

agenda cultural

ALMA
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
MATER



n° 108 marzo 2005 ISSN 0124-0854

revuelta

P r e s e n t a c i ó n

De la opresión al libertinaje, del hippismo al punk, de las minifaldas al pantalón, del marxismo al capitalismo ... Revoluciones: económicas, sociales, técnicas, académicas, del vestido. Cambios que, de una u otra forma alteraron la manera de ser y conocer el entorno.

Han sido muchas las transformaciones que el mundo ha visto, y siempre la cultura ha estado en el corazón de las mismas, ha sido testigo y partícipe.

Por eso, esta edición de la Agenda Cultural Alma Máter recoge algunos de esos cambios, momentos o hechos que se han convertido en rupturas con el orden establecido y que implican otras formas de acercarse a la realidad, otras formas de construirla y de disfrutarla.



Nadaísmo, o la revolución desde el arte

El Nadaísmo nació en la década de los 60 y aspiraba, literalmente, desordenar y revolucionar las formas tradicionales. Según J. Mario, "nació en medio de una sociedad que si no había muerto, apestaba. Apestaba a cachuchas sudadas de regimiento; apestaba a factorías que lanzaban por sus chimeneas el alma de los obreros; apestaba al pésimo aliento de sus discursos; apestaba al incienso de sus alabanzas pagadas; apestaba a las más sucias maquinaciones políticas; apestaba a cultura de universidad, a literatura rosa, a genocidio, a miseria, a tortura, a explosiones, a plebiscitos, a pactos, a peste " Para rebelarse, el Nadaísmo cuestionó todo y se convirtió en la oposición: un grupo que desafiaba la norma, el poder, la riqueza. Un grupo que, al mismo tiempo, defendía la libertad y la justicia. Si bien el movimiento tuvo un impacto social en todas las esferas, la poesía y la escritura en prosa se convirtieron en ejes para manifestarse, criticar y proponer. Aquí recogemos apartes del Primer manifiesto Nadaísta y del Terrible 13 manifiesto Nadaísta



escritos por Gonzalo Arango, padre del movimiento.

Primer Manifiesto Nadaísta

Apartes (1958)

I

El Nadaísmo es un estado del espíritu revolucionario, y excede toda clase de previsiones y posibilidades.

II

Se ha considerado a veces al artista como un símbolo que fluctúa entre la santidad o la locura. Queremos reivindicarlo diciendo de él que es un hombre, un simple hombre, que nada lo separa de la condición humana común a los demás seres humanos. Y que sólo se distingue de otros por virtud de su oficio y de los elementos específicos con que hace su destino. El artista es un ser privilegiado con ciertas dotes excepcionales y misteriosas con que lo dotó la naturaleza. En él hay satanismo, fuerzas extrañas de la biología, y esfuerzos conscientes de creación mediante intuiciones emocionales o experiencias de la historia del pensamiento. Su destino es una simple elección o vocación, bien irracional, o condicionada por un determinismo biopsíquico-consciente, que recae sobre el mundo si es político; sobre la locura si es poeta; o sobre la trascendencia si es místico.

XI

La libertad es, en síntesis, un acto que se compromete. No es un sentimiento, ni una idea, ni una pasión. Es un acto vertido en el mundo de la Historia. Es, en esencia, la negación de la soledad. Fuente: *Obra negra*. Santa Fe de Bogotá, Plaza & Janés, primera edición en Colombia, abril de 1993.

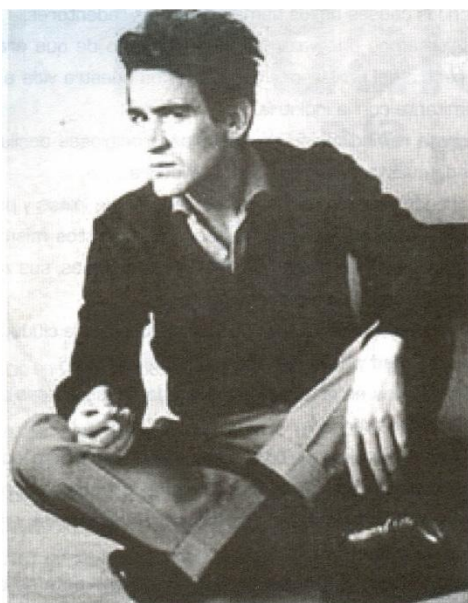
Terrible 13 Manifiesto **Nadaísta**

Desde nuestra aparición nadaísta en el infierno de la sociedad colombiana, ha crecido

una rosada ola de maldad en los espíritus. Una oscuridad terrible se cierne sobre nuestros corazones que encarnan el peligro de un nuevo amor hacia la historia. A temprana edad conocimos el gusto de la grandeza y de la fama, y sin pedirle permiso a los oráculos nos erigimos en los profetas del mal y de la destrucción. Hemos gozado de la admiración frenética de la juventud, que ve en nosotros la encarnación de un oscuro heroísmo. Hemos desertado nuestros amores, credos, fanatismos, esperanzas, recuerdos y felicidades, no por otros idealismos, sino a cambio de nada, o por una oceánica indiferencia. Consideramos que era ya demasiado tarde para luchar, triunfar, pensar, amar, trascender y ser formales como seminaristas, porque vivimos tiempos de terror y muerte, y las estrellas del cielo han sido sustituidas por temibles signos anunciadores de guerras atómicas y aniquilaciones terrestres. Nos convencimos



que la vida era breve, que no había tiempo sino de vivir y no complicarnos con las causas de los humanistas y los redentores. Entonces legitimamos una vez más el sentimiento de que era el hombre la pasión y el centro del universo, y consagramos nuestra vida a rendirnos una adoración limitante con la idolatría. A partir de esta reivindicación de nuestras prodigiosas desilusiones, hemos emborrachado nuestros cuerpos hasta la locura ... hemos crucificado nuestros sexos en las caderas de lolitas y proxenetas ... hemos viajado en alguna dirección huyendo de nosotros mismos, sin rumbo, sin destino, porque el hombre no tiene sino sus dos pies, sus zapatos rotos, y un camino que no conduce a ninguna parte ... hemos ido a reposar en los pinares nocturnos fuera de la ciudad agobiados por la angustia, la soledad y el aburrimiento ... hemos hecho fogatas en la oscuridad, y asado en las brasas un recuerdo de amor, o un pedazo de ternera ... nos hemos



amado sin pasión bajo el fuego trepidante de

las locomotoras, porque lo que verdaderamente amábamos no era digno de nosotros ... nos hemos desvestido bajo el foco de bujías glaciales de luz y mirado nuestro sexo como un gusanito triste ... nos masturbamos con sadismo y brutalidad y a ese acto solitario consagramos un amor puro y esquizofrénico ... hemos dormido en nuestros cuartos tristes como en las oscuridades del topo, sin importarnos que el mundo sigue girando movido por un misterioso mecanismo ... hemos bailado danzas locas con negras sudorosas bajo el resplandor de las antorchas en la selva, o bajo biliosas bujías de prostíbulo... hemos alabado a los pederastas que se besan a la luz del sol desafiando los sexos y el rubor de los policías que guardan la moral pública ... hemos hecho conspiraciones con el hampa para que realicen impunemente sus violaciones, sus incendios, sus genocidios, sus profanaciones, sus asesinatos y sus hurtos ... hemos convidado a los garitos a nuestras amistades reputadas para que los desplumen los tahúres con barajas marcadas, y luego hemos repartido las ganancias ... hemos destruido los lamparios del templo en la oscuridad límite del aLaa para esquivar la mirada iracunda de los dioses dormidos ... hemos robado en el comercio lo que necesitaba el apetito y apedreamos las vitrinas inaccesibles a nuestro deseo ... hemos asaltado en la noche a un transeúnte para conocer el rostro del miedo y luego lo pusimos en libertad. Nos hemos burlado de su miedo y del orín que destilaba por el pantalón ante la

amenaza metafísica de nuestros puñales niquelados cortantes como chispas de hielo ... hemos blasfemado en el silencio para que retumbe la voz en los nidos de los rascacielos y golpee con furia las ventanas de las habitaciones donde se reza o se copula ... hemos escarbado los basureros como gatos famélicos en busca de la suciedad humana y nos ha parecido que el hombre es el animal más puerco de la zoología ... hemos fumado colillas de cigarrillos en los escupideros de los teatros, prefiriendo los de boquilla y los nimbados de colorete ... hemos hecho mixturas de sustancias viscosas y hemos transubstanciado el alcohol en una loca explosión de vértigos ... hemos bebido tragos acerados que quemarían los cinco estómagos de la vaca, y derretirían las entrañas poderosas del buitre ... hemos alucinado el espíritu con drogas y mescalinas para que sucumba la razón y flote el subconsciente tenebroso legendariamente oprimido ... hemos engañado a las amantes con votos de fidelidad, pero las traicionamos con ramera que nos aseguran bajo juramento de honor las cruces de la sífilis, y una maravillosa colección de blenorragias. En sus lechos podridos gozamos del amor impuro y de las enfermedades ... nos hemos cansado de amar en lechos católicos y en lechos mercenarios, y en el colmo del hastío ensayamos el odio y la indiferencia sádica hacia los sexos ... hemos elegido, en cambio, las vulvas de las ranas o el sexo hiriente de las lechuzas por parecernos de sexualidad más idealista ... hemos prometido

