


100




Cultura de la noche urbana

Nueva Antropología

• José Manuel Valenzuela Arce, La noche y sus metáforas • Daniela Brollo, *Nos empezaban a conocer más*. Un análisis sobre la relación entre los mundos de la noche gay, el transformismo y el arte drag en la ciudad de Córdoba, Argentina (1990-2000) • Olga Lorenia Urbalejo-Castorena, Etnizar la noche: el espacio de la fiesta en Tijuana, Baja California, México • Christian Alonso Fernández Huerta, La gentrificación de la nocturnidad y las juventudes de Mexicali: ¿buscadores de sensaciones, coleccionistas de experiencias? • Mariana Figueroa Castelán, Producir las noches urbanas: experiencias del sentir en el espacio-tiempo de la nocturnidad • Yolanda Macías / Alejandro Mercado-Celis, Circuitos nocturnos y sensibilidades emergentes: el caso del vino natural en la CDMX • Sahib Yussif Escobar Sosa, Raspando banquetas. Notas de campo sobre el trabajo sexual callejero ejercido por varones en Tijuana

UNAM Instituto de Investigaciones Jurídicas · CIESAS · Cultura Secretaría de Cultura · INAH

VOL. XXXVII, NÚMERO 100, ENERO-JUNIO 2024 ISSN 0185-0636

Nueva Antropología 100

Cultura de la noche urbana

LA NOCHE Y SUS METÁFORAS

José Manuel Valenzuela Arce*

Resumen: El movimiento juvenil gótico es una vertiente post punk que asumió el luto como forma de expresión, incorporando colores oscuros, rosarios e iconos alusivos a la muerte y, con ellos, las criaturas de la noche emergieron de la penumbra. Influidos por David Bowie, *The Cure*, Bauhaus o el New Age, los góticos generaron una expresión juvenil incorporando una simbología necrofílica, decadentista y un marcado interés por procesos ubicados más allá de la vida. L*os góticos* ritualizaron y resignificaron a la muerte y sus representantes como referentes de vida. Los campos semánticos góticos se poblaron de imágenes y conceptos como la noche, las sombras, los sueños, y las criaturas nocturnas, vampiros y demonios. Los góticos viven el juego de la noche, la emulan, la escenifican, la ridiculizan. Su condición liminal se define con imágenes de oscuridad incluida la muerte y sus vicarios, donde destacan el vampiro, el vacío, el cuervo, la banalidad y el presentismo intenso.
Palabras clave: noche, métaforas, gótico, punk, juventud, oscuridad.

The Night and Its Metaphors

Abstract: The Gothic youth movement, a post-punk offshoot, embraced mourning as a form of expression, incorporating dark colors, rosaries, and icons alluding to death. With these, creatures of the night emerged from the shadows. Influenced by David Bowie, *The Cure*, Bauhaus, and New Age, Goths generated a youthful expression, incorporating necrophilic and decadent symbolism and a marked interest in processes beyond life. Goths ritualized and reinterpreted death and its representatives as life's touchstones. Gothic semantic fields became populated with images and concepts such as night, shadows, dreams, nocturnal creatures, vampires, and demons. Goths live the game of the night; they emulate it, stage it, and ridicule it. Their liminal condition is defined by images of darkness, including death and its vicars, where the vampire, emptiness, the raven, banality, and intense presentism stand out.
Keywords: night, metaphors, gothic, punk, youth, darkness.

Para mi admirada amiga
Norma Alicia Fimbres Durazo.
Hasta siempre, buen camino

* Profesor-Investigador Emérito de El Colegio de la Frontera Norte, Departamento de Estudios Culturales, e Investigador Emérito por el SNII. Correo electrónico: jmvalen@colef.mx.

Una versión anterior de este texto fue publicada en José Manuel Valenzuela (2000).

EL MUNDO DE LOS NO MUERTOS: LOS VAMPIROS

Al vampiro se le asocia con la muerte, con la no muerte y con la noche. Los vampiros

son figuras aterradoras y fascinantes, repugnantes y seductoras, espectrales y poderosas. Las leyendas de vampiros aparecen en etapas tempranas de la vida humana y han mantenido conspicua presencia en las narraciones populares y en los medios de comunicación masiva, que conforman espacios de mediación desde los cuales se actualizan y adquieren notoria visibilidad.

