

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 2 • Nº 2 • 2015 • ISSN 2386-8449

## CONVERSANDO CON

Richard Shusterman: pensar desde el cuerpo, de la estética pragmatista a la somaestética, por **Rosa Fernández Gómez**

## UT PICTURA POESIS

Poemas de **Lola Andrés** y **María Alcantarilla**

## TEXTO INVITADO

Definición, uso, abuso y propuestas estéticas

**José Luis Molinuevo**

## PANORAMA

### LA ESTÉTICA EN LA ENCRUCIJADA DEL PRESENTE

Una de las encrucijadas de la estética de Adorno: el arte y la industria de la cultura

**Luis Merita Blat**

Arte, producción cultural y acción política: Castoriadis y una consideración integral, democrática y anti-formalista de nuestras capacidades humanas

**Ana Contursi**

Identidad en la contracultura: Implicaciones semiótico-intertextuales de la (re)presentación corporal

**Jonathan Abdul Maldonado Adame** y **Héctor Serrano Barquín**

La suerte del fracaso. Lo fallido en la práctica artística contemporánea

**Susana G. Romanos**

Condiciones definicionales para el predicado “graffiti”

**LeonKa**

Aesthetics and “transcultural” turn

**Giuseppe Patella**

## MISCELÁNEA

Anica Savic Rebac: la erotología platónica y la estética de la ‘interconexión universal’

**Tamara Djermanovic**

Veracidad y verosimilitud en el relato autobiográfico: el valor de la ficción

**Mikel Iriondo Aranguren**

La crítica del deseo puro. Razón y evento en Heinrich von Kleist

**Nuria Sánchez Madrid**

Infeción controlada. Maneras de representar el estado de excepción en el cine de pandemias

**Roger Ferrer Ventosa**

## RESEÑAS

## EDITA

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 2 • Nº 2 • 2015 • ISSN 2386-8449

SEYTA.ORG/LAOCOONTE

## COORDINACIÓN EDITORIAL

**Anacleto Ferrer** (Universitat de València)  
**Francesc Jesús Hernández i Dobon** (Universitat de València)  
**Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla)

## COMITÉ DE REDACCIÓN

**Rocío de la Villa** (Universidad Autónoma de Madrid), **Tamara Djermanović** (Universitat Pompeu Fabra), **Rosa Fernández Gómez** (Universidad de Málaga), **Anacleto Ferrer** (Universitat de València), **Ilia Galán** (Universidad Carlos III), **María Jesús Godoy** (Universidad de Sevilla), **Fernando Golvano** (Universidad del País Vasco), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Leopoldo La Rubia** (Universidad de Granada), **Antonio Molina Flores** (Universidad de Sevilla), **Miguel Salmerón** (Universidad Autónoma de Madrid).

## COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

**Rafael Argullol\*** (Universitat Pompeu Fabra), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Bruno Corà** (Università di Cassino), **Román de la Calle\*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez\*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Jacinto Lageira** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Bernard Marcadé** (École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyarzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño\*** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **Luigi Russo** (Università di Palermo), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo).

\*Miembros de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, SEyTA

## DIRECCIÓN DE ARTE Y REVISIÓN DE TEXTOS

**El golpe. Cultura del entorno**

## REVISIÓN DE TRADUCCIONES

**Andrés Salazar / José Manuel López**

## COMUNICACIÓN EN REDES SOCIALES

**Paula Velasco Padial**



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

# SEyTA.

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA   
Institut de Creativitat  
i Innovacions Educatives

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA Departament de Filosofia

UNIVERSIDAD DE SEVILLA   
DEPARTAMENTO DE ESTÉTICA  
E HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

UAM   
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE MADRID  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA



“Cuanto más penetramos en una obra de arte más pensamientos suscita ella en nosotros, y cuantos más pensamientos suscite tanto más debemos creer que estamos penetrando en ella”.

G. E. Lessing, *Laocoonte o los límites entre la pintura y la poesía*, 1766.



# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. 2 • Nº 2 • 2015

PRESENTACIÓN .....	6
CONVERSANDO CON .....	7
Richard Shusterman: pensar desde el cuerpo, de la estética pragmatista a la somaestética, por <b>Rosa Fernández Gómez</b> .....	9-18
UT PICTURA POESIS .....	19
Poemas de <b>Lola Andrés</b> .....	21-34
Poemas de <b>María Alcantarilla</b> .....	35-43
Ilustraciones Laocoonte n. 2 <b>Francisco Leiva</b> .....	44
TEXTO INVITADO .....	45
Definición, uso, abuso y propuestas estéticas, <b>José Luis Molinuevo</b> .....	47-56
PANORAMA	
<b>LA ESTÉTICA EN LA ENCRUCIJADA DEL PRESENTE</b> .....	57
Una de las encrucijadas de la estética de Adorno: el arte y la industria de la cultura, <b>Luis Merita Blat</b> .....	59-73
Arte, producción cultural y acción política: Castoriadis y una consideración integral, democrática y anti-formalista de nuestras capacidades humanas, <b>Ana Contursi</b> .....	74-85
Identidad en la contracultura: Implicaciones semiótico-intertextuales de la (re)presentación corporal, <b>Jonathan Abdul Maldonado Adame</b> y <b>Héctor Serrano Barquín</b> .....	86-99
La suerte del fracaso. Lo fallido en la práctica artística contemporánea, <b>Susana G. Romanos</b> .....	100-112
Condiciones definicionales para el predicado “graffiti”, <b>LeonKa</b> .....	113-132
Aesthetics and “transcultural” turn, <b>Giuseppe Patella</b> .....	133-143
MISCELÁNEA .....	145
Anica Savic Rebac: la erotología platónica y la estética de la ‘interconexión universal’, <b>Tamara Djermanovic</b> .....	147-158
Veracidad y verosimilitud en el relato autobiográfico: el valor de la ficción, <b>Mikel Iriondo Aranguren</b> .....	159-172
La crítica del deseo puro. Razón y evento en Heinrich von Kleist, <b>Nuria Sánchez Madrid</b> .....	173-188
Infección controlada. Maneras de representar el estado de excepción en el cine de pandemias, <b>Roger Ferrer Ventosa</b> .....	189-205

