí en ese encuentro los cuerpos jóvenes buscan reacomodo para construir hibridez estética, nómada. Espacio emblemático de encuentro de sonoridades. El films permite reflexionar sobre este mestizaje con los aportes musicales, rítmicos, míticos vueltos un imaginario fílmico en las geografías corporales. Es el cuerpo mutante; se encuentra saturado de signos, gestos y miradas para compartir los lenguajes del otro. En este film los cuerpos se dejan erigir con ritmo y armonía construyendo un yo en el fuego amoroso del Bolero, la rumba, el jazz latino, jugando con el chasquido de sus dedos, delimitando sus territorios sociales.

En *West Side Story*, la corporeidad de los jóvenes se muestra y narra en ritmos tropicales girados en la gran metrópoli. Los lenguajes se cruzan e intersectan en los cuerpos, tonos, gestualidades de la cultura urbana. Es como un texto cultural. Zavala en su texto sobre el Bolero (2000) recuerda; son los primeros boleros (con el tango, el chachachá, el mambo) los iniciadores de esa hibridez musical desde las Antillas hacia el mundo y del mundo hacia las Antillas. Y son los cuerpos jóvenes los que se prestan desde sus superficies para intercambiar los signos de sus marcas, huellas, y coreografías rítmicas.

La memoria amorosa se esfuerza en regresar a sus topías del afecto abandonadas en la ciudad de Puerto Rico. Ahí, se le canta al mar, al viento tropical y sus huracanados goces, los amores abandonados o los nuevos por venir. Son palabras, no se las lleva el viento, y en el film se van mostrando como motivo intertextual, un río amoroso de cuerpos migrantes interceptados en las pasiones humanas.

www.bdigital.ula.ve

Evocando aquella metáfora en la confluencia del río Paraná de Lezama Lima (1968), en el film todo parece una desmesurada confusión, en ese espacio urbano urdido de ritmos, cuerpos y lenguajes las coreografías corporales de los jóvenes se abren como un horizonte estético.

En su ficción, el cine esconde las profundas diferencias entre los humanos. Nos lleva a identificarnos con la superficie de tipos o arquetipos juveniles, indiferenciados, ideales. Era el temor de Kafka cuando expresaba; "...el cine uniformiza la vida a través del ojo".

CAPÍTULO IV

MARCO METODOLÓGICO

En este capítulo se sistematizan los procesos a través de los cuales se realizó la lectura e interpretación de los textos y documentos que resultaron de interés e importancia para la construcción de la categoría cuerpo joven como mito en la cultura juvenil. Así mismo, se hizo referencia al aspecto técnico-operacional propio de una investigación de esta índole; tan necesario para la obtención de las evidencias logrando dar cohesión a la categoría, desde el punto de vista teórico. En este sentido, en el marco metodológico la investigación desarrolló los aspectos relacionados con el diseño de la investigación y la metodología a emplearse para el análisis de los contenidos examinados.

Naturaleza y enfoque de la investigación

El estudio se elaboró desde una concepción teórica integradora, como propuesta de antropología narrativa. Se desarrolla un discurso en la resignificación del cuerpo y en particular el cuerpo joven como mito narrado con los aportes hechos a partir de la revisión de los autores que han estudiado el tema y las realizadas por las disciplinas sociales y humanas.

Los cambios y transformaciones experimentados en el cuerpo por el género humano, consecuencia de los avances biotecnológicos, trastocaron toda la cultura occidental en el planeta, son la evidencia palpable de la modernidad prescrita por el nuevo orden mundial. Como lo dice Martínez Miguelez (2011), no son trivialidades, se trata de una transformación fundamental en nuestro modo de pensar, en nuestro modo de percibir, y de nuestro modo de valorar.

Partiendo de la mirada integral del cuerpo joven como mito, la investigación se fundamentó en el carácter ontológico, epistemológico, antropológico del objeto de estudio. Es decir, abordó el estudio en las relaciones establecidas entre el imaginario, el mito, el cuerpo para diseñar la categoría del cuerpo joven como mito.

De acuerdo al enfoque de la investigación y atendiendo al carácter dialéctico de la cultura en la modernidad, optamos por los aportes teóricos de la antropología narradas y de las teorías afines a la temática, tomando el sendero de la investigación documental, Montero y Hochman (1978), descriptiva y explicativa (Hernández, Fernández y Batista 2006), sin descartar aportes realizados por otras disciplinas que fueron incorporadas paulatinamente. El proceso ha sido de revisión, selección, ordenación, organización, análisis e interpretación de la información y evaluación del material teórico que se utilizó de fundamento. Examinando los textos, diccionarios, documentos, revistas especializadas, trabajos de investigación, material audiovisual, películas, conferencias, discusiones académicas, seminarios, consultas a especialistas en la materia, entre otros, pertinentes al tema de investigación para establecer su relación con el problema de estudio.

La indagación en torno al cuerpo y la construcción de la categoría de un cuerpo joven como mito para leer la cultura juvenil pasó por examinar y revisar autores y obras. Controversias, discrepancias, contradicciones, posiciones entre autores que han ahondado la temática y desde las disciplinas científicas afines a la antropología para revelar las argumentaciones que direccionaron la investigación en atención a sus propósitos.

Nivel de la investigación

Después de precisadas las bases teóricas que sustentan este estudio fue necesario determinar la metodología a emplear para llevar a cabo la investigación, lo que dio forma para tratar de responder a la interrogante de ¿cómo se emplearon los métodos y la técnicas necesarias dentro de un nivel de investigación en particular?, el cual se refiere al grado de profundidad con que se aborda un determinado objeto o fenómeno.

Diseño de la investigación

En el marco del diseño teórico-metodológico, la investigación identificó la problematización, permitiendo detectar el debate para la sociedad occidental y la modernidad delimitadas en tres grandes premisas: 1) Las nuevas manifestaciones culturales juveniles, 2) La metamorfosis en el cuerpo con los descubrimientos científicos-tecnológicos, 3) La influencia de los medios de comunicación en las manifestaciones de los patrones del consumo en el ciudadano. Asimismo declaró la problemática identificando cuatro características esenciales: la escasez en la teoría sobre estudios del cuerpo joven como mito, la metamorfosis experimentada en el cuerpo con la influencia del implante, la biotecnología y su impacto en el sujeto social, las narrativas del cuerpo joven como mito en la cultura de la modernidad, para arribar a la contradicción del problema.