En una importante compilación de textos sobre vampiros, Victoria Robins (1997) habla de la existencia de un pájaro bebedor de sangre entre los egipcios que era la reencarnación vengativa de los inocentes ajusticiados. También destaca las interpretaciones sobre el origen de los vampiros en enfermedades donde existía pérdida de sangre por ataques de seres diabólicos que con ella se alimentaban. Robins registra que el primer vampiro se originó en un sueño-deseo de Adán y que, mediante la succión de la sangre de las víctimas, los vampiros buscaban salud, juventud, poder, inmortalidad y la recepción de Dios, como ocurre con la consagración del vino que deviene sangre de Cristo (De Plancy, 1820).

Un trabajo señero sobre vampirismo es el cuento *El vampiro* (1819), de John William Polidori (1796-1821), quien igual que Mary Shelley (autora de *Frankenstein*), participó en la famosa reunión de Villa Diodati, convocada por Lord Byron. En *El vampiro*, Polidori describe a lord Ruthven o conde Marsden, quien seducía a las mujeres más hermosas. Lord Ruthven propiciaba pecados y debilidades que las atormentaban, degradaba su virtud, transformaba sus cándidas miradas en gestos lujuriosos, rostros pálidos, "labios blanquesinos", marcas en el cuello y "sonrisas diabólicas" de "maligno deleite".

Uno de los rasgos centrales del vampiro era su desafío al envejecimiento, su aspecto inalterable desdeñoso del paso de los años. En *Las mil y una noches*, la caprichosa Dalal se casa con uno de ellos y sufre al percatarse de que su esposo llevaba cabezas humanas al castillo para alimentarse. En "Un supuesto caso de vampirismo", el italiano Luigi Campuana (1839-1915) relata el encuentro con una figura invisible, escurridiza y de gran fortaleza, cuya presencia y compañía resultaba amenazante, aterradora, mientras que el irlandés Fitz-James O'Brien (1826-1862), en "¿Qué era aquello?", destaca la sensación de Harry al percibir sonidos y pisadas proveniente de un espectro no visto. Harry lo enfrenta y logra atraparlo después de una extenuante lucha, percatándose de que el molde de ese ser invisible revelaba una criatura fea y musculosa de 1.40 metros de estatura.

En "El Horla", el francés Guy de Maupassant (1850-1893) habla de una criatura invisible y seres que sólo se presienten, pero no se ven. Son seres misteriosos y etéreos que se arrojan sobre las personas y absorben su existencia. La criatura podría ser sólo energía o un espía cósmico o, posiblemente, uno de los enemigos invisibles pero tangibles que se alimentan de la

vida de las personas mientras duermen. Son vampiros que acabarán con el reinado de los humanos. Maupassant les llama *Horla*, afirmando que representan una especie poderosa de *opaca transparencia.*

Posiblemente, la obra más trascendente sobre vampirismo es la novela *Drácula*, de Bram Stoker (1994), quien recrea un amplio acervo de leyendas populares europeas sobre este y otros temas fantásticos en una obra literaria donde desfilan hombres lobos, harpías, murciélagos asesinos, aparecidos, muertos vivientes, seres demoníacos y horrendas criaturas de la noche.

La construcción literaria de Stoker presenta la comunicación epistolar de los personajes desde el diario de Jonathan Harker, dibujando los contornos de temor, la suspicacia o el terror asociados a al conde Drácula. La historia literaria de Drácula se desarrolla a inicios del siglo XIX, aunque en ella se recrean tradiciones y leyendas prevalecientes por varios siglos en la cultura popular europea, donde, además de la presencia de las figuras diabólicas, y los medios para combatirlas, aparecen rituales y efemérides del mal, como la Noche de Walpurgis, que se celebra del 30 de abril al 1 de mayo, en las cuales, según una creencia alemana, las brujas celebran sus aquelarres en Blocksberg, cuando el diablo aparece, los muertos salen de los sepulcros y los seres malignos ofician bacanales.

Drácula es apoyado por lobos: (los hijos de la noche), cuyos terroríficos aullidos son música para el vampiro. La noche es el ambiente que le otorga fortaleza, por ello los escenarios ideales son oscuros, sombríos, lugares que propician metamorfosis licantrópicas. La leyenda de Drácula cobró forma en Bistritz, región de los Cárpatos (Transilvania, Moldavia y Bukovina). Drácula se acompaña de enormes lobos sanguinarios con grandes colmillos y de vampiros que sólo sucumben ante balas bendecidas y de tres arpías con forma de mujeres jóvenes.