RESEÑAS	207
Lo trágico como ley del mundo y el humor como forma estética de lo metafísico, <b>Manuel Ramos Valera</b> .....	209-212
Crítica en acto, <b>Miguel Salmerón Infante</b> .....	213-215
Pensar la arquitectura: <i>Mise au point</i> de Le Corbusier, <b>Jose Antonio Ruiz Suaña</b> .....	216-218
Considerar(se) raíz, desarrollar espacio(s), <b>José Luis Panea Fernández</b> .....	219-221
Volver al grito de Laocoonte, <b>Paula Velasco Padial</b> .....	222-225
Textos fundamentales de la estética de la arquitectura, <b>Ester Giménez</b> .....	226-229
La vida en verso. Biografía poética de Friedrich Hölderlin, <b>Carlos Pradas Sanchis</b> .....	230-233
Honoré Daumier. La risa republicana, <b>Belén Ruiz Garrido</b> .....	234-236
Distorsiones, <b>Marina Pellín Aznar</b> .....	237-239
Paseos por Berlín, <b>Fiona Songel</b> .....	240-242
El baile del espectro, <b>Maite Madinabeitia Dorado</b> .....	243-246
Cuestiones de marco. Estética, política y deconstrucción, <b>Pablo B. Sánchez Gómez</b> .....	247-250
Piel de emoción y hueso de artificio, <b>Anacleto Ferrer</b> .....	251-253
Estética del reconocimiento, <b>Ana Meléndez</b> .....	254-256
Antes de la última palabra: la historia, el cine, <b>Juan Evaristo Valls Boix</b> .....	257-260
Hacia una sociología de la música, <b>Ramón Sánchez Ochoa</b> .....	261-264
Leer a Rancière, <b>Fernando Infante del Rosal</b> .....	265-268

Ilustraciones de portadillas de **Francisco Leiva**.

Fotografía de portada de **Tamara Djermanovic** intervenida con ilustración de **Francisco Leiva**.

A watercolor illustration of a jellyfish, rendered in shades of blue and teal. The bell is large and textured, with several long, thin tentacles extending downwards. The style is soft and artistic, with visible brushstrokes and color gradients.

LIQCOONTE

---

PANORAMA: LA ESTÉTICA EN LA ENCRUCIJADA DEL PRESENTE





## Identidad en la contracultura: Implicaciones semiótico-intertextuales de la (re)presentación corporal

### *Representation of identity in the counterculture: Semiotic and intertextual implications of the corporal (re)presentation*

LCTC Jonathan Abdul Maldonado Adame\*

Dr. Héctor Serrano Barquín\*\*

#### Resumen

La formación de la identidad en la contracultura es un fenómeno multifactorial donde influyen aspectos individuales y colectivos. En esta formulación, la transgresión es un pilar en la generación de sentido y representaciones iconográficas contra los elementos de una cultura oficial. Por lo tanto, la nueva identidad se expresa a partir del *performance* hasta transmutar en representaciones corporales, para instaurarse en la construcción de valores estéticos.

*Palabras clave:* contracultura, identidad, transgresión, semiótica, intertextualidad.

#### Abstract

The formation of the countercultural identity is a multifactorial phenomenon which influences individual and collective aspects. In this formulation, the transgression it is a pillar in the creation of meaning and iconographic representations against the elements of the official culture. Therefore, the new identity is expressed from the performance until it transmute into corporal representations, to be instituted in the construction of aesthetic values.

*Keywords:* counterculture, identity, transgression, semiotics, intertextuality.

Si bien, las contraculturas están presentes desde el origen desde la antigüedad<sup>1</sup>, es en la posmodernidad cuando cobran vital importancia para la investigación sobre identidades en los microrrelatos sociales. El estudio de éstas resulta un trabajo complejo, pues su formación da cuenta de redes intertextuales que conectan esferas sociales, culturales, biológicas y tecnológicas; estas son expresadas a partir de la imagen, el

1 Esto es referido por el filósofo peruano José Luis Herrera, pues según él Sócrates es considerado como una de las primeras manifestaciones contraculturales, puesto que su escuela representó una respuesta que contradecía al pueblo ateniense. O inclusive, se puede recurrir a algunas historias bíblicas y otros mitos en donde encontramos a la Eva católica o a Pandora, quienes a su manera se revelaron frente a un poder hegemónico, alterando el orden de las cosas. (Herrera, 2009).

\* Universidad Autónoma del Estado de México. Centro de Investigación en Arquitectura y Diseño.  
jonathanmaldonado.nm@gmail.com

\*\* Universidad Autónoma del Estado de México. Centro de Investigación en Arquitectura y Diseño.  
hectorsb2012@yahoo.com.mx

Artículo recibido: 24 de mayo de 2015; aceptado: 23 de octubre de 2015



*look*<sup>2</sup> y el *performance*<sup>3</sup>, en donde el cuerpo y la vestimenta —incluido el tatuaje— son la principal herramienta para la exposición de una identidad. Estos elementos están presentes en la contracultura, desde una instancia trasgresora que en tanto rompe el paradigma de la cultura general, moldea su propio sistema de signos, sus valores estética, su lenguaje y su cultura.

El conocimiento de la contracultura inicia con los trabajos del historiador estadounidense Theodore Roszak<sup>4</sup>, quien hace un estudio sobre los movimientos de la década de los sesentas, donde reconoce una oposición hacia un sistema hegemónico y autoritario. El autor menciona a los *beats* o a los *hippies* como una fuerza juvenil, que encuentran su base en el texto “*Howl*” del escritor estadounidense Allen Ginsberg, así, el autor indica el inicio de una “*guerra generacional*”, que enuncia una rebeldía hacia los sistemas sociales, políticos, económicos y la represión sexual que representaron elementos recurrentes de la cultura en la América de la posguerra.

La cultura y la contracultura guardan una relación de antítesis, en donde una significa en tanto a su diferenciación con la otra, lo cual la impregna de un valor polémico<sup>5</sup>. Sin embargo, no se debe de pensar que una no puede incluir elementos de la otra, puesto que la referenciación es constante como un ejercicio intertextual desde la ironía. El estudio de este fenómeno queda en manos de la semiótica y la intertextualidad para indagar en la formación de signos e íconos, mismos que forman parte de las representaciones de la identidad en la contracultura. A continuación se presentan indagaciones sobre el tenor principal del artículo, divididas en tres partes: la primera, la definición de contracultura; la segunda, la producción de la identidad en la contracultura; y tercero, las representaciones de la identidad en la contracultura.

### La cultura y la contracultura

Para indagar en el sentido de la contracultura es necesario referir al concepto general de cultura. La definición de este término tiene relación con la sociedad, según el antropólogo Marvin Harris<sup>6</sup>, la cultura es un modo socialmente aprendido de vida, encontrado en las sociedades humanas y que abarca todos los aspectos de la vida, en donde se incluye el comportamiento y el pensamiento (Harris, 2007). Así, Harris menciona que la cultura es parte de una relación asimétrica entre las ideas de la mente, que guían el comportamiento humano. Esta relación es delimitada y controlada en un plano social, a partir de comunidades se establece un universo cultural. Según el teórico de arte y estética peruano Juan Acha, la cultura reúne los aspectos de una sociedad para definirla, y al mismo tiempo ser definida por ella (Acha, 1988).