Pasamos de ahí a delinear la contradicción existente entre el cuerpo joven idealizado en la sociedad del mercado y la irreverencia del sujeto social a través del cuerpo joven, como negación y resultado de la sociedad de consumo. Esta identificación de la contradicción dio origen a trazar el problema de la investigación y plantear: ¿cómo determinar la relación imaginario-mito-cuerpo a través del estudio documental para estructurar el análisis y la construcción de la categoría, “el cuerpo joven como mito” y leerlo en la cultura juvenil?

La investigación situó su objeto de estudio en la relación entre el imaginario-mito-cuerpo para la construcción de la categoría el cuerpo joven, vista de manera integrada, ensamble que representa un aporte teórico; en lugar de estudiar el imaginario, el mito, el cuerpo como categorías aisladas, desconectadas unas de las otras, como ha sido hasta ahora (lo que no desmerita su solidez), se buscó su integración al complementarse entre sí; logrando establecer la resultante de esa integración en la definición del “cuerpo joven como mito” sin la cual carecería en su esencia de esa conexión quedando presa de la orfandad al crearse un vacío desde su propia fundación.

Asimismo en adherencia a la categoría se determinó el campo de estudio de la investigación colocando su acento en el cuerpo joven como mito para estudiar la cultura juvenil.

Al optar por el conjunto de preguntas en la investigación en atención a estudiar el problema, en oposición a la formulación de la hipótesis (Pérez. 2009); la investigación realizó la construcción de la categoría el cuerpo joven como mito para leer la cultura juvenil en las dimensiones cine, moda y sonoridades. Como unidad de análisis para el cine se escogió el film “Simpatía por el diablo” de Godard, para la dimensión moda se abordó la minifalda y para sonoridades la canción *Simpatía por el diablo* de los Rolling Stone y el musical *West Side Story* (1961).

El proceso de investigación precisó de la aplicación de métodos y técnicas ofrecidos en las ciencias sociales, los métodos a utilizar fueron según Álvarez (1999) los del nivel teórico:

El análisis documental permitió la revisión exhaustiva de las referencias bibliográficas sobre la temática a investigar, analizándolos y valorándolos críticamente.

El método histórico-lógico permitió cimentar los antecedentes de la categoría y fundamentar su presencia.

El método inductivo-deductivo, para construir en la investigación las particularidades y las generalidades surgidas en la categoría, el “Cuerpo Joven como mito”

El método analítico-sintético se utilizó para obtener a partir del examen de los autores afines a la proximidad del tema el análisis y las conjeturas para la estructuración de la categoría el cuerpo joven como mito.

El método sistémico-estructural permitió a la investigación estudiar la categoría, el “Cuerpo Joven como mito” tomando en consideración sus relaciones y componentes para leer la cultura juvenil en las dimensiones cine, moda y sonoridades.

En el nivel empírico, se realizó el desarrollo práctico de la investigación para llegar a su construcción de la categoría el cuerpo joven como mito. El lapso comprendido en la evolución de la investigación se aprecia a través de, seminarios, talleres, cátedras, cine-foros, donde se estimuló la reflexión en torno al cuerpo joven y la cultura juvenil.

El investigador fue planificando y ejecutando los seminarios como estrategia académica girando en torno a al tema de la indagación. Se propuso el Seminario **“Comunicación Cultura e Imaginarios/ una lectura desde la antropología”**. Cuyo propósito fue: explorar teóricamente los aportes de autores que versaban sobre la problemática de la cultura juvenil, el imaginario y el cuerpo desde una perspectiva antropológica; para acercarse desde la comunicación al discurso crítico de la antropología.

En ese orden de ideas, el temario propuesto fue:

- Del signo al garabato, mirarnos en la cultura.
- Del sujeto vacío al modelo narciso en la modernidad esplendente.
- Sujeto y cuerpo o los tatuajes de la modernidad.

- La cultura como desarraigo o de las identidades ocultas.

Metodología:

- A partir de los temas generadores se propuso a los participantes el encuentro con los autores que abordan el tema y sus ideas a través de los textos.

- De acuerdo a la revisión de los autores versados en el temario, se solicitó a los participantes un papel de trabajo que consistió en realizar el análisis crítico valorativo de los aportes de los autores al tema. De uno (1) a tres (3) cuartillas.

- Discusión permanente de los trabajos con los participantes y sus aportes en las sesiones establecidas en el seminario.

- Evaluación integral de los resultados en exposición orales apoyados con imágenes.

El seminario **“Cuerpo y Narrativa en el Caribe. Una reflexión desde la Antropología”**. El propósito: Establecer las relaciones entre el cuerpo como texto cultural y las narrativas con los autores caribeños que exploran a través de la novela, relatos, cuentos, prosa, poesía, entre otros. El cuerpo como epicentro de sus reflexiones estéticas.

Temario:

- Cuerpo y barroco.
- Cuerpo y cultura popular.
- Cuerpo e imaginario social.

Metodología:

- A partir de las imágenes sobre el cuerpo, se propuso a los participantes explorar en los textos de autores literarios caribeños fragmentos narrativos referidos al tema.

- De acuerdo a la revisión de los fragmentos que ofreció el seminario sobre el temario, se solicitó a los participantes un papel de trabajo reflexivo sobre el tema. De uno(1) a tres (3)cuartillas.
- Discusión permanente de los trabajos con los participantes y sus aportes en las sesiones establecidas en el seminario.
- Evaluación integral de los resultados en exposición orales apoyados con imágenes.

El seminario: **“Imaginarios del Cuerpo. Mito y Rito en las Narrativas del Caribe”**. Propósito: Explorar desde el discurso de la antropología los aportes de las narrativas y leer las manifestaciones culturales expresadas en oralidades, fiestas, juegos, carnavales, vueltos ritos y mitos en la cotidianidad social.

Temario:

- Problemas para su constitución teórica: imaginación, imaginario, símbolo.
- El mito y el rito en las narrativas.
- De la antropología del cuerpo a la antropología narrativa.