Drácula alude a la locura que poseemos; nos coloca en un umbral impreciso entre las certezas de la ciencia, la fe (como *facultad que nos permite creer en cosas que sabemos que no son ciertas*), y la superstición; por ello, el doctor Sewar considera que:

> Existen cosas que los hombres no perciben porque conocen (o creen conocer) y otras que se les han enseñado. ¡Ah! He aquí el defecto de la ciencia; ésta quisiera poder explicarlo todo, y cuando no consigue explicar algo, declara que no hay nada que explicar (Stroker, 1994).

El vampirismo convoca a las damas de sangre y a la fuerza vital y simbólica de los no muertos. "La sangre es la vida" y representa un punto nodal en la simbología del vampirismo. La novela de Stoker adquirió especial relevancia con su adaptación cinematográfica en *Nosferatu*, con la actuación de Bela

Lugosi, mediante el diario de Johan Cavallini, historiador de Wisborg, a donde Nosferatu llevó la plaga en 1838. Aquí se recrea el viaje de Jonathan Harker a Transilvania, "donde moran los fantasmas", y conoce a Nosferatu, cuyo nombre evoca al ave de rapiña, descendiente del primer Nosferatu, nacido en 1443, y el viaje de Nosferatu en el *Deméter*, el barco de la muerte que lo trasladó junto con la peste, símbolo de acechanzas, desgracias y muerte. El vampirismo alude a una relación de poder. El vampiro somete a sus víctimas mediante estrategias de seducción apoyado en sus capacidades supra humanas.

Las crónicas vampíricas de Ann Rice (1976) replantean las pasiones y debilidades de vampiros y humanos, contrastando las posiciones de Lestat, más humano que un ángel bíblico, para quien el mal es sólo un punto de vista, y Louise, vampiro vergonzante que toma sangre de ratas en copas de cristal. Louis vive una crisis de identidad, desatento de las advertencias de Lestat, quien le aconseja: "no te enamores tanto de la noche como para perder el camino". Louis, vampiro enamorado de su naturaleza humana, vive una constante añoranza de muerte; para Lestat, la inmortalidad no es triunfo sino desgracia eterna donde se atrincheran insoslayables el vacío, la soledad, los recuerdos, el remordimiento y el amor.

Los vampiros son ángeles caídos en la tierra, no en el infierno, con la gente que vive en odio eterno. Los conflictos existenciales de Louis contrastan con la contundente claridad de Claudia, la niña vampira que lo increpa: "Louis, tu única búsqueda es la oscuridad. Este mar no es tu mar. Los mitos de los hombres no son nuestros mitos. Los tesoros del hombre no son tuyos" (Rice 1976: 233) Los vampiros de Rice difuminan la dualidad simbiótica del bien y del mal y no existen criaturas de Satán, pues él fue creado por Dios. Las crónicas vampíricas de Anne Rice también recrean la dimensión erótica del vampiro.

El vampirismo posee una fuerte carga erótica bordada desde los umbrales del miedo y la excitación. El ataque del vampiro establece una condición de indefensión y súbita seducción. Su posesión conlleva penetración y sus víctimas la experimentan con sensaciones encontradas de rechazo y entrega, resistencia y abandono. Esta experiencia sexuada se manifiesta de manera intensa en *Orgasmos de sangre*, escrito por el angelino Carter Scott, donde el protagonista describe la condición fascinante, "devoradora y canibalezca" de Veronica Aiswoth, la vampira de belleza irresistible. No menos intensa es la narración del madrileño Manuel Yáñez Solana, quien en "La sangre del vampiro" escribe: "Las últimas palabras las formuló sobre la piel femenina, quemándola. Después, parsimoniosamente, clavó los dientes en la carne rendida".

El cine y la televisión tuvieron especial relevancia en la expan-

sión de dicho ser a lo largo del siglo XX, pero la mitología vampírica se mantiene y se propala desde las nuevas tecnologías digitales. Aunque las narraciones y leyendas continuaron recreándose en la tradición popular, los medios masivos de comunicación incorporaron al vampirismo como producto vendible, con especial relevancia en películas como *Drácula* y *Nosferatu* (con vampiros icónicos como Bela Lugosi, quien se posesionó del personaje hasta el delirio), *Entrevista con el vampiro,* de Neil Jordan (que apuesta por la exaltación sensual utilizando "galanes" hollywoodenses: Tom Cruise [Lestat], Brad Pitt [Louis], Antonio Banderas [Armand], quienes arrancan más suspiros que sobresaltos) y *Drácula* de Francis Ford Coppola. En México también existe una amplia producción de películas sobre vampiros y Germán Robles es quien mejor los ha caracterizado.