la desesperación y la muerte, porque la felicidad y la vida son heredad común de los idiotas y de los cocheros ... creemos enormemente en la santidad del crimen y hemos crucificado en altares de sangre a nuestras vírgenes para que regresen Atila, Nerón, Eróstrato, Judas y todos los asesinos de la historia ... hemos deseado instaurar un gobierno que sea superior en crueldad a todas las tiranías criminales ... hemos deseado que sucumban los débiles, los justos, los desheredados, los puros de corazón y los imbéciles ... hemos añorado en; calidad de hombres libres el retorno implacable de la inquisición, de las persecuciones y de las pestes mortíferas que han azotado a la humanidad para que el espíritu sea ungido por la sangre y el sufrimiento ... nos hemos orinado en los asfaltos calientes para ver ascender el humo en forma de plegaria hasta cielos de creencias contradictorias ... dejamos de creer en los dioses vencidos por la máquina para revertir nuestro ateísmo militante en la adoración de las locomotoras y los cohetes de velocidades supersónicas y ultraluminosas ... hemos comulgado, orado sin fe, profanado y blasfemado para desafiar la indignación de los dioses y para que lo divino penetre nuestra carne miserable así sea a través del rayo o del remordimiento ... hemos padecido la miseria con un odio a muerte por el Capital, pero no trabajamos porque el trabajo es atentatorio contra la poesía y contra la dignidad humana ... hemos comido migajas de pan negro y bebido aguas sucias en las alcantarillas para

defender el ocio contra el trabajo y la inutilidad de toda acción. Pero también nos hemos hartado de menús europeos en los "night clubs" con el producto de nuestras actividades anormales ... nos hemos bebido, comido, fumado y acostado a la burguesía que ve en nosotros la continuación de los valores aristocráticos, pero nos burlamos de su admiración y de paso nos vomitamos en sus floreros y en la bóveda azul de sus retretes ... hemos abdicado los últimos gramos de amor a cambio de una nota de jazz que reviente en nuestros oídos como la trompeta del juicio final... hemos identificado las profecías del apocalipsis con la guerra atómica, y nos lamentamos con la cobardía de nuestros jefes de Estado que no se deciden a matarnos ... somos partidarios de las guerras termonucleares y de las armas radioactivas, y estamos políticamente de parte de la potencia que quiera destruirnos y estallarnos como una bomba de jabón en un día pálido de la primavera ... hemos dudado de toda fe, de toda verdad revelada y heredada, no creemos en nada, ni siquiera en nosotros, pero hemos ratificado la bondad de nuestros instintos insaciables, y la confusión maravillosa de la esperanza ... hemos conservado la sangre fría ante las desgracias innumerables de nuestro tiempo ... hemos predicado la necesidad del suicidio y regalamos la receta de nuestros venenos letales. Festejamos la muerte de esas víctimas que sucumben ante la evidencia de nuestras predicaciones malignas, y nos regocijamos porque no despertarán nunca más

en la eternidad ... hemos hecho el amor en sitios prohibidos para prolongar el espasmo y los sacudimientos ante el peligro, y nos han encarcelado por aplicar la estética en el erotismo. Porque nos hemos amado bajo los vientres chispeantes de las locomotoras, en los confesionarios, las tumbas putrefactas, los sanitarios públicos, los ascensores, las terrazas celestes, los anfiteatros con los muertos, y bajo los semáforos que iluminan nuestros cuerpos semidesnudos en la semioscuridad acechada por los serenos y las sirenas de los altos hornos industriales ... hemos destruido ídolos de barro y plomo por el sólo placer de destruir y renegar de las tradiciones, de los santos de los héroes ... hemos hecho una literatura alucinada convocando las inmundicias, las libertades, las dudas, los furores y las iniquidades, y nos hemos escandalizado con el poder de nuestro genio negativo ... Somos de una raza nueva que santifica el placer y los instintos, y libra al hombre de los opios de la razón y de los idealismos trascendentes ... Todo lo que tenemos para ofrecerle a la juventud es la locura, pues es necesario enloquecernos antes de que llegue la guerra atómica. El hombre será aniquilado por el hombre. La humanidad borrará en un segundo la historia infame que escribió en un millón de años. Nosotros nos apresuramos a saludar regocijados su desaparición, y nos vomitamos jubilosamente en su inútil historia de miles de siglos. Estamos asqueados, y nos negamos a sobrevivir en esa ilustre inmundicia ... El sol

nace siempre según su eterna costumbre sobre la cima de las cordilleras, pero nunca lo vemos porque nos levantamos cuando estalla con los últimos arreboles de la eléctrica de la nueva noche. Estamos aterrados de nuestra maldad y solicitamos al Estado que abra para nosotros los manicomios, los presidios y los reformatorios, porque somos geniales, locos y peligrosos, y no encontramos otros sitios más decentes para vivir en la sociedad

contemporánea. Todavía ustedes los moralistas, los racionalistas y los estetas se estarán preguntando: "Y más allá del horizonte de la locura ¿cuál es realmente el fin del Nadaísmo?" Y nosotros diremos: "El Nadaísmo no tiene fin, pues si tuviera fin ya se habría terminado. Nosotros nos contentamos con progresar devotamente hacia la locura y el suicidio. Hacemos el mal, porque el bien no sienta a nuestro heroísmo".

La moda por décadas



1900

- Comienza el siglo con la llamada silueta S, por el corsé que empujaba el busto hacia arriba, estrechaba la cintura y la falda ajustada a las caderas se ensanchaba en forma de campana al llegar al suelo. Surgen los trajes sastre y el corte con influencia masculina para mujeres que empiezan a incorporarse al mundo laboral. Los vestidos son largos cubren los zapatos-, las plumas y el encaje hacen furor; se destacan los grandes sombreros con infinidad de adornos y ornamentos, La moda prácticamente sólo era seguida por las clases altas inglesas y francesas.

- Por la noche era imprescindible recurrir a la seda, las puntillas, la muselina, el tul, el chiffón, el satén y el crespón de China. Los trajes presentaban ricos adornos y generosos escotes. Las joyas de moda eran las perlas. LA sombrilla, hoy



un detalle coqueta, era la única posibilidad de mantener una tez blanca y evitar un moreno propio de campesinos, lo que en las altas esferas se consideraba extremadamente vulgar.

- Las mujeres que aspiraban a encontrar un marido debían tener un aspecto natural y una actitud inofensiva, por lo que quedaba desterrado cualquier truco de belleza artificial. como el maquillaje o el tinte. Al menos oficialmente.

- Triunfan: Worth, Paul Poiret, Mariano Fortuny, Jacques Doucet, Jeanne Lanvin, Jeanne Paquin.

1910

- Silueta más recta, sin marcar tanto la cintura, que se eleva. Gana presencia el talle imperio, que parece añorar el pasado napoleónico. Surge

un gusto por lo oriental y se adapta la

moda que exportan "les Ballets russes de Diaghilev".

- Cambio radical en la ropa interior: nada de corsé, nace el sujetador.
- Las faldas se estrechan tanto en su vuelo que casi no dejan andar, la silueta es un triángulo invertido, surgiendo el escote en V o Comienza la ropa deportiva, para practicar patinaje, esquí y tenis, entre otros. o El estilo militar sin instrumentos se puso de moda. Los abrigos, inspirados en los uniformes, cubrían los vestidos, los cuellos de esmoquin, ricamente decorados, a menudo con piel, dejaron paso a severas solapas. El vestuario se volvió práctico: las faldas rectas y estrechas se sustituyeron por faldas plisadas tres cuartos; el tamaño de los sombreros se redujo, se eliminaron los ornamentos y las joyas fueron más o menos desterradas. o Destacan: Mariano Fortuny, León Bakst, Lucille, Edward Molyneux, Jean Patou, Madeleine Vionnet

1920

- La silueta de la mujer se hace completamente lisa por la parte superior,

y el look unisex o andrógino se generaliza. Se elimina la falda larga de la década anterior y la sobrefalda que se lleva sola, pierde su vuelo. o Look garçon, pelo corto a lo chico, axilas y piernas afeitadas. Chanel impone las prendas unisex como el jersey. o Se llevan vestidos enteros con flecos y bolsitos pequeños. Las prendas se acortan por encima del tobillo. o Destacan: Elsa Schiaparelli, Paquin, Madeleine Vionnet, Coco Chanel.

1930

- La ropa comienza a ser mucho más práctica. La cintura desciende a su posición anatómica, marca el talle y ensancha los hombros. Se populariza el traje de chaqueta para calle y se elige para fiesta los vestidos con grandes escotes en la espalda así como abrigos largos con pieles. .LA gran revolución es la falda corta que surge a mediados de la década anterior. Los sombreros desaparecen y se vuelve a dejar crecer el pelo.

- LA figura femenina seguía siendo muy delgada, pero adquirió otros contornos y recordaba a las estatuas griegas. El talle se realzó con cinturones de piel o de la misma tela que el vestido. Las faldas se ciñeron en las caderas -cada vez más estrechas- y el largo oscilaba entre la rodilla y la pantorrilla. A diferencia de los años 20, se tendía a destacar otra vez la forma del pecho, aunque sin llamar tanto la atención. A fin de conseguir las formas deseadas, se generalizó de nuevo el uso del corpiño.
- Chanel tuvo la gran idea de crear toda una serie de vestidos blancos. Hollywood fue consciente desde el principio de las posibilidades de esta prenda y la convirtió en el vestido preferido por las actrices -especialmente rubias- para hacer apariciones memorables.
- Muy pocas veces la historia de la moda ha dado un cambio de rumbo tan evidente como el que



permitió distinguir los años 20 y 30. LA jovialidad y deportividad características de los años 20 dejan paso a una femineidad más tradicional y elegante. Los sombreros se vuelven en modelos de fantasía. En definitiva, la silueta se transforma por completo.