Metodología:

- El seminario propuso la lectura de narradores previamente seleccionados y proporcionados a los participantes: José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Edoard Glissant, Michaelle Ascencio, Severo Sarduy, Juan Carlos Méndez Guédez, Miguel Gomes, Luis Britto García, Luz Marina Sarmiento, Segundo Medina.
- Elaboraciones de ensayos sobre el cuerpo y sus manifestaciones en la Cultura.
- Entrega de los ensayos por parte de los practicantes al seminario.

Seminario: "El cuerpo joven como mito una mirada crítica en la modernidad"

Propósito: Explicar mostrando la aproximación en la construcción de la categoría; El cuerpo joven como mito en la cultura juvenil.

Temario:

- Definición del cuerpo joven como mito.
- Antecedentes del cuerpo joven como mito.
- Mirar críticamente la modernidad desde el cuerpo joven como mito
- Cuerpo joven como mito una lectura desde el cine, la moda, las sonoridades, en la cultura juvenil.

Metodología:

- Exposición teórica de los temas.
- Técnicas grupales en el desarrollo y evaluación de los temas.
- Presentación y análisis de imágenes referidas al cuerpo.
- Descripción del proceso visual del material expuesto.

Seminario: "Entorno a la noción de imaginario"

Propósito: Explorar la noción de imaginario en la cultura occidental para leer el cuerpo desde la mirada de dibujantes y cronistas en la colonia española, hasta la actualidad, acercándose al imaginario mítico y sonoro de las culturas y sociedades indo-africanas que contribuyen a la categoría del cuerpo joven como mito.

Temario:

- Imaginario y Cuerpo una noción polémica.

- El cuerpo/ Dibujantes/Cronistas.
- Cuerpo desnudo/cuerpo vestido/reflexiones encontradas.
- Imaginarios sonoros/ Cuerpos.

Metodología:

- Exposición de los temas a través de las secuencias de imágenes y discusión abierta del tema.
- Reflexiones escritas y orales de los participantes presentando un papel de trabajo individualizado sobre el abordaje del tema.
- Evaluación crítica por parte de los participantes.

.En ese orden de ideas la investigación planteó los talleres dando continuidad a la exploración de construir la categoría, proponiendo el taller:

“Taller Cuerpos y narrativas urbanas contemporáneas. Reflexiones desde la antropología visual”

Propósito: Explorar la temática del cuerpo joven a través de las narrativas urbanas desde una mirada crítica de la antropología visual.

Temario:

- El cuerpo como metáfora. Su expresión en la narrativa caribeña
- Cuerpo y cultura popular. Juego, sexualidad, ritmos.
- Mito y rito en la narrativa: la figura del héroe trágico
- El cuerpo joven: marcas de la cultura urbana.
- El sex-appeal de lo inorgánico. Nuevas lecturas del cuerpo.

Metodología:

- El taller planteó a los participantes la utilización de la técnica etnográfica

Comparando los espacios urbanos registrando sus características a través de videos propuestos por el investigador.

- Utilización del diario de campo, como herramienta de apoyo en descripción del lenguaje urbano. Paisajes, casa, iglesias, ventanas, oralidades, gestos, vestidos entre otros.
- Comparar la descripción de la realidad urbana a partir del contacto o rapport con los actores sociales.
- Elaboración de los trabajos por los participantes sobre los temas propuestos en el temario.
- Exposición, análisis, evaluación de los trabajos.

www.bdigital.ula.ve

“Taller Imaginarios del Táchira. Ejercicio de antropología visual”

Propósito: El taller tiene como finalidad articular a los participantes en las problemáticas regionales vinculadas con este campo de conocimiento. Conocer las investigaciones que se realizan en la Universidad e intercambio con investigadores regionales que están vinculadas a las líneas de investigaciones convergentes al tema de la Antropología y articuladas a otras disciplinas.

Temario:

- El conocimiento antropológico. Métodos y Teorías actuales.
- Historia de la antropología en Venezuela y el Táchira.
- Espacio, representaciones sociales y ciudad. Características particulares de Los Andes y de las regiones fronterizas.

C.C.Reconocimiento

- Antropología Visual. Discusiones en torno a su especificidad. Problematicaciones acerca de la imagen en la Antropología: distintos usos y perspectivas. De la imagen ilustrativa a la imagen texto, algunas líneas de trabajo. Desde el documental etnográfico y la fotografía etnográfica a la Antropología visual y foto-etnografía. Reflexiones en torno al álbum de fotografías y el cine como fenómenos de interés para la investigación antropológica.

Metodología:

- Se planteó la técnica de las discusiones grupales en el taller.
- Trabajo de campo en visitas guiadas a otras instituciones.
- Presentación de exposiciones a través del audiovisual, la fotografía, videos afines a la temática del imaginario regional.
- Presentación y evaluación del trabajo final por los participantes

Asimismo se planteó el ciclo de cine-foro en torno al autor J.L. Godard , realizado en el colegio de ingenieros del Estado Táchira. Permitiendo abrir la discusión en torno a explorar el cuerpo joven, la cultura juvenil y el mito. Con los participantes para obtener opiniones de los jóvenes asistentes sobre el tema propuesto en la actividad.

Otro aspecto empírico del trabajo es el encuentro con fenómenos y obras concretas. Sin dejar por ello de ser una investigación fundamentalmente documental, teórica y reflexiva, nos hemos detenido en algunos casos específicos que han servido para ejemplificar las propuestas que desarrollamos. Uno de ellos el film *Simpatía por el diablo* de Jean-Luc Godard, sobre el cual realizamos una observación minuciosa y registro de acciones, sucesos, comportamientos, trabajando también con el tema musical homónimo.

Godard presenta los segmentos con escenas entrelazadas y manteniendo su propia autonomía; donde muestra la presencia de jóvenes músicos en la construcción de la pieza musical, cuya letra y mensaje musical asociamos al mito

griego del dios Pan y el conflicto entre el bien y el mal encarnado en “Yahvé”, “Jehová” y “Lucifer”, “Belcebú”. Dictando las pautas a una civilización que pareciera idolatrar el horror, el miedo, la desesperanza, la ira, la ambición, la guerra. En síntesis, los signos de su propia decadencia. Visión apocalíptica que profesan las religiones monoteístas.