Podemos señalar cuatro características desde las cuales se conforma el embeleso de las y los jóvenes por dicha espectral figura: su belleza, fuerza, inmortalidad y poder sexual.

LA NADA QUE ANONADA

La fragmentación de las identidades sociales se acompaña de sentimientos de náusea y vacío donde anidan los procesos de decadentismo señalados por Norberto Bobbio (1992 [1948]), donde se refugian muchos jóvenes que desconocen las elaboraciones filosóficas y literarias de los existencialistas, aunque algunos como Camus y Sartre son reconocidos como referencias importantes.

Entre los textos marcantes de estos movimientos, *La peste* (1947), *La náusea* y *El extranjero* (1942), han tenido especial relevancia. En *La peste*, la aparición de ratas muertas (síntoma escalofriante de la infección) trastoca las rutinas cotidianas y transforma las vidas, como lo hizo con las del Dr. Bernard Rieux y Raymond Rambert. *La peste* redimensiona la relación vida/muerte de manera brutal, porque su presencia se cuela por los orificios, y llega cerquita, familiar, brutalmente íntima, y rompe la condición fetiche de las estadísticas: "un hombre muerto solamente tiene peso cuando le ha visto uno muerto; cien millones de cadáveres, sembrados a través de la historia, no son más que humo en la imaginación" (Camus, 1981 [1947]: 36).

En *La peste*, Camus recomienda conocer las ciudades a través de la forma como se trabaja, se ama y se muere, mientras Sartre habla de la náusea que producen sus vacíos y rutinas cotidianas donde abundan personas vomitadas por tranvías que se desparraman por las calles y de relaciones solipsistas terriblemente necesarias, especialmente cuando se carece de interlocución, de afectos entrañables, de relaciones no superficiales; por ello, en nuestras sociedades aumenta la soledad y el vacío.

El cuervo, profeta, vicario o sicario
"Profeta!" —exclamé—, ¡cosa diabólica!
¡Profeta, sí, seas pájaro o demonio
enviado por le Tentador,
o arrojado por la tempestad a este
refugio desolado e impávido,
a esta desértica tierra encantada,
a este hogar hechizado por el horror!
Profeta, dime, en verdad te lo imploro,
¿hay, dime, hay bálsamo de Galaad?
¡Dime, dime, te imploro!
Y el cuervo dijo: "Nunca más".
Edgar Allan Poe (2017: 266)

La metáfora
[...] gaviota del odio, halcón de la
sangre, cisne sangriento o cisne rojo,
significan el cuervo [...].
Jorge Luis Borges (2011 [1937])

Cuando alguien muere, un cuervo lleva
su alma al país de los muertos.
Pero a veces sucede algo tan malo
y es tan grande la tristeza,
que a veces, sólo a veces,
el cuervo trae el alma de nuevo.
Alex Proyas, *The Crow* (1994)

El cuervo
Creo que existe un lugar por donde
vagan las almas afligidas.
Marcadas por el peso de su propia pena
esperan su oportunidad
para corregir todo lo que está mal. Sólo
entonces podrán reunirse de nuevo
con aquéllos a los que quieren. Pero a
veces el amor es más fuerte que la muerte.
The Crow: City of Angels, Pope (1996)

El cuervo tiene un sitio preponderante en la literatura de la noche. Sus rasgos resultan intrigantes pues es intermediario entre mundos. La simbología del cuervo no está ausente en la reflexión de Borges, quien, en *Historia de la eternidad* ofrece imágenes trizadas de su dimensión necrofílica: "El héroe mató al hijo de Mak. Hubo tempestad de espadas y alimento de cuervos" (Borges, 2011 [1937]: 50). Esta dimensión necrofágica del cuervo se repite en las imágenes poéticas presentadas por Borges, donde el muerto es el "árbol de los cuervos", la "avena de las águilas" o el "trigo de los lobos", y la sangre es la "cerveza de los cuervos" (Borges, 2011 [1937]: 61).