- Se impuso el uso de falda y blusa, porque resultaba muy práctico durante el día, sobre todo en el caso de mujeres que trabajaban en una oficina. A su vez apareció el bolero, una chaquetilla corta a la altura de la cadera. Las faldas eran estrechas y llegaban a la altura de la pantorrilla podían tener pliegues o bien forma de campana. A finales de la década la línea que seguía la

moda se había vuelto muy seria y funcional, esto se debía por un lado a la escasez de materiales durante la guerra y por otro a la influencia militar.

- Aunque los pantalones estaban mal vistos en la ciudad, la mujer de mundo ya llevaba trajes de esquí de dos piezas, que aunque eran anchos y cómodos, destacaban la silueta, y el cinturón subrayaba el talle.
- El denominado vestido princesa contribuyó decisivamente a extender el nuevo ideal de figura. Era de una pieza, estrecho y cerrado hasta arriba, y llegaba a la pantorrilla. Si se llevaba por la noche, podía tener un escote profundo, y a veces terminaba en una pequeña cola.
- Con la aparición del cine sonoro, este medio se convirtió en el transmisor de la moda más importante. Las actrices de los años treinta presentaban otro estereotipo de mujer, distinta a la de la década anterior, muy maquillada y con una gestualidad exagerada. Las imágenes ideales venían encarnadas por actrices como Greta Garbo, misteriosa e inabordable, así como Marlene Dietrich, Joan Crawford, Jean Harlow, Vivien Leigh o Ginger Rogers.
- Triunfan: Coco Chanel, Nina Ricci, Elsa Schiaparelli, Augusta Bernard.

1940

- Esta es la década de la guerra y eso se deja ver en la moda: los tejidos se vuelven pobres, las chicas visten con uniformes de ciudad, trajes de chaqueta, con el mínimo de tela. El largo se eleva por debajo de la rodilla y se popularizan los pantys, pero aún son muy escasos. Surgen prendas con doble uso, por medio de accesorios, que hacen que un vestido pueda ser de calle o de fiesta según la ocasión. Los zapatos topolino, de corcho y los gorritos diminutos y muy sencillos o simplemente pañuelos a la cabeza.
- Es la década de: Christian Dior, Pierre Balmain, Hubert Givenchy, Cristóbal Balenciaga, Jacques Fath.

1950

- En esta década vuelve el esplendor, triunfa el "New look" de Christian Dior. La silueta se vuelve a forzar con una cintura muy estrecha -la mujer avispa-, por contraste, mucho volumen en hombros, pecho y en la falda que aumenta su vuelo, y se mantiene por debajo de las rodillas. Las mujeres estaban hartas del estilo masculino y vuelven las curvas. Comienza el culto a la belleza.
- Los zapatos se estilizan y son más puntiagudos, abrigos de paño, bolsitos al codo, y las más elegantes sombrero o pamelas.

- Las jovencitas comienzan a dejar de ser dones de sus madres, inspiradas en las actividades deportivas, los pantalones pitillo, las zapatillas de ballet, el rock n' roll...
- La mujer se vio de nuevo atrapada en un estrecho corsé, tanto en sentido literal como figurado. Tras haber apoyado a su marido durante la guerra, deseaba volver a ser totalmente femenina, y para ello renunció sin saberlo a parte del terreno ganado para meterse otra vez en la cocina: representaba el ideal de casita en el campo, perfectamente decorada, con electrodomésticos que facilitaban las tareas y con un aspecto impecable.
- La silueta del "New Look" también se reflejaba en la ropa de diario. Los trajes voMan a ser la parte principal del ropero de muchas



mujeres. La mayoría de las faldas eran estrechas y llegaban a media pierna.

- Los vestidos formaban el atuendo estándar de las mujeres. Si eran de invierno se confeccionaban con lana fina de colores oscuros, y si eran para verano se fabricaban en algodón, seda o las recién aparecidas fibras artificiales, pero siempre con colores vivos.

- El rasgo característico es la imagen de la dama elegante y seguidora de la moda, quizás joven, pero en cualquier caso muy madura. En este periodo la mujer toma conciencia de sí misma y se presenta sin rodeos ante el espectador. Suele aparecer individualmente y con una elegancia fresca e inaccesible

- El vestido de coctel: toda una genialidad por Dior en el año 1948, resultaba ideal para cualquier celebración temprana, para ir al teatro, en el té de las cinco o para

un "guateque". Podía ser informal, pero a

medida que se adentraba en la noche, podía ir acompañado de abundantes joyas y con una chaqueta bolero. A las mujeres les encantaba este tipo de vestido porque las rejuvenecía, mientras que las adolescentes lo vestían en un intento de parecer mujeres maduras.

- No se salía de casa sin sombrero y guantes, el bolso y los zapatos conjuntados hasta con la sombra de ojos y siempre con tacones altos, medias de nailon y sólo se enseñaba el escote por la noche.
- La mujer funciona como un escaparate que muestra el éxito de su marido.
- La naturalidad quedaba excluida: el sujetador sin tirantes era imprescindible para los populares vestidos de cóctel. y bajo faldas y vestidos el corsé de cintura de uno o dos palmos de anchura para conseguir la apariencia de avispa. Para las más jóvenes cuatro o cinco enaguas debajo de los vestidos con lo que se conseguía que en los pasos de rock n roll no se mostrase más que unos pocos volantes.
- El estilo de la década: lo más importante era que el maquillaje presentara colores a juego con la última moda. Ninguna mujer se mostraba sin maquillar y era más importante que la sombra de ojos pegara con el bolso que con la mujer que lo llevaba. En cuanto al cabello, la mujer adulta cambiaba la forma y el color del peinado tan a menudo como el maquillaje

y la ropa: corto, media melena, hasta los hombros, con flequillo, y teniendo preferencia por el rubio platino a lo Marilyn.

- Destacan: Pierre Cardin, Cristóbal Balenciaga, Christian Dior, Hubert Givency, Valentino, Jacques Fath.

1960

- Década de la gran revolución: Por un lado surge el concepto de ropa cómoda y por otro, comienza el culto a la juventud, dando lugar a las prendas cómodas y juveniles, que dejan atrás todo aquel lujo burgués. Como reacción se pone de moda la ropa extravagante, jóvenes que se visten como vestían los señores de principios de siglo. Surge la pidera, la libre sexualidad, las drogas, el rock n roll y la moda unisex, y paralelamente, es la cultura pop musical la que marca las tendencias. Los estampados visten de mariposas y de flores de colores a las chicas con el flower power. Con plásticos y metales se conforma una moda pseudoespacial. La silueta se vuelve a hacer más lisa y nace la minifalda que se impone rápidamente por todo el mundo. Jamás se había visto que la cultura juvenil irrumpiera de tal modo en todos los ámbitos de la vida como en esta década. En el mundo occidental los jóvenes se convirtieron en el espejo

absoluto de la moda y en el ideal de la sociedad. Se había formado un potente sector de consumidores juveniles, que no tenían ninguna relación con la alta costura, pero que deseaban una moda que se ajustara a su estilo de vida y que además estuviera a su alcance.

- Así fue como la moda perdió su carácter elitista y se convirtió en un fenómeno de masas y en un sector orientado a los jóvenes, mediante el que, sobre todo a finales de la década se ponían de manifiesto ciertas actitudes políticas.
- Muy lentamente la nueva imagen también empezó a reflejarse en los peinados. Al principio de la década predominaba el volumen, se crepaba el cabello para que quedara bien elevado, añadiendo en muchas ocasiones postizos. Pero a mediados de la década, las melenas femeninas volvieron al destierro: el peluquero londinense Vidal Sasson causaba furor con sus cortes de pelo geométricos y minif. malistas. El peinado del hombre en cambio, cada vez era más largo. El corte a lo paje de los Beatles, desencadenó un gran escándalo en la época. En comparación con los cortes para caballero de años atrás, serios y cortos, la nueva imagen se tachó de afeminada y descuidada.
- En esta década se produjo un cambio en los estereotipos sexuales. La moda de ambos sexos se mezclaba, o al menos lo aparentaba. Así los hombres llevaban el

pelo largo y ropa estrecha para marcar las formas y las mujeres ocultaban sus atributos para conseguir un ideal asexuado.

- La línea decisiva de los 60 fue la trapezoidal, que diseñó Yves Saint Laurent a finales de los cincuenta como director artístico de la casa Dior. Se caracterizaba por unos vestidos o abrigos sin talle, estrechos por arriba y amplios a medida que descendían. Casi no presentaban detalles decorativos y se solían utilizar patrones gráficos de grandes dimensiones o estampados florales.
- El estilo Space Age: hubo tres diseñadores clave de esta tendencia. André Courrèges, vestía a sus modelos con botas planas de un blanco nuclear o plateado y con trajes de un corte estrictamente geométrico; También Pierre Cardin quedó fascinado por las ideas futuristas. Pero el diseñador en quien caló más esta moda fue Paco Rabanne: creó una moda utópica en la que confeccionaba sus vestidos con plásticos, o cotas de malla, placas de metal.
- El Pop Art caló hondo: música, arquitectura, decoración y moda. Impuso una explosión de colorido.
- Muchos jóvenes y, algunos no tan jóvenes, se sintieron atraídos por el movimiento hippy "flower power", y esto se reflejó en las pasarelas.