En la dimensión moda la investigación dirigió la mirada hacia la minifalda, cuyo auge se dio en los años sesenta del siglo XX. Asociada con imaginarios de la sexualidad, la exhibición del cuerpo joven a través de la minifalda es vista como una singular provocación cultural y reafirmación de búsqueda social narcisa de los jóvenes.

En la dimensión de las sonoridades, observamos la emergencia del sincretismo, los movimientos musicales, las fiestas, los rituales, cantos, gestualidades, carnaval, a través del género musical llamado rock (caso *Simpatía por el Diablo*), y del musical en el cine, ejemplo *West Side Story* (1961). Sus hibridaciones sonoras corporales tuvieron un impacto importante en amplios sectores juveniles en los años de la década del sesenta (60) del siglo XX.

Técnicas de Investigación

La investigación el cuerpo joven como mito para el estudio de la cultura juvenil desarrolló las técnicas de la investigación documental combinadas. Se inició con la fase de revisión de la bibliografía de textos y obras referidas a la temática, aplicando la técnica de lectura y subrayando las ideas fundamentales asociadas al tema, permitiendo focalizar las argumentaciones en los textos de relevancia en la investigación. Se seleccionaron los textos por temas y autores que polemizaban sobre el problema de la investigación. Asimismo se aplicó la técnica del fichaje de textos en sus diferentes modalidades y de acuerdo al requerimiento eventual del proceso en el arqueo de la información que permitió la

organización de las ideas, posteriormente las fichas elaboradas sirvieron para el análisis crítico, interpretación valorativa y evaluación del material teórico.

En la fase preliminar se realizaron cineforos, proyección de películas de los años 60 y discusión con el público. Para leer el film seleccionado se utilizó la técnica de segmentación en la película indagando en la descripción del guion visual y narrativo las hendiduras de conexión construidas en el film. Buscando las unidades básicas de lecturas y de placer textual, lo que Barthes (1969) denomina *lexias*.

Debemos reconocer el valor del trabajo previo realizado en las aulas de clase. Los cursos en las asignaturas impartidas por la cátedra, antropología regional y sociología de la Universidad de los Andes Táchira, sirvieron de soporte a la discusión. En estos encuentros se recopilaron opiniones sobre el cuerpo y sobre la juventud para conocer de primera fuente la lectura y el conocimiento de los estudiantes en la participación social a través de la cultura juvenil. La técnica consistió en construir textos sobre el cuerpo joven a partir de la exposición de películas producidas en los años sesenta en torno a la cultura juvenil. Los trabajos presentados fueron un valioso aporte al tema de investigación visto desde sus propias experiencias, es decir una etnografía aplicada en el aula.

Los seminarios organizados por el Grupo de investigación Bordes, al cual pertenece el autor, giraron en torno a la temática del imaginario, mito, cuerpo, cuerpo joven con invitados expertos en el tema; así enriqueciendo nuestro corpus con perspectivas contemporáneas desde distintas disciplinas.

Finalmente es pertinente señalar; la investigación abre horizontes a la versatilidad de la riqueza cultural, presenta el desafío de indagar la cultura juvenil y sus manifestaciones, irrumpen con lenguajes subterráneos pugnando por su reafirmación en la sociedad del consumo que no alcanzan a satisfacerlo.

En el desenfreno desarrollista científico-tecnológico de la modernidad observamos la irrupción de nuevos leguajes, nuevos escenarios corporales,

pugnando por escapar de las ataduras morales en búsqueda de éticas nómadas para repensar el trayecto antropológico.

Es necesario a los investigadores motivados en describir fenómenos culturales, busquemos la renovación de nuestros discursos y evitemos cerrar los caminos de exploración a técnicas consagradas y oficiales.

En un mundo cargado de prejuicios y cegueras que hace caso omiso a los nuevos lenguajes corporales estéticos de los jóvenes, la investigación aperturó una mirada al tema franca, sincera, sugiriendo en la frase ¡El camino apenas empieza! .

www.bdigital.ula.ve

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

CONCLUSIONES

¿Por qué el título? Nuestra investigación se constituye como un camino aún abierto en el proceso de comprensión de narrativas expresadas en el cuerpo. Encontramos la necesidad de establecer un deslinde epistemológico entre “el mito del cuerpo joven” vs “el cuerpo joven como mito”. En el segundo de los casos se habla de una relación dialéctica: concebir al cuerpo, corporeidad y el mito en simbiosis crítica, en constante movimiento, coherente con los diferentes caminos explorados en la propuesta. Por el contrario en el “mito del cuerpo joven” se da por sentado la afirmación epistémica de concebir al cuerpo joven como estructura estática o petrificada, es decir la aseveración ya establece: el cuerpo joven es mito, se estaría en presencia de una relación del pensamiento lógico positivo, que atomiza la riqueza de su dinámica interna para leer las simbolizaciones sociales.

La propuesta de “cuerpo joven como mito” genera una ruptura epistémica, al concebir la categoría desde un espacio interdicto, nómada, que polemiza constantemente, triangulando el imaginario, el mito y el cuerpo.

La construcción de esta categoría nos ha permitido acercarnos a las culturas juveniles desde otro ángulo e integrar categorías tradicionalmente desagregadas (mito, cuerpo, e imaginario, cuerpo joven, culturas juveniles). La investigación aporta nuevas claves para comprender las culturas juveniles y superar una visión banalizada en torno a categorías sociales que han perdido su riqueza por el maltrato simplista a que han estado sometidas. Hemos podido apreciar la riqueza y complejidad del fenómeno y las dificultades para precisarlo, aun elaborando nuevos constructos.

La investigación identificó la triada imaginario-mito-cuerpo en la dinámica social de la modernidad, alojándose y narrándose en lenguajes que batallan por reafirmarse en la corporeidad juvenil; esas mismas categorías sociales se entrecruzan, relacionan o superponen para crear discursos conflictivos en las prácticas y poéticas juveniles.

La categoría el “cuerpo joven como mito” permitió estudiar al joven desafiante, que exhibe su lozanía de vida y péndula entre el mito de la eterna juventud y el héroe admonitorio. Igualmente se observa desde el lado opuesto, es decir un héroe que en el extremo de su longevidad recurre al imaginario mirándose en el espejo cual Narciso en su frescura juvenil. El mito no es exclusivo de los jóvenes, ellos lo encarnan, pero se trata de una categoría que está inserta en nuestra cultura y es expresada de distintos modos en todas las edades.