En cuanto a la semiótica posmoderna<sup>7</sup>, la cultura es vista como un texto con un propio lenguaje que es codificado por un determinado grupo social. Al analizar la

2 Concepto explicado por Baudrillard como una estrategia de las apariencias, en donde desde el parecer, se encuentra el ser.

3 Según Greimas: fase del programa narrativo, que es el conjunto del ser con el hacer define a los actantes transformándolos.

4 Dicho autor acuña el término de la contracultura, en su obra “el nacimiento de la contracultura”.

5 Concepto derivado de las relaciones del cuadrado semiótico propuesto por Greimas, que refiere a una relación contradictoria entre dos términos, que son polos opuestos del cuadrado semiótico.

6 Marvin Harris, antropólogo estadounidense, figura principal del materialismo cultural.

7 Autores estructuralistas y posestructuralistas como Eco, Barthes y Greimas.

cultura como un fenómeno semiótico entra en juego la producción de signos, íconos, símbolos, mismos que son codificados y distribuidos por una comunidad de individuos y cumplen las funciones de identificación e interacción, de creación de un lenguaje común entre los individuos de este fragmento social. Desde esta definición se entiende la creación de un mundo propio de sentido de grupos contraculturales, que está regida por sus mismos signos, códigos y lenguajes.

En torno a la cultura y la fragmentación de la misma, Roland Barthes en su texto *El susurro del lenguaje* (2002) hace una reflexión sobre la fragmentación de la cultura, con la base filosófica de que el hombre necesita un lenguaje para ser un ente social, es decir, necesita un texto y una cultura para relacionarse, tanto con él, como con su alrededor. De esta manera el autor elimina la diferenciación entre cultura y naturaleza, aludiendo que si todo es lenguaje, entonces, en todo afecta la cultura. Se alude también a la historia y a la nostalgia social para la formulación de una cultura, así “la cultura no es sólo lo que se vuelve, sino también, y ante todo lo que se mantiene aún, como un cadáver incorruptible: un juguete que la *Historia no puede llegar nunca a romper*” (Barthes, 2002: 114). El autor continúa y refiere a la paz cultural (*Pax culturalis*), a la que la sociedad se encuentra sometida, desde una irremediable guerra de los lenguajes, que excluyen y se discriminan unos con otros.

Los fragmentos sociales son diferentes estratos o esferas en donde se desarrolla la identidad cultural que es dividida, según Fernando García en: cultura general, una construcción oficial que actúa como una hegemonía social; subculturas que funcionan como una división de la cultura general en pequeños grupos; y la contracultura, que representa una oposición hacia la cultura general. Los dos últimos tipos tienen un carácter más especializado y tienen su punto de acción en microrrelatos. De esta manera, podemos entender a la cultura/contracultura/subcultura como fragmentos impuestos por la sociedad hacia un discurso general que las contiene a todas. La contracultura, en este caso, se presenta como un acto contra la paz cultural<sup>8</sup>, originándose como una división del lenguaje, un conflicto del cual surge una nueva iconografía en lo visual, un código que muta el discurso social y configura una relectura del mundo desde una perspectiva individual.

Sobre el origen de la contracultura, el filósofo peruano José Luis Herrera menciona que:

[La contracultura] aparece muchas veces sumergida y marginal por la enorme fuerza del imaginario social del sistema que establece creencias, gustos, morales, patrones anquilosados, los que a su vez crean modelos de conducta y de “comportamientos correctos” que originan represiones muchas veces feroces y terribles que no sólo pertenecen al pasado (Herrera, 2009: 74).

En esta situación, la contracultura es una respuesta encontrada que impone el cambio, una transgresión de los valores de un sistema general normalizado, al cual Roszak le denomina tecnocracia, definido como “[...] un totalitarismo muy perfeccionado porque sus técnicas son cada vez más subliminales” (Roszak, 1981: 23). De esta forma, el autor menciona una forma de control autoritario que a partir de la normalización discrimina, oprime, censura y hace invisibles a conductas, expresiones

8 *Pax culturalis*, concepto enunciado por Barthes.

o inclusive individuos, dejándolos fuera de las fronteras de la norma en la cultura. La oposición se define como un paradigma para entender el devenir de las expresiones culturales alternativas a un sistema, es una forma específica de realidad que se establece en los límites de lo hegemónico y formula interrogantes, al introducir enigmas en el imaginario social (García, 2012).

Aunque esta forma de actuar de manera activa explicada por García, en primera instancia define Roszak como un movimiento exclusivamente juvenil, que excluye a adultos, jóvenes conservadores, jóvenes liberales y a la juventud de raza negra. Si bien, esta idea puede aplicarse para el tiempo en que el escritor publicó su libro “El nacimiento de una contracultura” del año de 1968, es arriesgado pensar que estos lineamientos funcionen en la época actual, pues la función de la contracultura no es precisamente dividir y discriminar en factores raciales, económicos y de edad, sino construir diferentes dimensiones de una determinada realidad social.

Estas dimensiones funcionan como diferentes versiones de verdad que de otra forma son marginadas por el discurso oficial. Estas realidades sociales son entendidas desde la diversidad, pues el génesis contracultural no sólo considera una versión opuesta, sino varias versiones opuestas, discursos otros que se formulan en la pluralidad de grupos, individualizando el concepto de cultura, ahora visto como la sumatoria de los microrrelatos cada uno cargado de su propio lenguaje, utilizado en un espacio de significación propio de los individuos que conforman un fragmento social. Estos elementos contribuyen en la forma de comunicarse de los sujetos en una esfera y conforman la producción de juicios estéticos y artísticos, así como de su consumo.

Estos fenómenos de oposición y proliferación de voces en un discurso cultural se comprenden como indicadores de la época posmoderna, misma que el filósofo francés Jean-François Lyotard define como la era del fin de los macrorrelatos, que entran en crisis después de los cambios científicos, políticos y artísticos del siglo XIX (Lyotard, 1991). Esta crisis supone una incredulidad hacia los grandes programas narrativos, denominados por Roszak como un totalitarismo tecnocrático, y sobrepone la inclinación hacia los *microrrelatos*, al espacio del individuo, sobre las sociedades totalizadoras. En torno a este punto, Barthes declara que lo único común entre las culturas es el consumo y en absoluto la producción. Es decir que, todos los individuos en un contexto social pertenecen al mercado de objetos de consumo estético y artístico, la diversificación viene en el momento de la producción.