- Entre otros triunfan: Mary Quant, Adnre Courréges, Paco Rabanne, Elio Berhanyer Pertegaz, Pierre Cardin, Balenciaga

1970

- En los setenta comienza a democratizarse la moda y se abandona ellook único. Se llevan varios estilos a la vez por un lado el hippy, con los jóvenes que rechazan la burguesía y se inspiran en otras culturas -ellook étnico-; y por otro lado la cultura de la música y las drogas crean ellook psicodélico, la moda disco, las plataformas, los pantalones de campana, las melenas y ellook trabolta y también el punk que, aunque minoritario, marcará estilo en los más arriesgados.
- La silueta vuelve a marcar las formas del cuerpo y se ciñe como nunca, los pantalones y las camisetas son como una segunda piel. Pero estas corrientes comienzan a ser segu~ das sólo por los jóvenes y se crea un estilo más tradicional para el resto que comienza a refugiarse en la ropa clásica, el estilo inglés. • De los muchos diseñadores que proliferan destacan: André Courreges, Yves SaintLaurent, Laura Ashley, Valentino

1980

- La silueta se exagera con las hombreras y los altos tacones, pero ya nunca se dejaron de llevar los demás estilos por el resto de la gente, que sigue siendo clásica o hippy, mientras las tendencias comienzan a uniformar al resto con los trajes de chaqueta para la mujer ejecutiva y la ropa sport o casual para el tiempo libre, se generaliza la camiseta.
- Comienza el culto al cuerpo. Y el gran negocio de la moda. La bonanza económica se refleja en la ropa cargada de complementos y accesorios dorados.
- Por un lado se impone la uniformidad y por el otro la libertad ya que la gente viste más según su estilo y se llevan muchas tendencias a la vez. El ideal de belleza también es exuberante y se comienza a generalizar la cirugía estética, sobretodo la de aumentos.
- Algunos ejemplos: Adolfo Domínguez, Agatha Ruíz de la Prada, Calvin Klein, Carolina Herrera, Giorgio Armani, Luciano Benetton, Iseey Miyake, Jean-Paul Gaultier

1990

- Se distinguen del resto por el minimalismo: después del esplendor de la moda de los 80, el lujo y la ostentación parece de mal gusto y en los 90 se lleva la sencillez (Armani con sus trajes de chaqueta sin adomos]. .Se vuelve a

suavizar la silueta, se llevan los zapatos planos y los colores lisos y suaves, occidente mira a oriente para relajarse y se inspira en el zen.

- Por otro lado se impone el grunge, el aspecto descuidado, el mestizaje y la ropa multicultural, con influencias de todos los países, mezcla de tejidos, colores y formas que hacen surgir un tipo de personas universales.
- También surge el reciclaje y triunfa entre los mas jóvenes la ropa de segunda mano: look personalizado y rechazo a las imposiciones del mercado de la moda.
- Se crea el uniforme de la ropa deportiva, cómoda y discreta que triunfa primero en Estados Unidos y luego se exporta a Europa.
- y surgen los grandes supermercados de la moda, cadenas de moda a bajo precio que democratizan las tendencias a la vez que

expanden la cultura de la globalización por todo el planeta. El ideal de belleza pasa de la juventud a la adolescencia y se pone de moda la delgadez extrema.

- ejemplos de la década: Versace, Alexander McQueen, Giorgio Armani, John Galiano, Moschino, DKNY, Zara ...

Adaptado de la página

*[www.fashionstation.com/seccion~retro/
1900_1910.htm](http://www.fashionstation.com/seccion~retro/1900_1910.htm)*

¿La transformación cultural frente a la globalización?

Por J. Amando Robles

Por razones de honestidad y de transparencia, he de comenzar advirtiéndole al lector que mi cuestionamiento es doble: ¿hay de verdad una transformación cultural frente a la globalización?, y, situándonos ahora en un nivel reflexivo, ¿será o sería ello posible?; ¿de qué manera, en qué condiciones y con qué efecto? Quien afirmó que la globalización es todo lo que se dice de ella y también lo contrario, no dijo una bufonada sino una verdad: la globalización es una realidad compleja, llena de paradojas y ambivalencias, ya presente en todas las esferas y dominios de la vida, y sigue

simultáneamente lógicas y dinámicas diferentes y aparentemente contrarias. 1. Una historicidad en la que ya estamos. Sobre la globalización hay definiciones para todos los gustos, pero una cosa, para comenzar, se

impone: distinguir lo que la globalización es y la orientación que tiene, de la orientación que se le puede y se le debe dar. Esta precaución es fácil de adoptar y evita muchos malentendidos. Lo más frecuente, inclusive en el caso de personas que disciernen, es entender la globalización única y exclusivamente en su dimensión económica y comercial, como un movimiento unidireccional -capitalismo neoliberal- que arrasa con todo. Esto es confundir la globalización con uno de los campos en el que se da, porque es no el único, por muy



determinante y conformador que sea, y, quizás peor, se confunde con una de sus posibles orientaciones: la neoliberal. La globalización es mucho más que eso. Se da en otros campos, por no decir en todos: ecología, trabajo, técnica, sociedad, cultura, política religión; en los países ricos y en los países pobres; en el trabajo y en el capital; en todos los campos y en todas sus manifestaciones, incluidas las de quienes se le oponen, que también se benefician de los nuevos medios de comunicación y de la globalización que éstos producen. De ahí que confundir lo que la globalización es con la orientación dominante que ahora tiene es un error; un error que se paga caro. En efecto, si algo no ayuda a corregir y superar la orientación no deseada ni deseable es cometer tal confusión y actuar sobre la base de ella. Es confundir como

advierte Ulrich Beck globalización con g/oba/ismo, la realidad con la ideología y la interpretación. La mejor manera de luchar contra la orientación no deseada es distinguir, analizar y actuar en consecuencia. De todas las definiciones, prefiero la de globalización en términos de historicidad. Este fue un término que acuñó Touraine antes de que el concepto globalización existiese. Por historicidad, el sociólogo francés entiende la capacidad con la que toda sociedad actúa sobre sí misma para reproducirse y producirse, esto es, para mantenerse como es y para cambiar. No hay sociedad que no tenga historicidad. Hablando con rigor, en una misma sociedad coexisten diferentes

historicidades. La globalización es la capacidad con que nuestra sociedad, que vive progresivamente gracias a la información y al conocimiento, actúa sobre sí misma. Es la historicidad en la que ya vivimos, la que en forma determinante nos hace posibles como sociedad. Y en este sentido no hay posible marcha atrás. Pero ¿en qué consiste la globalización como historicidad? ¿cómo opera? 2. Superación de la unidad sociedad Estado Muchos fenómenos se suelen citar como típicos de la globalización. Así, por ejemplo, las transformaciones que han sufrido y sufren nuestras percepciones de espacio y tiempo. Antes, realmente hasta hace poco, los espacios suponían extensiones geográficamente delimitadas, y con las extensiones, distancias, recorridos y límites que actuaban como bisagras de nuevos espacios, es decir articulaban delimitando. ¿Y el tiempo? El tiempo era también extensión, recorrido en el tiempo, distancia, duración y límites. Hoy, en las cosas y realidades globalizadas, no es así. ¿Qué sentido tiene el espacio para una empresa? Es el ejemplo que se pone más frecuentemente, si su registro legal, de administración, de investigación, de producción, de ventas y de pago de impuestos son operaciones ubicadas en países diferentes. Para las empresas estos países más que espacios, son oportunidades. Ya no son espacios al estilo de antes sino especiales ¿Y cómo percibe el tiempo la persona promedio que, sentada ante su televisor para ver las noticias, recibe simultáneamente con éstas en

el tiempo de su uso horario varios otros tiempos correspondientes a otros usos horarios diferentes? Más que un coninuum, una simultaneidad. El tiempo es la posibilidad de poner en presencia cosas aquí y ahora más que de ponerlas en sucesión y a la espera unas detrás de otras. Esta nueva percepción y esta nueva realidad de espacio y tiempo permite des-localizar cosas y trans-localizarlas, y es por ello que se habla de deslocalización y translocalización. Esto tiene su impacto en nuestra relación con lo local, que comprende nuestra economía, forma de vivir, gustos, cultura, costumbres. Nos sentimos como si nos hubieran invadido imponiéndonos una nueva forma de vida y lo nuestro debiera ser relegado al olvido como inservible y carente de valor. Esto es quizás lo que más exaspera a los intelectuales locales. Antes, desde nuestra identidad local con gusto, a la distancia y con tiempo, íbamos descubriendo la cultura propia y de los demás, las íbamos asimilando y nos relacionábamos con ellas. Ahora sentimos que, sin tiempo ni espacio de por medio, se nos impone, sin posibilidad de preservar lo nuestro, porque bajo el pretexto de que no es global no se valora. Sin embargo, estoy de acuerdo con Ulrich Beck en que la transformación más importante es la superación de

la unidad que nos creamos entre sociedad y Estado y que ésta es la que más nos duele porque son otras muchas unidades sentidas y también creadas las que se van con ella. Se trata de una unidad muy reciente. Apenas en el siglo XIX, en buena parte con el romanticismo, hicimos coincidir sociedad-nación-Estado, porque así convino a la historicidad de entonces, por no decir al capitalismo imperialista. Pero la unión tuvo tal éxito que ahora nos duele culturalmente su ruptura. Sobre esa unidad vivimos la modernidad, construimos nuestra economía, sociedad, valores, cultura, identidad, proyecto, destino y utopías. Esa unidad ha sido el contenedor de lo que hemos sido. Y ahora resulta que la globalización, a veces como un ariete romano y otras como una espada láser, golpea nuestra unidad y amenaza con romperla, expuestosa ser engullidos por una fuerza arrolladora que percibimos como