La investigación preciso la modelación del joven como un mito provocador, trasgresor que invoca los imaginarios destructivos de la civilización, generando empatías y complicidades en sus pares. En el film de Godard *Simpatía por el diablo* el cuerpo joven leyó al héroe desdoblado en varios rostros. El héroe canta y progresivamente se transforma en una voz agresiva que anuncia los horrores y pactos morales que han envilecido la convivencia humana. Asimismo se le vio con gestualidad imponente, reclamando sus derechos, peleando por el respeto a sus diferencias, intentando destruir los fantasmas de la guerra. Se observó desde la categoría al joven acorralado por los medios de comunicación invasivos de la intimidad humana. Vemos desde esta perspectiva la sexualidad juvenil expuesta a través de la masificación del cuerpo, exhibida como mercancía simbólica en revistas, carteles, emulando los juegos de la seducción del poder.

En la dimensión de la moda vemos la progresiva desnudez recuperada en el cuerpo juvenil femenino; siempre oculto por el discurso de la doble moral en la sociedad de la modernidad. Una evidencia de su impacto en los sectores juveniles es el auge de esa diminuta prenda llamada “minifalda”. Eros, esa infinita fuerza del deseo humano, emerge provocador y disruptivo en infinitas formas y maneras en la corporeidad juvenil: ritmos, gestualidades, tonos acariciadores, son algunas de sus manifestaciones presentes en las imágenes se encarna en films, carteles, portadas, etc. Es su emergencia sutil para desestabilizar a la sociedad desde su espectacular demostración. Eros desbocado (a veces más que trasgresor neutralizado en el exceso que banaliza) arroja amplios sectores de la sociedad actual.

En las sonoridades se puede apreciar la categoría revelando la intertextualidad musical, gestual, cantos, voces, ritos, recuperando el mito del amor, expuesto contradictoriamente en los conflictos urbanos; el cuerpo joven expresa versatilidad e impregna al espectador provocándole cercanías, diferencias con el otro.

En síntesis, este trabajo nos ha permitido acercarnos a la riqueza del cuerpo, su gran potencia simbólica, su valor narrativo. Ver el cuerpo joven como mito es valorizarlo como narración viva y cambiante de los encuentros y fisuras del sujeto moderno, donde aún tenemos mucho por descubrir, pues en ese proceso nos descubrimos como cultura.

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento

ÍNDICE DE ONOMÁSTICO

Álvarez, C., 121.

Alzuru, P., 19, 20, 63.

Arellano, A., 65.

Aristóteles, 53, 70, 78.

Aquino de T., 53.

Artaud, A., 14.

Augé, M., 68, 76.

Bachelard, G., 72.

Bhabha, H., 137.

Baitello, N., 40, 44, 75.

Bajtín, M., 25, 68, 73, 85, 99.

Barthes, R., 109, 130.

Bateson, G., 86.

Baudrillard, J., 16, 32, 39.

Bauman, Z., 24.

Belting, H., 76.

Benjamin, W., 11, 12, 84.

Bourdieu, P., 13, 90.

Cage, J., 45, 112.

Calefato, P., 107.

Canetti, E., 26, 32.

Corradini, L., 93.

Carretero, P., 87.

Cartay, R., 56.

Cassirer, E., 72.

Corbin, H., 72.

Cyrulnik, B., 113.

De Certeau, M., 58.

Debord, G., 41.

Delumeau, J., 98.

Delgado, L., 20.

Duch, L., 63, 65.

Durand, G., 72, 89.

Fabri, P., 62.

Foucault, M., 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 23, 34, 54, 62, 91.

Frazer, J. G., 85.

Freud, S., 30, 41, 42, 82.

Fuenmayor, V. 58, 111.

García B, J. D., 53.

Godard, J. L., 4, 98, 99, 100, 104, 105, 106, 114, 121, 128, 133.

Gómez, R., 94.

González, J., 94.

Hernández, S., 119.

Hillman, J., 97.

Horkheimer, M., 83.

Hurtado, E., 95.

Janet, P. 70.

Lacan, J., 59, 71, 82, 83.

Laurent E., 41

Le Breton, D., 44, 57, 68, 74.

Lévi-Strauss, C., 80, 81, 82.

Lezama, J., 117.

Lipovetsky, G., 25.

López P., R., 98.

Luhmann, N., 54, 55.

Martín B., J., 94, 114.

Martínez, M., 118.

Maturana, H., 55.

Mauss, M., 88.

Metz. C., 99.

Meletinski, E. 78, 82, 84.

Mélich, J., 63.

Miller, J., 41.

Nietzsche, F., 7.

Paz, O., 18.

Pedraza, Z., 56, 57.

Pérez, G., 121.

Perniola, M., 17, 68, 74, 89.

Platón, 20, 53, 70, 78.

Reguillo 56, 59, 113.

Sennett. R., 55.

Sevilla, F., 80.

Sibilia, P., 57.

Subirats. E., 60.

Turner, B., 43.

Vico, G., 69, 79, 80.

Wallerstein, I., 41.

Wise, R., 4, 115.

Winnicott, D., 59.

Wunenburger, J., 72, 89.

Zavala, I., 43, 117.

www.bdigital.ula.ve

RECOMENDACIONES

La investigación sugiere la importancia que tiene el recuperar y mantener la polémica del cuerpo joven en el debate del imaginario-mito-cuerpo como una categoría integradora en las ciencias humanas.

Fortalecer las líneas de investigación convergentes desde las narrativas para seguir explorando en estudios comparativos al cuerpo joven como mito en la cultura juvenil. La tesis exige el acercamiento a distintas disciplinas y sugerimos continuar explorando otros lenguajes para leer ese enigma.

Es importante iniciar congresos, seminarios, cátedras, coloquios, foros, que potencien las investigaciones en torno al cuerpo joven como mito, su incidencia en la actualidad. Favoreciendo la aparición de alternativas a los discursos ya petrificados de la medicalización y penalización del joven, desviando el foco hacia la comprensión de la juventud como unidad de sentido y desmantelando el poder inmenso que mantiene sobre nosotros.

Explorar los discursos juveniles a través del cine y el video, la música y sus géneros, horizontes estéticos, lúdicos, pedagógicos, gestuales, narrativos, donde el cuerpo joven como mito sea un eje articulador.