Así, la cultura se apoya de la división de dos actividades lingüísticas: el escucha, que define las ideas comunes en una comunidad, y la palabra, como un ente creativo, definiéndola desde el lenguaje del deseo<sup>9</sup> (Barthes, 2002). Se entiende entonces a la lengua es una institución común y social, mientras que el habla es un acto individual; en este sentido, los individuos o grupos utilizan la palabra, o los signos, desde su individualidad, para dotarlos de un nuevo sentido, una nueva configuración de valores lingüísticos e iconográficos que puede o no ser atractiva para todos los miembros de una comunidad. De esta forma surgen los microrrelatos, pues fragmentan el discurso general de la cultura para su aplicación en niveles locales o específicos de una comunidad.

La presencia de microrrelatos posibilita la apertura cultural al integrar las

---

9 Esta idea de la dualidad del lenguaje surge de las ideas sobre la lengua (institución social) y el habla (uso individual), realizada por Saussure.

dimensiones subcultural y contracultural, ignorados muchas veces por los discursos oficiales, pero que, son necesarios para comprender a la cultura como una pluralidad de individuos. Así, la producción de la identidad en el marco de la contracultura se realiza siempre en consideración de la identidad hegemónica, pues representa una trasgresión e integración de la misma. Por lo tanto, no es posible la separación total de las identidades culturales, puesto que todas están vinculadas por redes intertextuales.

### **La formación de la identidad de la contracultura**

Como ya se explicó en el apartado anterior, la contracultura tiene una relación polémica, pero directa con la cultura oficial, misma que la baña de un sentido trasgresor y por ende violento<sup>10</sup>. Estas características deben de ser entendidas como un *leitmotiv*<sup>11</sup> en el valor contracultural, pues impregna la formación de los productos culturales, mismos que derivan en la creación de la identidad, como resultado del consumo de dichas producciones. En torno a las concepciones de identidad, Andrés Felipe Castelar<sup>12</sup> menciona que:

La identidad es entendida como un proceso que se inicia en el plano personal, individual, y que es construida de manera casi voluntaria pero al mismo tiempo está regida por patrones supraindividuales, históricos, permanentes y casi inmodificables, tales como las prácticas sociales, la idiosincrasia de cada región y país, los valores patrios constituidos a lo largo de años, el tipo de educación recibida, el recuerdo de la sangre de los mártires religiosos y políticos que lucharon por alcanzar eso que hoy en día disfrutamos, etc., y que una vez adquiridos, asimilados por el individuo, son irrenunciables. Hoy en día se considera que la identidad del ser humano se construye de manera individual, con el paso de los años, a través de múltiples influencias y asumiendo responsabilidades. (Castelar, 2009).

Entonces, las implicaciones sociales e individuales de la formación de la identidad, son una construcción que afecta la relación entre el individuo y su entorno. Ahora, la formación de identidad contracultural funciona desde una trasgresión de los elementos generales y sociales para dar paso a una sublimación de los signos de identidades individualizadas y que aplican a determinados grupos.

La individualidad es una característica propia que determina la construcción de la identidad. El filósofo británico Alan Watts define tres características de la contracultura: primera, conceder la primacía a la individualidad por encima de las convenciones sociales y normas gubernamentales; segunda, las contraculturas desafían al autoritarismo, tanto en formas obvias como sutiles; y tercera, las contraculturas están a favor del cambio individual y social (Watts, 2001). Esta idea refuerza el pensamiento de Roszak, quien encuentra en las generaciones de jóvenes y sus herederos “[...] un profundo sentimiento de renovación y un descontento radical susceptibles de transformar esta desorientada civilización nuestra en algo que un ser humano pueda identificar con su hogar” (Roszak, 1981: 11). Este sentido revolucionario que Roszak encuentra en

10 El adjetivo violento hace referencia a la acción de violentar o estar en contra del natural modo de proceder, incluyendo aquí actos extremos, como mutilaciones, uso de drogas, o guerrillas, al igual que actos más sutiles e imperceptibles.

11 Motivo guía, término acuñado por los análisis en torno a los textos de Richard Wagner.

12 Profesor de la Universidad Icesi en Colombia, especializado en estudios de género, en el departamento de estudios psicológicos.



la contracultura, complementado con las ideas de Watts encamina a pensar que la contracultura es una lucha rebelde para conseguir un cambio en el ambiente social, una renovación del futuro, que inicia, no con manifestaciones o barricadas, como las existentes en la revoluciones mundiales, sino con un cambio individual, que consigue forjar una identidad que se revela al sistema.

Las características de Watts se refuerzan con lo que dice el mismo autor sobre los rasgos universales de la contracultura en las que incluye: Ruptura e innovaciones radicales del arte, la ciencia, la espiritualidad, la filosofía y el vivir; diversidad; contacto interpersonal auténtico, profundo y de comunicación abierta. (Watts, 2001). En este pensamiento, Watts contradice con lo mencionado por Roszak al incluir a la diversidad y a la comunidad abierta como características de la contracultura, mientras el pionero de los estudios menciona una cierta exclusividad de los movimientos contraculturales, excluyente hacia determinados grupos sociales y raciales. En esta contradicción se puede entender el cambio y evolución de la identidad contracultural a lo largo del tiempo, puesto que, si bien empezó siendo una rebeldía exclusivamente juvenil, que define una guerra generacional entre padres e hijos, con el paso de los años, las barreras raciales y de edad quedan excluidas, y en vez de estos factores, se consideran como un punto común la marginalidad de la contracultura, muchas veces perseguida por los agentes de una cultura oficial.

La identidad en la contracultura tiene un carácter marginal pues se formula en las fronteras de la significación cultural general. Al colocarse en estas, contradice los discursos hegemónicos, y por ende resulta polémica desde su inicio. La construcción de la identidad en la contracultura tiene un carácter desafiante, esto lo expresa el teórico Dick Hebdige de la siguiente manera:

Al final, la construcción de estilo en un gesto de desafío o desacato, es una sonrisa o una burla. Marca una negativa. Me gustaría pensar que vale la pena hacer esta negativa, que estos gestos tienen un sentido, que la sonrisa y la burla tienen un valor subversivo, incluso si, en el análisis final, ellos son, como las *pin-ups* mafiosas de Genet, sólo el lado oscuro de conjuntos de regulaciones, sólo muchos grafitis en la pared de la cárcel. (Hebdige, 2002: 7)<sup>13</sup>