totalmente ajena. Sin embargo ¿qué es lo que realmente está sucediendo? ¿De veras estará desapareciendo lo local como referente? Un simple análisis muestra que para nada está desapareciendo, porque en realidad no hay más espacio ni tiempo que éste. Propiamente hablando, el espacio y el tiempo globales no existen, sólo existe lo local. Lo que sucede es que éste se ha visto atravesado, quiéralo o no, por un nuevo dinamismo. Por eso algunos autores hablan de re-localizar y de re-localización. Lo local para seguir existiendo tiene que hacerlo en referencia dinámica y continua con muchos tiempos y espacios locales, prácticamente con todos, de ahí la percepción de globalización, y no ya cerrado sobre sí mismo; tiene que redimensionarse asumiendo aquéllos. Esta es la nueva condición de existencia de lo local, a la que Roland Robertson llama glo• caly globalización. Una forma gráfica de referirse a esa relación nueva entre lo local y lo global. De hecho es que lo que está haciendo la globalización en su misma orientación actual, capitalista neoliberal. Su lógica no es la de borrar y arrancar, sino la de penetrar, aprovechar, redimensionar. Borrar y arrancar reduciría mercados y ganancias, no sería capitalista. Aunque hay excepciones. Estas, junto con la incapacidad para redimensionarse, son las que pueden ser las responsables de las desapariciones de unidades locales, económicas, sociales, culturales. De ahí la plurivocidad que caracteriza la globalización en todos los

campos y que hace saltar lo valorado como unívoco, inclusive el llamado pensamiento único. También un día saltará éste. La globalización es un proceso dialéctico, nos dice Beck, en el que «lo que al mismo tiempo es opuesto deviene posible y real». Por otra parte, si son viables unidades locales, por ejemplo sociedad-pueblo-cultura, como plantean ahora los pueblos indígenas, ello será gracias a la globalización, y a una globalización deseablemente orientada, no a su pesar. 3. ¿La cultura frente a la globalización? Así las cosas, dudo mucho que de verdad hoy por hoy puedan darse culturas y transformaciones culturales frente a la globalización. Más bien a lo que asistimos es a transformaciones como parte de la globalización. Transformaciones que no necesariamente significan ni tienen que significar pérdida de la cultura local, de la identidad, de una forma de ser. Evocamos de nuevo aquí las reivindicaciones más actuales de los pueblos indígenas, reflejadas, por ejemplo, en los Acuerdos de Paz de Guatemala y en las exigencias de los zapatistas en México: reconocimiento de los derechos humanos y de su cultura, a los que apelan como pueblos. De ahí también su lucha por ser reconocidos como tales. Esta es una lucha que están dando no sólo frente a sus unidades respectivas sociedadEstado, de las que han estado secularmente excluidos, sino frente a Naciones Unidas, donde avanza la propuesta Foro de los Pueblos Indígenas en el que se sentarían en igualdad de condiciones

gobiernos y pueblos indígenas. No es casual que tales reivindicaciones se estén dando ahora. Todo esto no hubiera sido posible sin al menos algunas de las posibilidades que en el dominio de la comunicación, del pensar y de la acción significa la globalización. ¿Y qué de las manifestaciones culturales en contra, que también existen? Las acciones de los pueblos indígenas que acabamos de evocar nos dan una lección, son un muy buen ejemplo de lo que se puede y se debe hacer. Se trata de utilizarla para hacer planteamientos más justos, más liberadores y humanos que los que hicimos en la modernidad. Hacer uso de ella en este sentido, ir reorientando/a en la dirección que mostramos correcta: una sociedad donde, al cambiar las tecnologías de producción y comunicación, de gestión y de administración, cambien las dimensiones, cambien los referentes de espacio y de tiempo, cambien las unidades que creíamos sacrosantas, pero donde por fin comencemos a dar muestras de inteligencia y de sensatez y construyamos la justicia social reconociendo como riqueza las diferencias. Todo ello para, como tercer y último paso, apropiarnos de la globalización como nuestra historicidad y así asegurar su buena o buenas orientaciones. La resistencia cultural contra la globalización como nueva historicidad no parece ser eficaz ni deseable. Sí en cambio es deseable la resistencia contra su orientación actual neoliberal. Pero, también, para que sea eficaz tiene que basarse en un buen conocimiento del significado y de la lógica de la globalización

para, como dijimos al comienzo, no cometer errores que se pagan caros. Y esta actitud no es frecuente. Mucho menos lo es por parte del capital neoliberal y de la cultura que éste crea, que no mira más que adelante, y atiende únicamente a la ley del lucro y de la ventaja. A este respecto, atendiendo únicamente a lo productivo y a la división del trabajo social necesaria para ello, habría que recordar el principio que ya formuló Durkheim en 1893: «Nuestra conclusión no es que sea bueno impulsar la especialización tan lejos como sea posible, sino tan lejos como sea necesario». Aunque también teniendo muy presente que: «En cuanto a la parte a asignar entre estas dos necesidades, se determina por la experiencia y no podría ser calculada a priori.» Y como se determina por la experiencia, no se trata de actitudes culturales a priori, hay que conocer a fondo la globalización como historicidad y su o sus lógicas. Pero aún así, los retos para la cultura como pensamiento son enormes. Subrayamos el más imperioso de todos: la creación de valores. 4. El reto más grande Mariano Corbí en su obra *Proyectar la sociedad* muestra cómo la vida de la nueva sociedad depende de la creación por igual en cuatro órdenes: en el orden de la ciencia, en el orden de la tecnología, en el orden de la organización y en el orden de los valores. Por igual, porque los cuatro son necesarios para la producción y reproducción de la sociedad. Se precisa de creación y de tecnología porque nuestras sociedades en tanto que nuevas viven del conocimiento.

Mejor aún, viven de la innovación y creación continuas en este orden. Sin innovación y creación continuas de conocimiento, imposible su reproducción, sencillamente no son viables. Ello es hasta tal punto cierto que inclusive para retroceder a una época menos dependiente del conocimiento, solamente sería posible con más conocimiento. Hoy éste es necesario para cualquier decisión que las sociedades hipotéticamente tomen: avanzar, retroceder o permanecer donde están. Hoy el no innovar y crear conocimiento y tecnología es equivalente al suicidio, cosa que ninguna sociedad practicará conscientemente. Tampoco se puede vivir, como en otras épocas, de conocimientos que eventualmente dan algún resultado aplicable. Ante problemas y retos tan grandes como los que nos asedian, los resultados aplicables del conocimiento tienen que ser sistemáticamente buscados y hallados en determinados plazos. De lo contrario, los riegos que corremos son muy grandes: en ciertos casos, de vida o muerte. Otro tanto hay que decir de la organización social. Esta, por espontánea que nos haya parecido en el pasado, nunca lo ha sido, siempre ha sido creada por nosotros los humanos, necesaria para que el proyecto de la sociedad funcione. Ahora la tenemos que crear. Y la tenemos que crear como hoy se crea todo, como se crea el conocimiento: sobre la base de procesos de prueba error, hasta que demos con las formas de organización adecuadas. No hay otro camino.

Las formas de organización social que necesitamos no van a caer del cielo. Por ello a la invención y creación de la organización social habrá que aplicar también sistemáticamente el conocimiento. Ya en su dominio lo vienen haciendo las nuevas empresas. Pero sería riesgoso, por decir lo menos, que dejáramos en sus manos la responsabilidad de organizarnos en todos los campos. Tendría entonces más razón Habermas para denunciar la «colonización del mundo de la vida» a manos de la razón instrumental. En fin, innovar y crear continuamente conocimiento y tecnología, crear organización social, son de por sí propósitos y actividades de gran contenido cultural. La cultura tiene en ellas grandes dominios en los que ejercitarse. Pero hay un dominio más típicamente aún cultural, social y humanista: el de los valores, el de objetivos, fines y metas que toda sociedad necesita para orientar y guiar su proyecto. Un dominio tan necesario como los otros, si no más, y que requiere de la misma inversión de conocimiento con el mismo objetivo de innovación y creación. Por primera vez en la historia de la humanidad el paradigma cultural que en nuestras sociedades de conocimiento necesitamos para vivir y no morir como sociedades, es la ciencia nueva y la tecnología, abstracto, sin valores para orientar y guiar el proyecto de la humanidad. Enseña cómo construirlo, pero no enseña ni educa en su orientación. Es la primera vez, repetimos, que ello sucede. Todos los paradigmas que

precedieron al nuestro traían con ellos ,esos valores, objetivos, fines y metas de la sociedad, el nuestro no. De ahí esa impresión que tienen muchos de que los valores lo son para siempre. Lo fueron, ya no lo son. De ahí la crisis de valores de la que tanto se habla. La misma no se debe a una "pérdida" de valores como se cree, ni se va a superar con comisiones y campañas de "restauración". Si los valores pasados pudieran proporcionarnos los fines, objetivos y metas que necesitamos tener para orientar el proyecto que construimos, no habría necesidad de restaurarlos, seguirían operando. ~ el hecho es que sin valores como aquí los entendemos, sin objetivos, fines y metas, no podemos vivir. Ninguna sociedad-tomo proyecto vivió sin ellos en el pasado, menos aún puede hacerlo la nuestra. Un proyecto manejando tanto poder como el nuestro, sin objetivos ni metas, nada más que los objetivos y metas del poder, es garantía de n suicidio universal. Si queremos Vivir y no morir, hay que crear valores, fijar metas, objetivos y fines al proyecto que construimos. ~ hay que crearlos como hoy tenemos que crear todo, científicamente: intentando, robando, verificando y evaluando. Partiendo, obviamente, de opciones axiológicas, de filosofías de valores, con el aporte valiosísimo de la filosofía, el arte y la religión, y en diálogo profundo con todas las demás ciencias y con la realidad; una realidad como conjunto de sistemas actuando entre sí. Hay que crearlos de manera libre no dogmática;

sistemáticamente, sin esperar que una especie de providencia o suerte nos tienda la mano; de la forma más dialogal y participativa posible, como también tiene que ser la ciencia de hoy. Y hay que comenzar ya, no se puede postergar más, porque la construcción del proyecto no espera, ya está en marcha. La cultura tiene aquí un gran reto, posiblemente el más grande de todos. ¿La cultura? Todas las culturas, las locales, las que existen. Este es uno más de los problemas universales que no parece haber sido originado por nadie en concreto, pero cuya solución nos corresponde a todos. Aquí hay una gran ocasión para las culturas locales.