Finalmente queda abierto el debate para seguir en la búsqueda de horizontes teórico-críticos, y sumar nuevos investigadores en este encuentro tan necesario para la vida académica y extraacadémica de las ciencias humanas.

ÍNDICE TEMÁTICO

Alma, 6, 13, 26, 27, 30, 34, 51, 54, 64, 95, 104.

Antropología de la modernidad, 10.

Artefactuismo, 31, 33.

Corporeidad, 6, 10, 17, 25, 41, 43, 46, 47, 48, 49, 52, 56, 59, 61, 62, 64, 67, 77, 78, 83, 93, 97, 105, 108, 109, 110, 114, 129, 131.

Cuerpo joven como mito, 4, 6, 7, 8, 46, 48, 49, 50, 51, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 65, 81, 86, 87, 88, 89, 93, 94, 95, 97, 98, 104, 106, 107, 109, 110, 111, 115, 118, 131, 132.

Cultura juvenil, 4, 7, 25, 56, 59, 61, 64, 65, 68, 81, 86, 92, 93, 110, 115, 116, 117, 118, 119, 122, 125, 126, 127, 132.

Ciborg, 8, 17, 18, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 37.

Eros, 3, 20, 99, 102, 131.

Espectáculo, 16, 23, 26, 39, 49, 58, 65, 88, 93, 107.

Ética, 16, 22, 27, 29, 32.

Etnología moderna, 9.

Habitus corporal, 14, 88.

Hermenéutica, 13.

Héroe, 11, 19, 24, 34, 97, 98, 99, 103, 130.

Héroe de la modernidad, 11.

Hipertexto, 63.

Imaginario colectivo, 6, 7, 24, 94.

Mito, 14, 15, 16, 33, 39, 65, 70, 76, 79, 81, 95, 104, 112, 121, 123, 126, 129.

Mitos nómadas, 7.

Moda, 4, 6, 8, 27, 49, 57, 93, 104, 105, 10, 107, 108, 119, 126, 130.

Rituales, 17, 20, 22, 29, 46, 50, 56, 57, 62, 82, 90, 109, 112, 126.

Saberes mosaico, 63.

Sonoridades, 4, 6, 7, 8, 29, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 57, 93, 109, 110, 112, 118, 119, 123, 126.

Sujeto social, 7, 9, 22, 24, 44, 59, 69, 71, 117.

Sueño antropológico, 9.

Técnicas de sí, 12.

Tecnicidad, 16, 25, 28.

www.bdigital.ula.ve

REFERENCIAS

- ALVAREZ, C. (1999). *La Investigación Científica en la Sociedad del Conocimiento*.
http://www.EcathSL.S3.amazonaws.com/tesis/48107023.UI_libro%20Base.pdf.
- ALZURU, P. (2005) *La ilusión erótica*. Mérida: Universidad de Los Andes.
(2007) *Ensayos de estética contemporánea*. Mérida: Universidad de Los Andes.
(2011) *Estética y contemporaneidad*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- ARELLANO, A. (2007) Culturas juveniles y pedagogía en tiempos inciertos. *Revista Colombiana de Educación*. N 52. Enero-Junio. 54-89. Universidad Nacional de Bogotá.
- ARISTÓTELES (s. IV a.C.) *Poética*. (Ed 1990). Caracas: Monte Ávila
- AQUINO, Tomas de (1274) *Suma Teológica*. (Ed 1983). Austral: México.
- ARTAUD, A. (1938) *El teatro y su doble*. (Ed 2006). México: Random House Mondadori.
- AUGÉ, M. (1995) *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. (Ed 2006). Barcelona: Gedisa.
- AUGÉ, M. (1997). *La guerra de los Sueños. Ejercicio de etno-ficción*. (Ed 1998). Barcelona: Gedisa.
- BACHELARD, G. (1961) *La llama de una vela*. (Ed 2002). Caracas: Monte Ávila.
- BHABHA, H. (2002) *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- BAITELLO, N. (2008) *La era de la iconofagia. Ensayos de comunicación y cultura*. Andalucía: Arcibel.
- BAJTIN, M. (1926) *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*. (Ed 1997). Barcelona: Anthropos.
(1941) *La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. (Ed 1974). Barcelona: Seix- Barral.
- BARTHES, R. (1933) *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. (Ed 1986). Barcelona: Paidós.
(1957) *Mitologías*. (Ed. 2010) Buenos Aires: Siglo XXI.
(1967) *El sistema de la moda y otros escritos*. (Ed. 2003) Barcelona: Paidós.

(1969) El análisis estructural del relato. A propósito de hechos, 10-11. *La aventura semiológica*. (Ed 1990). Barcelona: Paidós. 281-307.

(1971) La mitología hoy. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. (Ed 1994). Barcelona: Paidós. Pág.83-87.

(1972). Las Salidas del Texto. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. (Ed 1994). Barcelona: Paidós. Pág, 287-298.

(1973) Análisis Textual de un cuento de Edgar Poe. *La aventura semiológica*. (Ed 1990). Barcelona: Paidós. 323-352.

(1975). Brecht y el discurso: Contribución al estudio de la discursividad. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. (Ed 1994). Barcelona: Paidós. 259-269.

BATESON, G. (1993) *Una unidad sagrada. Pasos ulteriores hacia una ecología de la mente*. Barcelona: Gedisa.

BAUDRILLARD, J. (1980) *El intercambio simbólico y la muerte*. (Ed. 1985) Caracas: Monte Ávila.

(1998) *La ilusión y la desilusión estéticas*. Caracas: Monte Ávila.

BAUMAN, Z. (2005) *Identidad*. Buenos Aires: Losada.

BELTING, H. (2002) *Antropología de la imagen*. (Ed. 2007) Madrid: Katz.

BENJAMIN, W. (1931) *Discursos interrumpidos I*. (Ed. 1972) Madrid: Taurus.

BHABHA, H. (2002) *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

BOURDIEU, P. (1968) *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. (Ed. 2012) Buenos Aires: Siglo XXI.

(1980) *El sentido práctico*. (Ed. 2007) Buenos Aires: Siglo XXI.

(1998) *La dominación masculina y otros ensayos*. (Ed 2010) Buenos Aires: Anagrama.