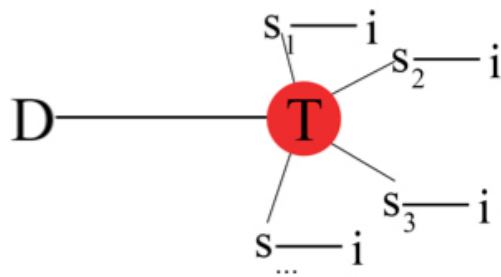
La identidad contracultural es un fenómeno que contradice a lo oficial, pero que destruye las líneas de división y cruza las fronteras de la antítesis<sup>14</sup>, figura que refiere al “[...] combate de dos plenitudes enfrentadas ritualmente como dos guerreros armados: la antítesis es la figura de la oposición dada, eterna, eternamente recurrente, la figura de lo inexplicable” (Barthes, 1980). El mismo autor explica más adelante que todo intento por cruzar el muro de la antítesis representa una transgresión. Este sentido provoca que los elementos del discurso cultural abran sus fronteras de la significación, en donde la transgresión, en vez de un espacio de destrucción, es un espacio de inclusión de textos *otros*, como se muestra en el siguiente esquema<sup>15</sup>:

13 Cita traducida por el autor del artículo en 2015, cita original:

But it ends in the construction of a style, is a gesture of defiance or contempt, is a smile or a sneer. It signals a Refusal. I would like to think that this Refusal is worth making, that these gestures have a meaning, that the smiles and the sneers have some subversive value, even if, in the final analysis, they are, like Genet's gangster pin-ups, just the darker side of sets of regulations, just so much graffiti on a prison wall.

14 Figura retórica explicada por Barthes en su libro *S/Z*.

15 Elaboración del autor.



## Transgresión en el discurso

Figura 1 La transgresión del discurso, elaboración del autor.



Figura 2 Cuadrado semiótico de la transgresión, elaboración del autor.

En este mapa, se entiende D mayúscula, como discurso, la *t* encerrada en el círculo como transgresión, que, al ponerse en escena, fragmenta al discurso en múltiples signos ( $s_1$ ,  $s_2$ ,  $s_3$ ,  $s...$ ) estos, a su vez funcionan como entradas intertextuales que posibilitan una lectura abierta y viva.

A continuación se hace una referencia al travestismo, que, como contracultura, es dotada de un lenguaje, código y estética propios, que al mismo tiempo, están intercomunicados con otros códigos estéticos. Si se toma como discurso la fotografía de la figura 2, una fotografía de Raja<sup>16</sup>, transformado en la deidad hindú *Shiva*, entonces se entiende el discurso del transformismo en su relación, en primera, con los discursos *queer*, en donde se destaca la ambigüedad sexual expresado como un carnaval, propio de la estética del travestismo, que encuentra un lenguaje propio desde la indumentaria y vestimenta: uñas, maquillaje, teatralidad, expresión corporal, vestidos, disfraces y pelucas. En este punto, se hace mención a la sexualidad, que como en cualquier contracultura, juega un papel de importancia en el travestismo, puesto que, como refiere Roszak (1981), el sexo es un elemento que al encontrarse controlado por la hegemonía con ideologías puritanas, genera siempre un descontento social, así “Liberar la sexualidad sería crear una sociedad en la cual la disciplina tecnocrática sería imposible” (Roszak, 1981: 28). Por otra parte, Judith Butler señala que el travestismo viola las concepciones culturales que se tienen hacia el cuerpo y “Cuando tales categorías se ponen en tela de juicio, también se pone en duda la realidad del género: la frontera que separa lo real de lo irreal se desdibuja” (Butler, 2007: 28). Así, el travestismo, visto desde la contracultura busca una liberación sexual y desde la exploración de las representaciones de la sexualidad que resulte en una apertura o desaparición de los límites de la misma.

Posteriormente existe una relación de ironía hacia el hinduismo, hacia el Dios Shiva, pues se incluyen elementos propios de los retratos de la deidad hindú, el color, el uso de joyas, poniendo en escena una representación transgredida de la cultura

16 Raja es el nombre artístico de Sutan Amrull, famoso artista *drag* de ascendencia india, ganador de la tercera temporada de *RuPaul Drag Race*, programa americano emitido por la cadena *LogoTv*.

hindú, mismos que al ser portados en forma extravagante se visualizan como una estilo carnavalesco, desde la risa y el espectáculo. Y en torno a este espectáculo, se relaciona fuertemente con la estética e ideológica con el *pop art*, al armar una puesta en escena como la presentación de una deidad hindú y situarlo como una celebridad más, asistiendo a una gala, a un evento público. Este punto, también existe una contradicción hacia lo que menciona Roszak sobre una contracultura, puesto que atañe a una banalización de la misma, pues al hacer guiños hacia una cultura dominante, se pierde, según el autor un sentido contracultural. En este tenor, hay que hablar de una mutación hacia “el sentido de la contracultura”, ya que como el mismo autor lo menciona, no es un movimiento estructurado ni disciplinado, cabe la entrada a elementos que antes se consideraban improbables, como la banalización, o inclusive la presencia directa de una relación con la hegemonía,

Al basarse en los tres sentidos expuestos anteriormente, en la figura 3 reúne los elementos mencionados, con la aplicación del esquema de la figura 1. La transgresión expuesta en el mapa es una transgresión hacia la antítesis, es entendida como un intento de derribar las fronteras de la significación, incluyendo dentro de un discurso valores de le texto que se transgrede, por ende, en vez de ignorarlo, se nutre del mismo, aunque sea sólo para adolecerlo.

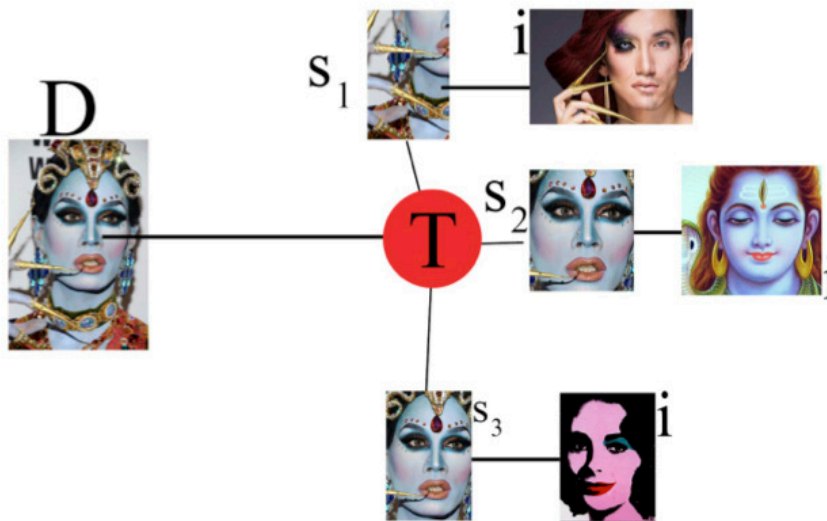


Figura 3 La transgresión del discurso desde el travestismo. Elaboración del autor.