Edgard Allan Poe describe la densidad polivalente del ave, el *majestuoso cuervo de los días idos*, el *pájaro de ébano*, el "hórrido cuervo vetusto y amenazador", siempre en los linderos entre ave y bestia. El cuervo es figura aterradora que se adhiere a la experiencia como grilletes que sujetan, que duelen y que obligan a mirarle de frente, a soportar sus ojos que asemejan "tizones encendidos". El cuervo permanece impasible frente a los inútiles conjuros que pretenden alejarlo, exorcizarlo, eludir su horrorosa presencia atemorizante.

La trama de la película *El cuervo*, de Alex Proyas, ocurre el 30 de octubre, la noche del diablo. El escenario es la oscuridad de una ciudad devastada por 143 incendios. La gente deambula por las calles y algunos señalan, delirantes, las catástrofes, la maldad anda suelta y desbordada y, cómo en todas las

ciudades del mundo, muchos de los transeúntes ya están muertos, pero no lo saben.

El cuervo regresa el alma del rockero Eric Draven, asesinado un año antes junto con Shelly Webster, su novia, quien también fue ultimada por una banda de malvados.

El cuervo es guía de almas; guardián nocturno que observa desde las azoteas los mundos de delincuencia y prostitución, la muerte de los santos, la violencia que a todos victimiza, las sentencias iluminadoras: "la infancia termina cuando aprendes que vas a morir". Existen formas diferenciadas de enfrentar la muerte, las más desconcertantes son asumidas por las criaturas de la noche que observan su paso destructor y acechante. Muerte violenta, muerte de polvo, muerte hipodérmica, muerte indolente, muerte de abandono que sólo exorcizan los abrazos maternales: "madre es el nombre de Dios en los corazones de los niños".

La reedición del cuervo, después de la muerte misteriosa de Brandon Lee, ocurre en la ciudad de Los Angeles, "la ciudad de las drogas y la oscuridad", donde el nombre es mero eufemismo: "la llaman la ciudad de Los Angeles, pero todo lo que veo alrededor mío son víctimas". Urbe donde el hedonismo reina en su dimensión zafia de carne, drogas y placer proveniente del dolor de los otros. Sin embargo, pese a tanta muerte y calamidades deambulando por las calles, no existen límites o atenuantes al paso de la intolerancia.

La muerte es el umbral cada vez más íntimo, cercano, nocturnal adaptado a *La vida es sueño* de Calderón de la Barca: "la vida es sólo un sueño camino de la muerte". Las múltiples máscaras de la muerte pululan por las calles a través de la violencia, los homicidios, el dolor, la venganza (el feminicidio, el juvenicidio, el racismo, la transfobia), condiciones que propician la sentencia profética de Sarah: "Y el mundo entero estará enamorado de la noche y no prestará culto al deslumbrante sol". El cuervo simboliza un campo de mediación entre la vida y la muerte, entre el alma de los difuntos y sus cuerpos inertes, pero también simboliza la demarcación entre el día y la noche, o entre el bien y el mal, la salvación y la condena. Los intermediarios de las fuerzas de la vida son sólo referencias cuando "todos los ángeles tienen su demonio".

SI QUIERES SER FELIZ, NO PIENSES: *TRAINSPOTTING*

Más allá de la condición apolínea y la razón definiendo orden y conducta, la dimensión dionisíaca se fortalece como opción que afianza los límites hedonistas de la experiencia. Muchos jóvenes apuestan por los rasgos dionisíacos buscando en Nietzsche un referente de legitimidad, pues la vida es el valor máximo ubicado más allá del bien y del mal (Nietzsche, 2018), donde la voluntad de vivir deviene dominio y voluntad de poder.

El vacío se agranda cuando las elecciones de la vida se concentran

en las opciones del consumo, sustituyendo valores fundamentales por objetos, se ritualizan las compras en las plazas comerciales, se abandonan posiciones éticas frente a la posibilidad inmediata de evasión y: "¿las razas? ... quién las necesita si hay heroína" (*Trainspotting*, Boyle, 1996).

La vida transcurre en posición horizontal. Atrapados por las drogas, los hogares se vuelven picaderos o cuevas de muerte, donde la sobredosis y la violencia asociada devienen fuga, abandono, muerte, mucha muerte. Los estados alterados de la adicción son parámetros que atenúan el peso de otros satisfactores desplazados por la heroína, también disminuida por la avasallante irrupción del fentanilo.