Bibliografía BAUMAN, Zygmunt, La globalización. Consecuencias humanas, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1999. BECK, Ulrich, ¿Qué es la globalilaciónr Falacias del globalismo, respuestas a la globalilación, Paidós, Barcelona, 1998. CORBI, MARIANO, Proyectar la sociedad Reconvertir la religión. Los nuevos ciudadanos, Herder, Barcelona, 1992. DURKHEIM, Emile, La división del trabajo social, Akal Ediciones, 3'. Ed. Madrid, 1995 ROBERTSON, Roland, Globalilation: Social Theory and Global Culture, Londres, Sage, 1992. TOURAINE, Alain, Ptoduaion de la société, Seuil, París, 1973. UNWGIP (Grupo de Trabajo de Naciones Unidas para los Pueblos Indígenas), El Foro permanente para los Pueblos Indígenas. La lucha por una nueva relación dentro de la comunidad internacional Documento IWGIA n. 27, Copenhague, 1999. José Amando Robles

Robles es licenciado en Teología (1970),
Facultad Teológica de San Esteban de
Salamanca; licenciado en Filosofía y letras
(1972), Universidad de Valencia y doctor en
Sociología (1991), Universidad de Lovaina.

Tomado de

www.jp.or.cr/pulso/equipo/armando.html

Feminismo De la Diferencia y las últimas tendencias

Feminismo cultural

El feminismo cultural estadounidense engloba, según la tipología de Echols, a las distintas corrientes que igualan la liberación de las mujeres con el desarrollo y la preservación de una contracultura femenina: vivir en un mundo de mujeres para mujeres (1). Esta contracultura exalta el "principio femenino" y sus valores y denigra lo "masculino". Raquel Osborne ha sintetizado algunas de las características que se atribuyen a un principio y otro. Los hombres representan la cultura, las mujeres la naturaleza. Ser naturaleza y poseer la capacidad de ser madres comporta la posesión de las cualidades positivas, que inclinan en exclusiva a las mujeres a la salvación del planeta, ya que son moralmente superiores a los varones. La sexualidad masculina es agresiva y potencialmente letal, la femenina difusa, tierna y orientada a las relaciones interpersonales. Por último, se deriva la opresión de la mujer de la supresión de la

esencia femenina. De todo ello se concluye que la política de acentuar las diferencias entre los sexos, condena la heterosexualidad por su connivencia con el mundo masculino y se acude al lesbianismo como única alternativa de no contaminación (2). Esta visión dicotómica de las naturalezas humanas ha cuajado en otros movimientos como el ecofeminismo de Mary Daly y el surgimiento de un polémico frente antipornografía y antiprostitución.

feminismo francés de la diferencia

El feminismo francés de la diferencia parte de la constatación de la mujer como lo absolutamente otro. Instalado en dicha otredad, pero tomando prestada la herramienta del psicoanálisis, utiliza la exploración del inconsciente como medio privilegiado de reconstrucción de una identidad propia, exclusivamente femenina. Entre sus representantes se destacan Annie

Leclerc, Hélène Cixous y, sobre todo, Luce Irigaray. Su estilo, realmente críptico si no se posee determinada formación filosófica, o inclusive determinadas claves culturales específicamente francesas, no debe hacernos pensar en un movimiento sin incidencia alguna en la práctica. El grupo "Psychanalyse et Politique" surgió en los 70 y es un referente ineludible del feminismo francés. Desde el mismo se criticaba duramente al feminismo igualitario por considerar que es reformista, asimila las mujeres a los varones y, en última instancia, no logra salir del paradigma de dominación masculina. Sus partidarias protagonizaron duros enfrentamientos con el "feminismo", algunos tan llamativos como asistir a manifestaciones con pancartas de "Fuera el feminismo", e inclusive acudieron a los Tribunales reivindicando su carácter de legítimas representantes del movimiento de liberación de la mujer. Como relata Rosa María Magdá: Las batallas personales, la defensa radical o no de la homosexualidad y las diversas posturas con los partidos políticos han sido también puntos de litigio para un movimiento excesivamente cerrado sobre sí mismo, que plaga sus textos de referencias ocultas y que, lejos de la acogedora solidaridad, parece muchas veces convertirse en un campo minado (3).

Feminismo italiano de la diferencia

Sus primeras manifestaciones surgen en 1965, ligadas al grupo DEMAU. Otro hito importante será la publicación en 1970 del

manifiesto de Rivo/ta femmini/e y el escrito de Carla Lonzi, Escupamos sobre Hege/(4). Las italianas, muy influidas por la tesis de las francesas sobre la necesidad de crear una identidad propia y la experiencia de los grupos de autoconciencia de las estadounidenses, siempre mostraron su disidencia respecto a las posiciones mayoritarias del feminismo italiano. Así lo hicieron en el debate en torno a la ley del aborto, en que defendían la despenalización frente a la legalización, finalmente aprobada en 1977, y posteriormente en la propuesta de ley sobre la violencia sexual. Esta propuesta, iniciada por el MLD, la UDI y otros grupos del movimiento de liberación, reivindicaba, entre otras cosas, que la violación pudiese ser perseguida de oficio, aun contra la voluntad de la víctima, para evitar las frecuentes situaciones en que las presiones sobre ésta terminaban con el retiro de la demanda. En este caso, como en el del aborto, se considera "lo más inaceptable" que las mujeres "ofreciesen ese sufrimiento concreto a la intervención y la tutela del Estado, diciendo actuar en nombre de todas las mujeres" (5). Mantienen que la ley del hombre nunca es neutral, y que la idea de resolver mediante de leyes y reformas generales la situación de las mujeres es descabellada. Critican al feminismo reivindicativo por victimista y por no respetar la diversidad de la experiencia de las mujeres. Además plantean que de nada sirve que las leyes den valor a las mujeres si éstas de hecho no lo tienen. A cambio,

parecen proponer trasladarse al plano simbólico y que sea en ese plano donde se produzca la efectiva liberación de la mujer: del "deseo femenino". Ligada a esta liberación, muy volcada en la autoestima femenina, están diversas prácticas entre mujeres, como el *affidamento*, concepto de difícil traducción, en que el reconocimiento de la autoridad femenina juega un papel determinante. Lo que sí se afirma con claridad es que para la mujer no hay libertad ni pensamiento sin el pensamiento de la diferencia sexual. Es la determinación ontológica fundamental. Feminismo francés de la diferencia El feminismo francés de la diferencia parte de la constatación de la mujer como lo absolutamente otro. Instalado en dicha otredad, pero tomando prestada la herramienta del psicoanálisis, utiliza la exploración del inconsciente como medio privilegiado de reconstrucción de una identidad propia, exclusivamente femenina. Entre sus representantes se destacan Annie

Últimas tendencias

Tras las manifestaciones de fuerza y vitalidad del feminismo y otros movimientos sociales y políticos en los 70, la década de los 80 parece que pasará a la historia como una década especialmente conservadora. De hecho, el triunfo de carismáticos líderes ultraconservadores en países como Inglaterra y Estados Unidos, cierto agotamiento de las ideologías que surgieron en el siglo XIX, más el sorprendente derrumbamiento de los

Estados socialistas, dieron paso a los eternos profetas del fin los conflictos sociales y de la historia. En este contexto, nuestra pregunta es la siguiente: ¿puede entonces hablarse de un declive del feminismo contemporáneo?, y la respuesta es un rotundo no. Sólo un análisis insuficiente de los diferentes frentes y niveles sociales en que se desarrolla la lucha feminista puede cuestionar su vigencia y vitalidad. Yasmine Ergas ha sintetizado bien la realidad de los 80: Si bien la era de los gestos grandilocuentes y las manifestaciones masivas que tanto habían llamado la atención de los medios de comunicación parecían tocar su fin, a menudo dejaban tras de sí nuevas formas de organización política femenina, una mayor visibilidad de las mujeres y de sus problemas en la esfera pública y animados debates entre las propias feministas, así como entre éstas e interlocutores externos. En otras palabras, la muerte, al menos aparente, del feminismo como movimiento social organizado no implicaba ni la desaparición de las feministas como agentes políticos, ni la del feminismo como un conjunto de prácticas discursivas contestadas, pero siempre en desarrollo" (6). Efectivamente, el feminismo no ha desaparecido, pero sí ha conocido profundas transformaciones. En estas han influido tanto los enormes éxitos cosechados - si consideramos lo que fue el pasado y lo que es el presente de las mujeres como la profunda conciencia de lo que queda por hacer, si comparamos la situación de varones y mujeres en la actualidad. Los éxitos cosechados han