Dentro de un plano posmoderno se presenta como ironía de la cultura oficial, productora del sentido en el discurso, como lo menciona Maillard:

[...] la ironía juega con lo ambigüedad de lo real (normal)/irreal (anormal), con un enlace propiamente estético el “como si” fuera real lo irreal o irreal lo real”. Sobre esta dualidad distorsionada. “Al ironista posmoderno no le quedan valores absolutos, así que se distancia de la razón y de toda verdad que ella pretendía establecer” (Maillard, 1998: 39).

Así, desde la ironía y la antítesis se genera una red intertextual en primera hacia

la cultura a la que se oponen y en segunda, hacia otras construcciones estéticas y de identidad que la nutren de sentido dialógico e importan desde el aspecto de la construcción de un sistema de valores. El intertexto es un elemento central en el génesis contracultural, pues es a través de las interconexiones y de la transposición como se gesta el discurso presentado en la identidad en la época de la posmodernidad.

Aquí tiene pertinencia el concepto utilizado por la teórica literaria Julia Kristeva de lo carnavalesco<sup>17</sup>, en donde la puesta en escena del carnaval, como ironización y antítesis de un discurso antiguo se desarrolla la infinitud potencial de un discurso, en donde se manifiestan tanto las prohibiciones, como las trasgresiones del texto. Es así como el texto trasgresor se vuelve hacia un discurso polifónico (Kristeva, 1997). Al indagar a profundidad en el concepto de carnaval, propuesto por el teórico Mijail Bajtin, en sus estudios sobre la edad media, se ve una relación con el comportamiento dentro de una contracultura, al referir a los rituales del carnaval, que “Por su carácter concreto y sensible y en razón de un poderoso elemento de juego, se relacionan preferentemente con las formas artísticas y animadas de imágenes, es decir con las formas del espectáculo teatral” (Bajtin, 2003: 9), de esta forma, lo cómico, la risa, lo grotesco, la parodia, pero sobre todo, la transgresión forman parte de la identidad carnavalesca, que juega y se mofa de la hegemonía, para formar una identidad que bifurca la realidad, para crea una realidad alterna, dotado de sus propias formas de expresión y simbologías.

De esta forma, las transgresiones se presentan en su mayoría desde el *performance*, como base de las representaciones de la nueva simbología concebida en lo contracultural. Aquí interviene el sentido teatral en la formulación de un espacio de significados (escenario), el *look* en donde las representaciones corporales abyectas son utilizadas como medio de expresión. Aunque, como lo refiere Bajtin (2003), en relación con el carnaval, se pierden las barreras de la teatralidad (espectador-actor), para dar paso a una alteración que hace del espectáculo una segunda piel. En cuanto a la contracultura en la posmodernidad, estos elementos están cargados de un carácter en extremo visual, puesto que todo se presenta desde una teatralidad, un despliegue de productos gráficos y un *look* específico (la moda, la vestimenta, la transgresión del cuerpo), los valores antes mencionados integran la representación de la identidad en una contracultura, mismos que serán referidos a profundidad en el siguiente apartado.

### **Las representaciones contraculturales: El cuerpo**

La transgresión es *leitmotiv* de la producción de la identidad de la contracultura, pero, este valor tiene que entenderse desde la individualidad, puesto es lo personal lo que queda corrompido al principio. En el tenor de definir qué es lo transgredido Francisco Torres menciona que:

La transgresión ¿contra qué es? ¿qué se transgrede? Es cualquier cosa, empezando por uno mismo y sus principios. Adoptamos principios sabiendo que pueden ser falsos. Si creemos que estos son verdaderos e inmodificables estos principios se convierten automáticamente en finales. (Torres, 2000: 188).

De esta manera, se establece que antes de trasgredir una norma social, estética,

17 Si bien, el concepto de carnaval aparece en los estudios de Kristeva sobre la intertextualidad, se debe reconocer la influencia de Mijail Bajtin, quien en su texto “La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento” (2003).



artística o moral, el sujeto busca la transgresión propia en principios y en general de sus representaciones como sujeto en la sociedad. Este acto se hace en las fronteras de la libertad y el libertinaje (Watts, 2001). A un lado del libertinaje y junto con la ya mencionada irónica posmoderna, la identidad en la contracultura se antoja como un acto obsceno, definido como el acercamiento directo a las cosas sin *performance* (Baudrillard, 1978); lo que implica una eliminación de las distancias que posibilitan el abuso de la visibilidad, la mirada deviene en un acto perverso. La obscenidad dentro de la contracultura se encuentra en un estado estético y ético; en la estética deviene en una pérdida de la forma y sublimación del color y de lo común, de la mirada hacia la violencia, tanto explícita (sexo, agresión física, pornografía y mutilaciones), como una violencia más sutil e implícita (cambios en conductas, transgresión de comportamientos sociales o del lenguaje).

Aquí se hace una distinción entre los niveles de violencia antes explicados y se ejemplifican, en primer caso, con la juventud presentada en la película del director canadiense Bruce LaBruce<sup>18</sup> “*The Raspberry Reich*” (2004), donde la obscenidad y la pornografía en actos sexuales son los motores de un nuevo movimiento revolucionario radical que incluye normas anarquistas. El grupo de jóvenes que pertenecen a este grupo encuentran en actos criminales y obscenos su manera de trasgredir las normas impuestas por los sistemas sociales. En contraparte, se hace mención al movimiento americano conocido como “los hijos de las flores”<sup>19</sup>, quienes, tomando como filosofía los textos de Allen Ginsberg, como el ya mencionado por Roszak “*Howl*”, se dedicaron a repartir flores como protesta pacífica. Este caso se menciona como una muestra de violencia sutil, puesto que, aunque exista una intención pacífica de fondo, la manera de proceder de dicho grupo representa una acción contraria hacia un “natural modo de proceder” (RAE, 2015). Así, dichos actos presentan una denuncia que, desde la ironía reflejan un contexto social en decadencia, que devienen en un plano ético de lo abyecto.

Al relacionar estos recorridos con los conceptos ya aprendidos de transgresión se deduce que esta trabaja desde el inicio con el cuerpo, logrando mutar las significaciones inscritas en la envoltura, para, así basar la construcción de un nuevo mundo para el sujeto<sup>20</sup>. La construcción de la identidad corporal es afectada al grado de romper los bordes entre el mí y el mundo exterior así, las identidades formuladas por el individuo en un *performance* siempre serán un pastiche intertextual que conecte los elementos de un receptáculo externo, con lo de un interno, sin reconocer, en pleno estado pasional, cuáles son las diferencias entre estos dos niveles, afectando, desde el sujeto, su individualidad, su significación para sí mismo y el mundo desde la visión del sujeto. Regresando al travestismo, es el cuerpo un elemento principal para la transformación de los valores individuales que, a la larga conllevan una metamorfosis de la realidad, que desde la violencia encuentra su significado para el sujeto trasgresor, en este caso, el travesti.