BOURDIEU, P. Y WACQUANT, L. (1962) *Una invitación a la sociología reflexiva*. (Ed 2008) Buenos Aires: Siglo XXI.

CAGE, J. (2002) *Silencio: conferencias y escritos*. Madrid: Ardora.

CALEFATO, P. Mass moda. En *Traje, identidad y sujeto en el arte contemporáneo*. [en línea]. Madrid: Ministerio de Cultura. Museo del Traje, 2007: 32-37. Disponible en red: <<http://museodeltraje.mcu.es/popups/publicaciones-electronicas/2007-TISAC/06-MT-TISAC-Calefato.pdf>> [consultado 04 enero 2016]

- CANETTI, E. (1960) *Masa y poder*. (Ed. 1981) Barcelona: Muchnik.
- CORRADINI, L (2005). Estamos en la era de los nómades y las tribus, dice Maffesoli (Entrevista) *Diario La Nación*. Buenos Aires.
<http://www.lanacion.com.ar/734590-estamos-en-la-era-de-los-nomades-y-la-tribus-dice-maffesoli>
- CARRETERO, P. (2006) La persistencia del mito y de lo imaginario en la cultura contemporánea. *Política y sociedad*. Vol. 43, Nº 2. Pg. Consultado en mayo de 2014.
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2196335>
- CARTAY, R. (2003) *Fabrica de ciudadanos. La construcción de la sensibilidad urbana Caracas 1870-1980*. Caracas: Fundación Biggot.
- CASSIRER, E. (1944) *Filosofía de las formas simbólicas*. (Ed 1972) México: Fondo de Cultura Económica.
- CORBIN, H. (1958) *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabi*. (Ed 1997) Barcelona: Destino.
- CYRULNIK, B. (2008) *Del gesto a la palabra. La etología de la comunicación en los seres vivos*. Barcelona: Gedisa.
- DE CERTEAU, M. (1979) *La invención de lo cotidiano I. Las artes del fuego*. México: Universidad Iberoamericana.
 (1999) *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.
 (2000) *La invención de lo cotidiano II. Habitar, cocinar*. México: Universidad Iberoamericana.
- DEBORD, G (1967) *La sociedad del espectáculo*. (Ed 1974) Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
 (1971) *El planeta enfermo*. (Ed 2006) Barcelona: Anagrama.
- DELUMEAU, J. (1978). *El miedo en occidente*. (Ed 2002) Madrid. Taurus
- DELGADO, Luis (2007) Juventud, violencias y nuevo imaginarios simbólicos: azotes y tatuajes sobre la dermis infantil y juvenil desviada, de Caracas. *Mares y márgenes. Ensayos y artículos literarios*. Caracas: El perro y la rana.
- DUCH, LL. Y MÉLICH, J. (2005) *Escenarios de la corporeidad*. Barcelona. Trotta.
- DUCH, LL. (2002) *Antropología de la vida cotidiana*. Simbolismo y salud. Madrid: Trotta.
- DURAND, G. (1960) *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica.
 (1994) *Lo Imaginario*. (Ed 2000) España: Ediciones del Bronce.

- FABRI, P. (1998) *El giro semiótico*. (Ed 2004) Barcelona: Gedisa.
- FOUCAULT, M. (1966) Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias *humanas*. 4ta edición en español, 1972. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1977) *Historia de la sexualidad 1 – La voluntad de saber*. (Ed 1998) Siglo xxi editores
- (1979) *Microfísica del Poder*. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta.
- (1984) *Historia de la sexualidad 2 – el uso de los placeres*. (Ed 1986) México: Siglo XXI.
- (1984) *La hermenéutica del Sujeto*. (Ed 2002) México: Fondo de Cultura Económica.
- (1966) *El cuerpo utópico, las heterotopías*. (Ed 2010) Buenos Aires: Nueva Visión.
- FRAZER, J.G (1890) *La Rama dorada. Magia y religión*. (Ed 1981) México: F C E.
- FREUD, S. (1996) Obras Completas. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid.
- FUENMAYOR, V. (s/f) La creación en el discurso crítico, el acceso a la palabra: la pintura. Revista *En Ristre*, N° 3. Maracaibo. 15-17.
- (1995) *El cuerpo de la moda*. Catalogo cuarta bienal de Artes Visuales Christian Dior. La Moda del vestir fotografiada hoy. Caracas: Fundación Centro Cultural Consolidado (p. 15 a 20)
- (2005) Martirios que andan la piel como texto e intertexto. *Revista Veintiuno*. Fundación Bigott 31-33.
- (2007) *El cuerpo de la obra*. Mérida. Universidad del Zulia: Editorial Venezolana.
- (2010) Corporeidad, semiosis y memoria. *Situarte*. Año 5 N° 9. 20-37.
- GODARD, J.L. (Director). (1968) *Simpatía por el Diablo* (Película) Londres: Cupid Productions.
- GÓMEZ, R. Y GONZALEZ, J (2007). El Cuerpo Joven y Urbano: Poderoso territorio de anclaje. *Revista colombiana de sociología* No 29. 49-68. Bogotá. Colombia.
- GOLLO, A. (2002) La música y lo humano. *Seminario Sonidos y pensamiento*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. (P.13 a 24).
- GONZALEZ, J y GÓMEZ, R (1999) F(r) Fricciones de Cuerpos Barrocos y Opacos. *Revista Educación y Pedagogía*, Universidad de Antioquia. Facultad de Educación, vol., XII. Enero-Agosto.1999. 149-176.