La vida de la adicción produce simulacros de existencia, donde se consideran defectos no mentir, no drogarse, no engañar. El paso tambaleante se despliega en compañía de niños muertos o infantes para quienes la droga es el único sentido de la vida. Una vida absurda complementada con modelos vacíos de programas y revistas que se regodean en la frivolidad y en "opciones" cada vez más reducidas, fútiles y reduccionistas frente al vacío, donde la existencia se escapa inaprehensible, como si alguien jalara descuidado la palanca del inodoro de la vida. Las jeringas son dispositivos indispensables para las nuevas generaciones de zombies fentanilos, muertos vivientes o vivos murientes, cuyas vidas drenan sin retorno por una aguja hipodérmica.

LA MUERTE ES LA SIESTA DEL ALMA

> *Apagarse es morir, lento y aprisa*
> *tomar la eternidad como a destajo*
> *y repartir el alma en la ceniza*
> Jaime Sabines (1962: 445)

En la cultura gótica, la muerte es protagonista. Por sus discursos deambulan imágenes nocturnas, necrofílicas y autores existencialistas, necesarios para reflexionar sobre aspectos centrales del ser, la existencia, el vacío, la soledad de la vida y la muerte.

Más que una construcción filosófica, para los góticos la muerte se define como ambiente de transgresión y disrupción de los discursos dominantes sobre Dios, la bondad, el día o la luz. La propuesta de los góticos no pasa por la existencia, o el ser ahí, expresión heideggeriana del ser.[1] El ser ahí, es ser con los otros, ser uno con otro, por lo cual, el no ser con los otros deviene campo ajeno a la vida, campo de muerte. El ser ahí de los otros, con la muerte, es ya no ser ahí, ya no ser en el mundo. Morir significa salir del mundo, perder el ser en el mundo (Heidegger, 1986: 260).

[1] De acuerdo con Heidegger (1986): "La comprensión del ser es ella misma una 'determinación del ser' del 'ser ahí'. Lo ónticamente señalado del 'ser ahí' reside en que este es ontológico".

Rompiendo con la percepción de la muerte como lo inhumano, Sartre la ubica como *acontecimiento de la vida humana*; un Janos de dos caras (Sartre, 1984 [1943]). La muerte como acorde final imprescindible en la melodía de la vida, es preludio del silencio. Sin ser umbral con lo no humano, la muerte es vida, acto último, "finita pero ilimitada"; es muerte humanizada, vital, individualizada, propia, y participa en la unicidad de la vida. Sartre difiere de las perspectivas cristianas, donde el sentido de la vida consiste en esperar la muerte, condición exaltada por Santa Teresa de Jesús:

Vivo sin vivir en mí

Vivo sin vivir en mí
y tan alta vida espero,
que muero, porque no muero.
Aquella vida de arriba
es la vida verdadera:
hasta que esta vida muera
no se goza estando viva:
muerte no me seas esquiva;
vivo muriendo primero,
que muero porque no muero!

Más allá del escepticismo o dudas ontológicas, la muerte es certeza y produce especial fascinación. Al igual que Sartre, la imposibilidad de presenciar el acorde final desacredita cualquier reflexión situada fuera de los ámbitos vitales de la muerte, pero la muerte es la muerte y nada más.

Los góticos efectuaban una apropiación trizada de algunas tesis existencialistas, asumidas como actitud espiritual, donde la crisis es "una manera de ser" y alberga duda, muerte, vacío, hastío, *la nada que anonada*. Las "mil verdades indiferentes" devienen apatía, caída constante, banalidad asociada a la mentira como fuga de sí mismo (Bobbio, 1992 [1948]). La crisis es refugio, destino, degradación, decadentismo.

La muerte avanza en nosotros de forma constante, imparable, con variadas certificaciones de defunción. Como en la mayoría de los grupos sociales y culturas juveniles, los góticos reproducen formas ideológicas e identitarias de la dimensión sociocultural sexo-género. Con posiciones masculinas que atenúan la presencia femenina, los góticos presentan un discurso interesante, que puede ser un simulacro, una trampa. Muchos jóvenes góticos plantean la recuperación de la parte femenina que habita en la masculinidad, posición que también invisibiliza a las mujeres, quienes aparecen desdibujadas en sus discursos, donde la presencia de ellas se diluye hasta desaparecer incorporada o fagocitada en la parte femenina de la masculinidad, con lo cual, más que una recuperación de elementos femeninos abstractos, se produce una negación de las mujeres concretas. Ellas poco aparecen en los discursos, a pesar de existir una intención declarada de recuperar la parte femenina, lo cual se vincula a la invisibilidad de las mujeres y a perspectivas atrincheradas en un hedonismo solipsista.