18 También conocido por otras cintas polémicas como *Hustler White* (1996), *L.A. Zombie* (2010) o *Gerontophilia* (2013). Dicho director es conocido por manejar temáticas radicales en torno a las conductas sexuales y anarquistas. Así se integra en el movimiento contracultural *QueerCore*, con tendencias hacia el rock y el punk, fuertemente influenciado por el trabajo cinematográfico de Andy Warhol y John Waters.

19 Hijos de las flores, viene del termino americano *Flower child*, que se convirtió en un sinónimo de los Hippies.

20 En este argumento, tienen pertinencia los conceptos de desdoblamiento, exteroceptividad, interoceptividad, propioceptividad, propuestos por Greimas y Fontanille (2002), para referir al sujeto apasionado y su relación con el mundo dentro del programa narrativo.

El sujeto transgresor en la instancia del cuerpo, experimenta una búsqueda por el devenir a un sujeto-otro, de esta forma, percibe un desdoblamiento que, dentro del recorrido narrativo lo impulsan a una constante transformación, en tanto a su instancia individual, como en la construcción de un mundo exterior. En este ejercicio, el sujeto se convierte en sujeto-otro y el mundo se interioriza para dar sentido hacia su nueva condición. De esta forma, como lo mencionaba Bajtin en referencia a los rituales carnavalescos, el actor toma el espectáculo como una vida misma, perdiendo las fronteras entre espectáculo vida real, pues uno deviene en el otro, afectando, al sujeto y al mundo en el que se desenvuelve (Bajtin, 2003).

Estos cambios del sujeto transgresor apuntan a una transformación de sus modalidades hasta adoptar el parecer y transformarlo en su ser-estar, en junción con su imagen idealizada. Así, dicho sujeto se impulsa desde un no-querer-ser-estar (en relación con el sistema transgredido) hacia un querer-ser-estar (hacia un sistema de valores que él mismo inventa). Se entiende que la transgresión impregna al discurso, el cuerpo y representaciones del mismo (en arte, discurso, letras) de una violación, en tanto a la forma, como al contenido, que es un deseo por devenir en un sujeto otro, un desdoblamiento de sí mismo basado en una interpretación propia del mundo en el que quiere estar.

Al tomar las consideraciones corporales dentro del *performance* este se convierte en un acto abyecto, al compararse con los elementos de la cultura general. Este, como lo explica el filósofo francés Jean Baudrillard, desarrolla un sentido plenamente visual en donde la imagen (gráfica, cinematográfica, moda y fotografía) se convierten en un anclaje de la identidad contracultural que dan cuenta de las prácticas realizadas por estos grupos culturales. Sobre las prácticas abyectas, Héctor Fouce hace mención de las identidades sexuales, juveniles de la sublimación de las drogas, el alcohol y la música, generando una nueva realidad desde la celebración de lo anormal y de lo prohibido. (Fouce, 2000). Esta realidad está cargada de un carácter pasional y violento, mismo que es referido desde la teoría de las pulsaciones de Eros y Tánatos, en donde las pulsaciones de la muerte y el placer se correlacionan para generar una nueva realidad, contraria a la realidad oficial. (Herrera, 2009).

Estas relaciones son representadas a partir del cuerpo, que cumple una función protagónica dentro de la representación en la contracultura. Según los teóricos semióticos Algirdas Julius Greimas y Jacques Fontanille, en relacionan los excedentes pasionales (como la transgresión), se vinculan directamente con el carácter patémico, expresando los elementos de identidad a partir del elemento corporal, donde se trasgrede la imagen, la vestimenta y el cuerpo humano. En este sentido, esta trasgresión funciona como una manera de resemantizar al mundo, reconstruyéndolo a partir del individuo propio, utilizando al cuerpo como mediador entre lo propio y lo ajeno (Greimas, 2002).

Entonces, se pierden los límites de las representaciones corporales, promoviendo la diversidad, tanto de ideologías, como de sexualidades. Esto se logra gracias al ambiente de libertad en el que se crea la identidad. Sobre las transgresiones hacia la identidad sexual, la filósofa Judith Butler plantea diversas cuestiones sobre los límites sociales y políticos:

Estos límites sociales y políticos, ¿se aplican a la posibilidad de dar nueva significación al género y a la raza o son los límites mismos los que están, estrictamente hablando,

fuera de lo social? ¿Debemos entender este “exterior” como aquello que se resiste permanentemente a la elaboración discursiva o estamos ante una frontera variable que se fija y se vuelve a fijar mediante inversiones políticas? (Butler, 2002: 44)

Los límites sociales quedan trasgredidos, según la autora, al presentar representaciones corporales diferentes, fuera de la frontera de la normalización social. De esta forma, los cuerpos en una contracultura son cuerpos abyectos desde una lectura hegemónica, como el ejemplo ya visto con Raja (figura 2), quien desde el maquillaje, vestuario encuentra su manera de violentar las construcciones sexuales establecidas por la hegemonía, representando, no sólo un acto abyecto, sino una representación de lo grotesco, pues partiendo de la deformidad<sup>21</sup> del cuerpo, presenta un discurso que deviene en rebeldía, hacia el sistema y su modo natural de actuar.

Sobre el cuerpo Jaques Fontanille menciona que la semiótica intenta dar razón a la importancia del mismo, no sólo desde un plano antropológico y sociológico, sino a partir de una dimensión epistemológica, en donde la corporalidad se hace una constante en los estudios desde los años ochenta. Entonces “la cuestión del cuerpo no es sólo acerca del cuerpo, sino de la materialización de las interacciones sociales, de las emociones y las cogniciones” (Fontanille, 2011).

Es así como, se comprende la importancia del cuerpo en las representaciones de la identidad en una contracultura, y se presenta como un texto a leer, cargado de significados y elementos que refieren a la cultura misma. Por ejemplo la imagen y el *look punk* inglés están cargado de determinados valores, contrariados a la cultura general inglesa, en donde la moja, los tatuajes, perforaciones y vestimenta determinada son elementos vitales en donde se carga el sentido mismo de la contracultura. Es a partir de estos elementos como se diferencia la estética del *punk* con la estética oficial o la imagen hippie o de cualquier otra contracultura, puesto que representan valores y lenguajes diferentes desde el cuerpo.