provocado una aparente, tal vez real, merma en la capacidad de movilización de las mujeres en torno a las reivindicaciones feministas, por más que, paradójicamente, éstas tengan más apoyo que nunca en la población femenina. Por ejemplo, el consenso entre las mujeres sobre las demandas de igual salario, medidas frente a la violencia o una política de guarderías públicas es, prácticamente total. Pero resulta difícil, por no decir imposible, congregar bajo estas reivindicaciones manifestaciones similares a las que se producían alrededor de la defensa del aborto en los años setenta (de hecho, sólo la posible puesta en cuestión del derecho al propio cuerpo en los Estados Unidos de Bush ha sido capaz de concitar de nuevo marchas de cientos de miles de personas). Sin embargo, como decíamos, esto no implica un repliegue en la constante lucha por conseguir las reivindicaciones feministas. Aparte de la imprescindible labor de los grupos feministas de base, que siguen su continuada tarea de concienciación, reflexión y activismo, ha tomado progresivamente fuerza lo que ya se denomina feminismo institucional. Este reviste diferentes formas en los distintos países occidentales: desde los pactos interclasistas de mujeres a la nórdica (7) - donde se ha podido llegar a hablar de feminismo de Estado a la formación de grupos de presión, hasta la creación de ministerios o instituciones interministeriales de la mujer, como es el caso en España, donde en 1983 se creó como organismo autónomo el Instituto de

la Mujer. A pesar de estas diferencias, los feminismos institucionales tienen algo en común: el decidido abandono de la apuesta por situarse fuera del sistema y por no aceptar sino cambios radicales. Un resultado notable de estas políticas ha sido el hecho, realmente impensable hace sólo dos décadas, de que mujeres declaradamente feministas lleguen a ocupar importantes puestos en los partidos políticos y en el Estado. Ahora bien, no puede pensarse que este abandono de la "demonización" del poder no reciba duras críticas desde otros sectores del feminismo, y no haya supuesto inclusive un cambio lento y difícil para todo un colectivo que, aparte de su vocación radical, ha sido "socializado en el no poder". En este contexto institucional también cabe destacar la proliferación en las universidades de centros de investigaciones feministas. En la década de los 80, la teoría feminista no sólo ha desplegado una vitalidad impresionante, sino que ha conseguido dar a su interpretación de la realidad un status académico. En definitiva, los grupos de base, el feminismo institucional y la pujanza de la teoría feminista, más la paulatina incorporación de las mujeres a puestos de poder no estrictamente políticos - administración, judicaturas, cátedras ... y a tareas emblemáticamente varoniles -ejército y policía-, han creado un poso feminista que simbólicamente se cierra con la Declaración de Atenas de 1992. En esta, las mujeres han mostrado su claro deseo de firmar un nuevo contrato social y establecer de una vez por

todas una democracia paritaria. Ahora bien, esta firme voluntad de avance, y el recuento de todo lo conseguido, no significa que la igualdad sexual esté a la vuelta de la esquina. Tal y como ha reflejado Susan Faludi en su obra *Reacción*, La guerra no declarada contra la mujer moderna, el patriarcado, como todo sistema de dominación firmemente asentado, cuenta con numerosos recursos para perpetuarse. El mensaje reactivo de "la igualdad está ya conseguida" y "el feminismo es un anacronismo que empobrece la vida de la mujer" parece haber calado en las nuevas generaciones. Como consecuencia, las mujeres jóvenes, incapaces de traducir de forma política la opresión, parecen volver a reproducir en patolo~as personales antes desconocidas -anorexia, bulimiae el problema que se empeña "en no tener nombre". Terminamos esta exposición con una referencia al problema del sujeto de la lucha feminista. En algunos textos se ha acuñado ya el término de "feminismo de tercera ola" para referirse al feminismo de los 80, que se centra en el tema de la diversidad de las mujeres (8). Este feminismo se caracteriza por criticar el uso monolítico de la categoría mujer y se centra en las implicaciones prácticas y teóricas de la diversidad de situaciones de las mujeres. Esta diversidad afecta a las variables que interactúan con la de género, como son el país, la raza, la etnicidad y la preferencia sexual y, en concreto, ha sido especialmente notable la aportación realizada por mujeres negras. Sin embargo, aún reconociendo la

simultaneidad de opresiones y que estos desarrollos enriquecen enormemente al feminismo, cabe hacerse las siguientes pregunta: "¿Dónde debemos detenernos en buena lógica? ¿Cómo podemos justificar generalizaciones sobre las mujeres africanas, sobre las mujeres del Tercer Mundo, o las mujeres lesbianas?" (9). Efectivamente, llevando esta lógica a su extremo, tendríamos que concluir que es imposible generalizar la experiencia de cada mujer concreta. Tal vez sea pertinente concluir con unas palabras de Celia Amorós a propósito de otro debate Señala esta que autora que tan importa te como la desmitificación y disolución analítica de totalidades ontológicas es no perder, al menos como idea reguladora, la coherencia totalizadora que ha de tener todo proyecto emancipatorio con capao dad de movilización. y. en la práctica, postula: La capacidad de cada sujeto individual de constituir• se en núcleo de síntesis de sus diversas "posiciones de suj to", orientándolas al cambio del sistema (10).

Notas

- 1 G. M. Scanlon, "El movimiento feminista en España", en J. Astelarra (coord.), Participación política de las mujeres, Siglo XX~ Madrid 1990, pp. 95-96. 2 Es preciso señalar que algunas de las feministas consideradas culturales no se sienten identificadas con la etiqueta de feminismo cultural y se consideran feministas radicales. 3 R. Osborne, La construcción sexual de la realidad, Cátedra, Madrid 1993, p. 41. 4 Cf. R. M. Rodríguez, "El feminismo francés de la diferencia", en C. Amorós (coord.), Actas del seminario Historia de la teoría feminista, Instituto de Investigaciones Feministas, Universidad Complutense de Madrid, 1994. 5 La historia de este feminismo está contada detalladamente en el libro No creas tener derechos" Madrid 1991. 6 Y. Ergas, "El sujeto mujer: el feminismo de los años sesenta-ochenta", en Duby y Perrot (dirs.), Historia de las mujeres, Taunus, Madrid 1993, vol. 5, p. 560. 7 Cf. En este mismo libro Pados entre mujeres. 8 Esta designación proviene del feminismo estadounidense y no habla de diversidad sino de diferencias entre las mujeres. Hemos optado por usar la palabra diversidad para evitar equívocos con el feminismo de la diferencia, que en Estados Unidos se denomina feminismo cultural. 9 P. Madoo y J. Niebrugge-Brarley, "Teoría feminista contemporánea", en G. Ritzer, Teoría sociológica contemporánea, MacGraw Hill, Madrid 1992, p. 392. 10 C. Amorós, Crítica de la razón patriarcal, Anthro~, . Barcelona 1985, p. 322. 801a" l, que je las teriza iteqoiones Id de sidad n con Iza, la 1 conole la 19ras. nultasarronninisumta: ¿Cómo s afroasmuieresta l conexpeiz sea 3S de Laate. irtan1 ana) perra, la tener spaci, posInstituirde sujeNotas a", en J. -es, Siglo .95-96. nsideralueta de Idicales. 'ealidad,), p. 41. diferen,toriode llinistas, J,1994. lamente d 1991. ~ sesenmujeres, . p. 560. mujeres. idense y llojeros. ra evitar I Estados cultural. ista conemporá,p.392. thropos, . p. 322.

Los comienzos del movimiento Punk

En plena década del 70 una nueva ola de chicos se alimentaron de hostilidad callejera y crearon con semejante abono un nuevo género musical y social: el punk. Eran fundamentalmente personas pobres y con un pasado lleno de abusos.

Sus primeras muestras artísticas fueron eminentemente nihilistas. Sus creadores encontraban en la rebelión y en la anarquía el antidoto perfecto contra la opresión de que eran objeto. Eran una especie de personajes degenerados y afiliados al caos y al desorden, que no se preocupaban demasiado por las consecuencias de sus actos.

Uno piensa en punk, y es posible que le venga a la mente la polémica banda británica *The Sex Pistols*. Pero si buscamos los orígenes del movimiento, quizás lo encontraremos en Estados Unidos, a finales de los 60, en grupos como *The Velvet Underground* y *The Stooges*, cantantes como Iggy Pop y artistas del pop art como Andy Warhol.

Algunos estudios estiman que su verdadero detonante fue la depresión económica, el aumento del desempleo y la enorme deserción escolar que prácticamente paralizó la Inglaterra de los 70.

Semejante crisis afectó la industria musical. Hizo más difícil que los nuevos artistas pudieran grabar y presentar sus trabajos. En tanto, ídolos del pop progresivo como David Bowie y Roxy Music se encaminaron hacia estilos más comerciales y llamativos, y cambiaron lo lúgubre por una rara mezcla de música y moda, que dio como resultado un estilo pop posmodernista bastante exitoso. Pero el punk no fue controversial sólo por el comportamiento de sus músicos sino por la actitud de sus fanáticos, que utilizaban modas estrafalarias, eran responsables de peleas callejeras y de actos vandálicos, creían en el sexo desenfrenado y abusaban de las drogas y el alcohol.

¿Por qué punk?

En su libro *Por favor, mátame* (la historia oral del punk), Gillian McCain y Legs McNeil (antiguo redactor jefe de *Spin* y *Nerve*) afirman que antes del punk no había ninguna forma que tuvieran los jóvenes para liberar vio-

lentamente su descontento acumulado. Comentan que musicalmente, salvo algunas bandas, "el resto del rock and roll parecía odioso. Todo era hippie y no había nada que describiera lo que era nuestra vida".