En este punto, podemos identificar la asociación de las mujeres góticas con las mujeres vampiro, como mujeres amenazantes que dieron forma a la vampiresa o mujer fatal. Pam Keesey (1997) analiza a la mujer fatal como ícono complejo. Con orígenes lejanos, la mujer fatal es una construcción matriarcal que construye una imagen victimaria por cuestionar la condición sumisa de la mujer y la masculinidad es vulnerada por estas figuras de la fatalidad. La sexualidad femenina que escapa del control masculino y deviene conducta demoníaca. Keesey señala cómo esta imagen de mujer fatal se expande en el siglo XX, principalmente vinculada a los medios masivos de comunicación, donde fue perdiendo parte de los rasgos diabólicos o mortuorios de la fatalidad, para recrearse en la imagen de la mujer seductora. La mujer fatal, anclada en la madre devoradora, es dualidad que implica su capacidad de dar vida y muerte. La vampira se vincula con la imagen de la mujer fatal, esos seres irresistibles y peligrosos propiciadores de finales trágicos, finales de muerte.

De acuerdo con Keesey, la mujer fatal y la mujer vampira son mucho más que hermanas en el crimen; son imágenes especulares que se imitan mutuamente hasta quedar casi idénticas. Como las brujas que fueron odiadas y temidas por disputar los saberes masculinos, las mujeres vampiras, o fatales, seducen, pero también atemorizan, desencadenan odios y persecuciones por disputar la exclusividad masculina en el ejercicio activo de la sexualidad. Sin embargo, la apropiación y encarnación de la imagen mujer fatal o vampiresa no logra redefinir los ámbitos relacionales de centralidad-marginalidad en las relaciones de género.

Los góticos recurren a símbolos prescritos por los relatos legitimados y propalados por las instituciones normativas. Ellos los recuperan, los asumen y los redefinen. Más allá de la transgresión implícita en esta conducta, carecen de propuestas críticas a la sociedad y a sus formas de legitimación. No asumen un discurso político en el sentido convencional ni se comprometen con otras formas de resistencia social. Su posicionamiento, más que una perspectiva anti-moralista, se ubica en una dimensión amoral. Ni los mismos diablos amedrentan a estos jóvenes que no creen en los infiernos, que destacan la belleza de los ángeles caídos y la perfección de Lucifer. El infierno pierde su función continente de conductas pecaminosas en los ámbitos sexuales o el control de pensamientos *insanos*, colocándose más allá del bien y del mal.

La noche es carruaje de sueños, de sombras, de (des)consuelos que apenas puede contener el dolor por las lágrimas derramadas. La no vida queda atrapada en su mortaja, encarcelada bajo la tierra apisonada, en la madre útero que no acepta una nueva separación. La noche es el túnel donde nacen y se extinguen las esperanzas fatuas.

Sangre y carne muerta, "lo crudo y lo cocido", falso proceso (des)humanizante. Ceremonia numinosa, sanguinaria y perversa, que conjuga lo sacro y lo profano en rituales cotidianos donde se celebra el festín de seducción: la trampa del depredador. En la tierra, los ángeles perdieron sus alas y olvidaron sus vínculos divinos. Ahora, empolvadas las alas, cubren su vergüenza, su vanidad herida, su aniquilante soledad.

El vacío es muerte sin resurrección. El ensayo general de la vida exhibe sus imperfecciones, sus contornos grotescos. Las transgresiones góticas no cuestionan poderes o jerarquías que estructuran la vida social, pero realizan impugnaciones simbólicas y crean mundos alternos, mundos *raros*, mundos diferentes del construido por la modernidad y sus instancias legitimadas. Los dioses pierden poder, devienen ángeles caídos, perdedores, proscritos del canon religioso, pero son empoderados y resignificados por los góticos, esos jóvenes de figuras demacradas.