Así, el cuerpo es la herramienta principal para la presentación de la imagen en la contracultura (el estilo, como lo plantea Hebdige). Es la trasgresión del mismo como se inicia con la ruptura de los planos morales y estéticos, que provoca la contradicción entre los valores de una cultura general. De tal forma, a partir de la corporalidad los grupos producen y reproducen su propio código, que interfiere en los rasgos de la vida individual y su relación con el resto de la sociedad. Estas trasgresiones permiten una visión diferente del mundo, relacionándose de manera que, aunque parezca completamente ajena dentro de un mapa social hegemónico, en el interior del grupo fraccionado representa un acto ya normalizado y aceptado, aludiendo a la cualidad de la contracultura de presentarse como un espacio que favorece e incita la inclusión y la diversidad en todos los sentidos.

## Conclusión

La transgresión es la piedra angular de la producción de la identidad en la contracultura, misma que refiere a una cultura *otra* y es esta relación polémica como encuentra su significación dentro de un universo caótico y violento, la noción de violencia que conlleva a una ruptura, un acto de rebeldía frente a normas sociales preestablecidas. Esta relación se presenta como un conjunto de redes intertextuales,

21 La deformidad, según Bajtin (2003), es la principal característica de la estética de lo grotesco.

mismas que desde la antítesis producen un discurso polémico hacia los paradigmas oficialistas pero que lo incluyen dentro de su identidad, aunque sea desde la instancia de la ironía o carnavalización; de esta forma, la contracultura además de oponerse, funciona para señalar la diversidad de opiniones en una sociedad al presentar fragmentos de la realidad, transformando el discurso, que desde la instancia transgresora, deviene en un sistema abierto, pues potencia sus capacidades de expresión y significación al explorar e indagar en discursos *otros*.

Así, desde los antecedentes con Sócrates y los inicios señalados por Roszak con movimiento *hippie* y *beat* la identidad contracultural si bien desordenada y caótica, tiene la finalidad de revelarse frente a un sistema, representan un acto de revertía constante y activo, que busca un cambio, iniciando por la representaciones de su identidad personal, para impactar en el plano social, generando otras realidades y otros mundos que consiguen una diversidad de pensamientos. Puede que desde lo dicho por Roszak la contracultura haya mutado hacia un camino que el propio autor desacreditaba, pero sin duda, este devenir del movimiento aquí estudiado, forma parte del carácter caótico y del constante cambio, así aunque el movimiento *hippie* o *beat* de los sesentas, comparado con el travestismo, o el mismo *QueerCore*, distan mucho en formas de expresión de la violencia, pero, es sin duda el sentimiento de oposición, ya sea intencionado o no, hacia una cultura hegemónica.

Así, el cuerpo es la principal representación principal de la identidad contracultural, como receptor y productor de sentidos, valores e iconografías, que actúan como expresiones de la cultura propia. Esta presencia de los estudios del cuerpo es una constante en los estudios de la posmodernidad, puesto que es este el mediador entre las idealizaciones individuales y las interacciones sociales. El estudio de la producción en identidad en la contracultura dan cuenta de la diversificación de la cultura y de cómo esta afecta directamente en el plano social, en donde se diversifica y permite la inclusión de discursos sociales, artísticos y culturales hechas invisibles por las prácticas culturales hegemónicas, así, la contracultura puede ser, una ventana hacia un cambio, una presentación, no sólo de una alternativa, sino de un desplegado de opciones culturales en vistas a la renovación social.

## Bibliografía

- Acha, J. (1988). *El consumo artístico y sus efectos*. México: Trillas.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Buenos Aires, Argentina: Alianza Editorial.
- Barthes, R. (1980). *S/Z*. México: Siglo XXI.
- Barthes, R. (2002). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, España: Paidós Ibérica, S.A.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona, España: Editorial Kairós.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, España: Paidós.
- Castelar, A. (2009). La identidad como performatividad, o de cómo se llega a ser lo que no se es. "Identidades, sujetos sociales y políticas del conocimiento: reflexiones contemporáneas" (págs. 209-226). Palmira, Bolivia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Fontanille, J. (01 de 03 de 2011). Los significados del cuerpo (El espectador). (A. Gallón, Entrevistador)
- Foucault, H. (2000). La cultura juvenil como fenómeno dialógico: reflexiones en torno a la movida madrileña. *CIC: Cuadernos de información y comunicación*, 267-276.
- García, F. (2012). Cultura, subcultura, contracultura "movida" y cambio social. *Dialnet*, 301-309.



- Greimas, A. &. (2002). *Semiótica de las Pasiones De los estados de las cosas a los estados de ánimo*. México: Siglo Veintiuno.
- Harris, M. (2007). *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*. Barcelona: Crítica.
- Hawking, S. (2002). *Agujeros Negros y Pequeños Universos Y otros Ensayos*. España: Grupo Planeta.
- Hebdige, D. (2002). *Subculture, the meaning of style*. Londres, Inglaterra: Taylor & Francis.
- Herrera, J. (2009). Filosofía y Contracultura. *Quaderns de filosofia i ciència*, 73-82.
- Kristeva, J. (1997). Bajtin, la palabra, el diálogo y la novela. En D. Navarro, *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un contexto*. (págs. 02-18). La Habana, Cuba: Casa de las américas.
- Lyotard, J. F. (1991). *La condición postmoderna*. (Segunda ed.). Buenos Aires, Argentina.: R.E.I.
- Maillard, C. (1998 ). *La Razón estética*. Barcelona, España: Laertes.
- RAE. (7 de agosto de 2015). *rae.es*. Obtenido de *rae.es*: <http://lema.rae.es/drae/srv/search?key=violencia>
- Roszak, T. (1981). *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática*. Barcelona, España: Editorial Kairós.
- Saussure, F. (1983). *Curso de lingüística general*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Torres, F. (2000). En A. Ballesteros, & C. Vilvandre, *La estética de la trasgresión- Revisiones críticas del teatro de vanguardia*. La Mancha, España: Ediciones de la Universidad de Castilla de la Mancha.
- Watts, A. (2001). *La cultura de la contracultura*. DF México: Kairos.

“Escribo sobre el tiempo presente.  
Con lenguaje secreto escribo,  
pues quién podría darnos ya la clave  
de cuanto hemos de decir”.

José Ángel Valente, *Sobre el tiempo presente*





EDITA

---

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

---

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA   
Institut de Creativitat  
i Innovacions Educatives

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA Departament de Filosofia

  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
DEPARTAMENTO DE ESTÉTICA  
E HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE MADRID  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

---

[seyta.org/laocoonte](http://seyta.org/laocoonte)