Motivados por el aburrimiento y la falta de medios alternativos, Legs McNeil y John Holmstrom crearon una revista que hablaba de los excesos de los muchachos de aquel entonces: Punk.

Así surgió el término que describía de alguna manera la parte más oscura del individuo. Pronto esta palabra se popularizó y dio nombre a un nuevo género musical, que abarcó Estados Unidos y Europa. Con la aparición de Punk, la música inglesa parecía disfrutar de un cierto renacimiento. Tras varios años sin contar con el apoyo de las disqueras londinenses, los pequeños grupos encontraron ayuda en un extraño personaje, Malcom McLaren, el dinámico promotor artístico de *The Sex Pistols*.

Luego de varios rechazos —la industria estaba muy escéptica con esta peculiar novedad— en 1976 McLaren logró que su banda grabara siete sencillos. La adversidad no lo detuvo, sino que hizo posible la unión de las bandas *The Clash*, *Siouxsie and The Banshees* y *The Buzzcocks* (músicos que de vez en cuando se asociaban para tocar y se

hacían llamar *The Bromley Contingent* para armar festivales underground.

En 1977 obtiene su punto culminante: *Sex Pistols* lanza su corte *Anarchy in the UK*, que pronto se coronó como el himno punk por excelencia. Este éxito obligó a que el sello EMI se fijara en ellos.

Como a los *Sex Pistols* les gustaban los problemas, sus presentaciones en televisión fueron igualmente controversiales. La más recordada fue en el show *Thames Today*. En plena grabación se desató una disputa entre espectadores y la banda. Aquello fue tan serio que fue noticia de primera plana de los periódicos de la época. El espíritu rebelde se mantenía intacto.

Debido a los buenos resultados de los *Sex Pistols*, otros colectivos como *The Clash* pasaron de clubes de mala muerte a grabar con compañías como CBS. Más adelante, esto dio paso al desarrollo de otros géneros musicales.

Visto a la distancia, el punk ha sobrevivido a nuestros días. Hoy no tiene la influencia que hace tres décadas, pero es una muestra de que cada momento histórico exige un estilo musical propio.

Tomado de funversion.universia.es/musica/punk.htm



Por Seve Calleja

Historias del tren

Entre los primitivos y penosos trayectos sobre bestias o carruajes y los modernos y fugaces desplazamientos aéreos o por largas autovías, estos, entre mediados del siglo XIX y finales del xx. los viajes en tren ocupan un lugar dominante. Puede decirse que el tren ha sido para los continentes lo que el barco, para los océanos. Un revolucionario sistema de transporte de



mercancías, movidas por una máquina de vapor, y antes por animales, iba a convertirse enseguida en una de las máximas revoluciones culturales del mundo occidental. Aquella primera línea ferroviaria entre Liverpool y Manchester inaugurada en 1825 abrió el camino a lo que hoy son las grandes rutas ferroviarias. En la primera mitad del siglo xx. su época más gloriosa, el tren era, además, un lujoso modo de viajar para los más potentados. Rutas como las del Expreso Oriente o del Transiberiano han contribuido a la fantasía de novelistas y cineastas, que los han convertido en escenario de sus intrigas y peripecias en una época en la que ya la aviación y el tráfico por carretera trataban de

restar protagonismo al ferrocarril tradicional. Y, claro, la literatura y el cine no podían ser

ajenas al ferrocarril. Es más, como ocurre con otros temas, muchos escritores de la primera mitad del siglo XX transforman el viaje en tren en uno de los grandes motivos literarios, sólo equiparable al de las travesías marítimas de la novela de aventuras decimonónica. Si el tren es,

como alguien lo ha definido, la primera máquina romántica, la última podría ser el cine, y entre ambas han surtido nuestra imaginación de un rico aluvión de imágenes y evocaciones, muchas de las cuales están -{ }- han estado siempre que hablamos del cine-emparentadas con la literatura. Desde aquella creación de los hermanos Lumière de 1895, Llegada del tren a la estación de La Ciotat hasta nuestros días, novelistas, guionistas y cineastas han proyectado inolvidables documentos sobre los rales de un tren. Títulos cogidos al azar de la filmografía como: El correo de Lyon (1911), El caballo de Hierro (1925), El maquinista de la General (1926), Correo nocturno (1936), Union Pacific (1939),

El expls Ode Shanghai (1939), Estación Termini (1952), Deseos humanos (1954), Pánico en el Transiberiano (1971), Viajes con mi tía (1972) o Breve encuentro (1945), esa intimista película de David Lean, basada en una obra teatral de Noe Coward que transcurre en la cantina de una estación, son de por sí bien gráficos y elocuentes. Todos aluden al tren como lugar de encuentros fugaces, atracos, asesinatos o pasiones desbocadas, y buena parte de ellos se han basado en alguna novela precedente. Respecto a la literatura y su hermanamiento con los viajes por ferrocarril, es fácil encontrar secuencias más o menos breves en buena parte de los relatos escritos tras su instauración a mediados del XIX, y sobre todo cuando encierran un componente de acción o de aventura. La Ijestja humana, de Zola, novela basada en los ambientes ferroviarios franceses; El caballo de hierro, de Zane Grey, que relata la construcción de la mítica línea del Un ion Pacific que cruzaba de Este a Oeste Norteamérica; Nevada Express, de AJistair Maclean, al más puro estilo del westem, Orient Express, de Graham Green, que relata las in~ gas surgidas entre un grupo de viajeros en el largo trayecto a Estambul, o esa novela quizás menos conocida de Eduardo Zamacois, Memorias de un vagón de ferrocarril, en la que un elegante coche de primera clase sirve a su autor para acercarnos la rutina y las anécdotas de los viajes en tren. Y bien fácil es también dar con alguna secuencia y hasta con capítulos enteros

alusivos a trenes y estaciones en los libros de viajes. Desde el viaje novelado que nos relata Julio Veme en La vuelta al mundo en 80 días y donde el autor dedica algunos de sus capítulos a describir su viaje de Bornbay a Calcuta o su trayecto por el continente americano, hasta el Viaje al Japán de Rudyard Kipling, Viaje al país de los cuentos, de Knut Hamsun, o el Viaje a España de AC. Andersen, obras en las que sus autores describen con detalle y sorpresa el nuevo modo de viajar en, los primeros tiempos de las grandes líneas transcontinentales, hasta otras más modernas como ese viaje evocador que Luis Sepúlveda nos relata en su novela Patagonia Express (1995) o la reciente antología de narra dores en castellano de la segunda mitad del siglo xx. reunidos bajo el título de Vidas sobre il11's (2000). El ferrocarril ha transportado a lo largo su dilatada red infinidad de fragmentos de vida, pues cada pasajero es portador de ~ suya, por más que sólo algunos hayan rnereo do la atención de los escritores. Otros han quedado impresos en un daguerrotipo o en alguna postal. Y muchos, claro, se han perd do en el olvido, de donde sólo ocasionalmente algún curioso los ha rescatado después. Y as; si viajáramos por las páginas de los autores clásicos de entresiglos, es decir, de los que tuvieron ocasión de conocer el tren en sus aLaores o en su época de expansión, advertiríamos, en la mayoría de los casos, su fascinación apenas disimulada ante ese nuevo modo de recorrer grandes distancias. El

carácter de documento de buena parte de esas páginas de evocaciones o crónicas de viajes personales nos brindan hoy una visión panorámica de la historia del ferrocarril acaso más fiel que la podemos encontrar en la mayor parte de los relatos de ficción. Ésta es sólo una muestra. Pertenece al danés Hans Christian Andersen (1805-1875), que visitó España en otoño de 1862. De sus vivencias e impresiones dejó constancia en su libro *Viaje por España*, editado al año siguiente, y en cuyas primeras líneas encontramos un valioso testimonio de lo que eran los *alcares* del ferrocarril: 'Cuando se inauguró el ferrocarril en Europa, la gente puso el grito en el cielo. ¡Ya se había acabado el viejo y hermoso modo de viajar! ¡la poesía del viaje se esfumaba, la *mañana* se perdía! Sin embargo, precisamente entonces comenzaba la *mañana*. Ahora ¡Ulan con alas de vapor, ante nuestros ojos y en torno a nosotros se suceden un cuadro tras otro en rica variedad; como *manoja*; nos van arrojando aquí un pueblo, aquí un bosque, aquí montañas y valles. Podemos bajar a deleitarnos con la belleza del paisaje, pasar rápidamente lo aburrido, con la velocidad de pájaro alcanzar nuestro destino; ¿no es eso *mañana*? 11 A esa magia de la velocidad aludirán más tarde Campoamor o Machado, Galdós, Baroja o Azorín, que eligen el tren como el espacio en que plasmar lo casual y transitorio de la vida humana, hecha de encuentros y desencuentros. La descripción del paisaje desde la ventanilla les sirve unas veces para expresar su sensación de

transitoriedad; otras, en cambio, la de simpatía y ensimismamiento con su entorno. Sus textos alusivos al viaje en tren, documentales unas veces y *8V()* cadores otras, darían para un grueso volumen. Sólo haría falta ir engarzando fragmentos como vagones a una poderosa y sugerente máquina. Y el tren, literariamente hablando lo ha sido y seguirá siendo, gracias a su capacidad para condensar el tiempo y el espacio bajo la mágica fórmula del viaje, que es, en definitiva, la metáfora por antonomasia de nuestra vida. Seve Calleja es autor de una antología de relatos relacionados con el ferrocarril. Tomado de Revista S, www.euskalnet.net/Varviedo/MARIO/tren.htm