Vivir la muerte es el complemento de morir la vida. La muerte no es ni futuro ni posibilidad, sino certeza, presencia, por ello los diablos y figuras demoníacas se vuelven inofensivos; son víctimas de los dioses y no temen al infierno.

El gótico construye su campo de transgresión desde una condición biocultural, donde devienen sarcófagos ambulantes. Son epitafios nocturnos que deambulan por rutas de asfalto adquiriendo contornos siniestros iluminados por las luces de neón. Sus discursos son textos lapidarios, necrofílicos; se regodean en el impacto de imágenes corroídas, donde saltan deseos sanguinolentes, carnes pútridas, gusanos voraces, vampiros hipersexuales, ángeles caídos, muertos insepultos, hórridas figuras, reflejos lívidos, afectos lóbregos y estéticas espectrales, fúnebres, fatídicas.

Los góticos son una expresión decadentista que se expresa en un narcisismo que no escenifica una representación trágica, sino una comedia de horror. Las señales de alerta están dadas y, tras la cortina de humo y vacío, acecha la muerte, el no ser. En ocasiones, el vacío puede conducir al suicidio. La muerte simbolizada va tejiendo los ribetes del epitafio, nuestro epitafio y, al final de la noche, nos sorprende con una representación cuyos acordes finales no podremos recordar. Los góticos muestran que los demonios se encuentran cansados, que los dioses pierden liderazgo, que la muerte es la siesta del alma.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo, "Honor de vampiro", en *Las mil y una noches* (historia contada en la novecientos cuadragésima noche al sultán Balbars por el sexto capitán de policía).

Bobbio, Norberto (1992 [1948]), *El existencialismo. Ensayo de interpretación,* México, fce.

Borges, Jorge Luis (2011 [1937]), *Historia de la eternidad*, Barcelona, Debolsillo.

Boyle, Danny (dir.) (1996), *Trainspotting* (basada en la novela de Irvine Welsh, con Ewan Mc- Gregor, Ewen Bremmer, Jonny Lee Miller, Kevin McKidd, Robert Carlyle, Kelly Mc-Donald), Film4 Productions.

Camus, Albert (1949 [1942]), *El extranjero*, Buenos Aires, Emecé Editores.

_____ (1981 [1947]), *La peste*, Buenos Aires, Sudamericana.

De Plancy, Jacques Collin (1820), *Histoire des vampires et des spectres malfaisans; avec un examen du vampirisme*, París, Chez Masson Libraire.

Heidegger, Martín (1986), *El ser y el tiempo*, México, fce.

Kessey, Pam (1997), *Vamps: An Illustrated History of the Femme Fatale*¸ San Francisco, Cleis Press.

Nietzsche, Frederich (2018), *El anticristo. Una maldición sobre el cristianismo*, Buenos Aires, Ediciones Lea.

Poe, Edgar Allan (2017 [1845]), *Narraciones extraordinarias*, México, Editorial Alma.

Pope, Tim (dir.) (1996), *The Crow: City of Angels*, Miramax Films (con Vicente Pérez, Mia Kirshner, Richard Brooks. Argumento de David S. Guyer, basada en el libro Comic Series y Comics de James O'Barr).

Proyas, Alex (dir.) (1994), *The Crow*, Dimension Films (escrita por David J. Schow y John Shirley, basada en la serie de libros Comic Strip, de James O' Barr, protagonizada por Brandon Lee y Michelle Lewis).

Rice, Anne (1994 [1976]), *Entrevista con el vampiro*, Debolsillo (Crónicas vampíricas).

Robins, Victoria (1997), *Compilación de vampiros*, España, Relatos Cortos.

Sabines, Jaime (1962), *Recuento de poemas*, México, fce.

Sartre, Jean Paul (1984 [1943]), *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica*, Buenos Aires, Lozada.

_____ (2010), *La náusea*, México, Época.

Stoker, Brahm (1994), *Drácula*, Colombia, Plaza & Janes.

Valenzuela, José Manuel (2000), "La siesta del alma. Los góticos y la simbología dark", en Jesús Martín-Barbero *et al*., *Umbrales: cambios culturales, desafíos nacionales y juventud* (pp. 141-194), Medellín, Corporación Región.

_____ (2104), *El futuro ya fue. Socioantropología de l@s jóvenes en la modernidad*, México, El Colegio de la Frontera Norte.

William, John Polidori (2012 [1819]), *El Vampiro*, Madrid, Plaza Editorial / Belacqua.