- HARAWAY, D. (1989). La promesa de los monstruos. Una política regeneradora para los otros inapropiados/bles. Política y Sociedad. Nº 30.
- HERNÁNDEZ, S. FERNANDO, C. BAPTISTA, P. (2009) *Metodología de la Investigación*. México: Mc Graw Hill,
- HILLMAN, J. (1972). *Pan y la pesadilla*. (Ed. 2007) Barcelona. Atalanta
- HORKHEIMER, M. y ADORNO, T. (1944) *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. (2006) Madrid: Trotta.
- HURTADO, E. (1973) *Transparencia del signo*. Caracas: Dirección de Cultura Universidad de Carabobo.
- JANET, P. (1874) Estudios Filosóficos. Fichte y Maine De Biran, *Revista Europea*, Año 1, Tomo 1, No 17. Madrid: Biblioteca de Instrucción y recreo, 535-538.
- JODELET, D (2008). El movimiento de retorno al sujeto y el enfoque de las representaciones sociales. *Revista electrónica de Ciencias Sociales* año 3, No 5.
- LACAN, J. (1966) Escritos 1 y 2. (Ed 2001) México: Siglo XXI.
- (1970) El reverso del psicoanálisis. *Seminario*, Libro 17. (Ed 1999) Argentina: Paidós. Del mito a la estructura. 125-140
- (1977) *Psicoanálisis, radiofonía y televisión*. (Ed 1996) Barcelona: Anagrama.
- LE BRETON, D. (1990) *Antropología del Cuerpo y Modernidad*. (Ed 2006) Buenos Aires: Nueva Visión.
- (2003) Rostros. Ensayo de antropología. (Ed 2010) Buenos Aires: Letra Viva.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1958) *Antropología Estructural*. (Ed 1968) Buenos Aires: Eudeba.
- (1962) *El pensamiento salvaje*. (Ed 2006) México: Fondo de Cultura Económica.
- (1978) *Mito y significado*. (2007) Madrid: Alianza.
- LEZAMA L., J. (1958) *La expresión americana*. (Ed 1969) Madrid: Alianza.
- (1968) *El reino de la imagen*. (Ed 1981) Caracas: Biblioteca Ayacucho
- LIPOVETSKY, G. (1987) *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. (Ed 2004) Barcelona. Anagrama.
- LÓPEZ P., R. (1980). *Hermes y sus hijos*. Caracas. Ateneo de Caracas.
- (2000) *Dionisos en exilio*. Caracas: Festina Lente.

- LUHMANN, N. (1997). Hacia una teoría Científica de la Sociedad. *Revista Anthropos*. No 73,74. Julio-Octubre. Barcelona.
- MARTÍN, B. J. (1996). Comunicación y Ciudad: Sensibilidades, Paradigmas, Escenarios. *Pensar la Ciudad*. GIRALDO, Fabio y VIVIESCAS, Fernando (Comp.) Bogotá: Tercer Mundo.
- MARTÍN, B. J. (1998) Experiencia audiovisual y desorden cultural. En: *Cultura, medios y sociedad*. Bogotá: Panamericana. 27-64.
- (2008) *Culturas/tecnicidades/comunicación*. Consultado en febrero 2015 (Disponible en: <http://www.oei.es/cultura2/barbero.htm>).
- MARTÍNEZ, M. (2011) *Laberintos narrativos. Estudio sobre el espacio cinematográfico*. Barcelona: Gedisa.
- MARINETTI, Filippo (1909) Fondazione e Manifesto del Futurismo. *Poesía*, Vol. Nº. 1-2, febrero-marzo.
- MATURANA, H. y VALERA, F. (1973). *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*. (Ed 2003) Santiago de Chile. Lumen.
- MAUSS, M. (1950) *Sociología y antropología*. (Ed. 1971) Madrid: Tecnos.
- METZ, C. (1972). El decir y lo dicho en el Cine: ¿hacia decadencia de un cierto verosímil? *Lo verosímil*. Buenos Aires. Argentina. (P 17 a 30).
- MELETINSKI, E. (2001) *El Mito. Literatura y folclore*. Madrid: Akal.
- MILLER, J. y LAURENT, E. (2005) *El otro que no existe y sus comités de ética*. Barcelona: Paidós.
- NIETZSCHE, F (1887) *Genealogía de la moral* (Ed 1972) Madrid: Alianza.
- PAZ, O. (2003) *La llama doble. Amor y erotismo*. Bogotá: Seix Barral.
- PEDRAZA, Z. (1999) *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y de la felicidad*. Bogotá: Corcas.
- PÉREZ, G. (2009) *Metodología de la Investigación Educativa*, primera parte. Habana: Pueblo y Educación.
- PERNIOLA, M. (1994) *El sex appeal de lo inorgánico*. (Ed 1998) Madrid: Trama.
- (2004) *El Cuarto Cuerpo*. En: *Cartografías del cuerpo*. Murcia. CENDEAC. (P. 99 a 112).
- PLATÓN (s. V a.C.). *República. Libro VII (514 a 521d)* (Ed1986) Madrid: Gredos.
- (1998) *Diálogos*. Editorial Gredos. Madrid.

- REGUILLO, R. (2000) Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Bogotá. Norma.
- SENNETT, R. (1980) *Narcisismo y cultura moderna*. Barcelona: Kairós.
- (1994) *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. (Ed 1997) Madrid: Alianza.
- SEVILLA, F. (2005) La Modernidad Problemática de Vico recepcionada en tres filósofos Hispanos (F, Romero, J. Xirau, J Ferrater Mora). En *Cuadernos de Vico*, vol.2005 Vol. 2004-2005.Núm 17-18 (p.289 a 314).
- SIBILIA, P. (2016). *El cuerpo postorgánico*. Fundación Cultural Bordes. San Cristóbal.
- SUBIRATS, E. (2001) *Culturas Virtuales*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- TURNER, B. (1989) *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo (2009). El monstruo y el Cyborg. Filósofos contemporáneos. Descargado 10/05/2010, disponible en: <http://filosofoscontemporaneos.blogspot.com/2009/07/el-monstruo-y-el-cyborg-por-adolfo.html>
- VICO, G. (1725) *La ciencia nova*. (Ed. 2006) Madrid: Tecnos.
- WALLERSTEIN, I. (2006) *Análisis del Sistema Mundo*. México: Siglo XXI.
- WISE, R (Director). (1961) *West Side Story* (Película). New York, Metro-Goldwyn-Mayer.
- WINNICOTT, D. (1971) *Realidad y Juego*. (Ed. 1993) Madrid: Gedisa.
- WUNENBURGER, J. (2003) *Antropología del imaginario*. Buenos Aires: Ediciones del sol.
- ZAVALA, I. (1996) *Escuchar a Bajtin*. Barcelona: Montesinos. (2000) *El Bolero: Historia de un amor*. Madrid: Celeste ediciones.
- ZAMBRANO, M. (2005). Séneca, editorial Ciruela, Madrid.

ANEXOS

www.bdigital.ula.ve

C.C.Reconocimiento