LIBRO: LOS GÓTICOS EN LA ARGENTINA

Autor: GONZALO ACOSTA TITO

LOS GOTICOS EN LA ARGENTINA

Por GONZALO ACOSTA TITO e IVÁN DUPERTUIS

Fotografía de tapa: *Rosacruces* de Iván Dupertuis.

ISBN: 978-987-05-8278-6

1. Sociología. 2. Tribus Urbanas.

CDD 306.1

Fecha de impresión: septiembre 2010.

Fecha de re-impresión: enero 2012.

Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723.

Todos los derechos reservados.

Impreso en Argentina

Diagramación, armado

e impresión: editorial Panza Verde.

INDICE

Prefacio

1.Presentación

2. Juventud y Sujetos en la Sociedad Argentina

3. Mainstream y Tribus

4. Góticos Internacional

5. Góticos en la Argentina

6. Gótico: Mundialización, Estilo e Identidad

7. Consideraciones

8.Notas

Bibliografía

Y el signo de su estar crea el corazón de la noche.

Alejandra Pizarnik- *El Infierno Musical* (1971)

como vestido
para una ausencia

o
como el disfraz
que me desnuda.

Hugo Mujica- *Brasa Blanca* (1983)

PREFACIO

Aunque tengo de la vida una concepción sombría, siempre he sentido gran pasión por la existencia.

Emil Cioran

El libro *Los Góticos en Argentina* nace de una tesina de grado realizada para la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires (UBA), la cual originariamente se tituló “Identidad gótica: un fenómeno de estilo en clave tribal”; fue su tutor el sociólogo Marcelo Urresti, quien en ese entonces, por el 2008, dictaba el seminario “Tribus juveniles urbanas, territorios y géneros emergentes” en la Facultad de Sociología de citada universidad.

Entre idas y vueltas, luces y sombras, decidimos publicar la tesina, y así dejar asentado un registro, desde un criterio académico, del apasionante *mundo gótico* en la Argentina, e incentivar a futuros investigadores a proseguir el camino emprendido en pos del devenir del fenómeno gótico en sus diferentes aspectos.

Si lo escrito despunta vida en su recepción, ya sea en la de los propios integrantes del movimiento, sea en la de los ajenos a esta atmósfera, el mismo habrá cumplido su sentido fundamental. Sin dejar de advertir, a sus lectores, que en el abordaje del objeto de estudio nuestra perspectiva se encuentra condicionada, entre otras cosas, por la elección del marco teórico, y también por las intenciones y motivos propios que constituyen nuestra subjetividad. Es decir, nos reconocemos como *sujetos de deseo…*

Sin más, invitamos a deambular por los nudos epistemológicos del movimiento que interpeló nuestra voluntad.

Gonzalo Acosta Tito e Iván Dupertuis. Septiembre 2010.

1- PRESENTACION

La presente investigación pretende adentrarse en el espectro que concierne al panorama gótico, busca dar cuenta de las vertientes que conforman sus condominios. Entre ellas figuran las dimensiones: musical, estética, literaria y cinematográfica; que entrelazadas dan cuerpo a la emergencia de un fenómeno de estilo denominado como *movimiento gótico*.

Para esto indagaremos: su aparición como corriente de estilo, las prácticas constitutivas de la identidad gótica, su adscripción al campo de la juventud, el cuerpo y su presentación de sí mismo, los consumos culturales, los lugares de culto, las formas de socialización, los territorios, los escenarios de interacción y rituales. Esto supone rastrear el surgimiento del movimiento tanto a nivel internacional como nacional, con sus respectivos contextos y características, siguiendo el proceso de mundialización, desterritorialización y relocalización de las identidades culturales. Atendiendo, también, a los orígenes del término «gótico» y sus alcances, sus desplazamientos y resignificaciones de sentido en el devenir histórico y su emplazamiento dentro de lo subcultural y/o tribal

En relación con los jóvenes y los sujetos que se perciben desde la pertenencia a una identidad gótica; observaremos ¿qué supone una categoría construida socialmente como «juventud»? ¿qué prácticas y discursos interpelan a la juventud como sujeto social, y cuáles son los procesos que producen dichas subjetividades? ¿cómo se manifiesta la cuestión identitaria? ¿respecto de qué «otro» diferente se construye la identidad gótica? ¿qué factores distintivos rigen el accionar de este grupo?

A la luz de estos enclaves iremos destramando el tejido de significaciones que moldea e irradia la sensibilidad; el sentir gótico en los sujetos que lo encarnan, como un movimiento que talló su visibilidad en el seno de lo social, forjando un personaje en la trama de las producciones sociales.

Fundamento y metodología de la investigación

Los interrogantes que aparecían al momento de aventurarnos en la investigación eran: ¿por qué determinado conjunto de personas adoptan la estética gótica? ¿qué elementos engloba mencionada estética? ¿por qué es un fenómeno que se despliega en las metrópolis? ¿por qué el movimiento gótico se manifiesta en la Argentina , como así también en otros países de Latinoamérica? ¿cuáles son las condiciones de posibilidad del contexto social que permite la emergencia de esta subcultura? ¿por qué en lo gótico confluyen valores estéticos y emocionales del orden de lo oscuro, lo melancólico, lo siniestro y lo romántico?

En principio, consideramos que el término *gótico* alude a una amplia corriente cultural que atraviesa las distintas artes, desde la arquitectura hasta la música pasando por el cine y la literatura, hasta desembocar en una forma de vestirse, de maquillarse, de practicar la sexualidad y de habitar la noche. Es decir, en lo gótico se configura un tipo de sensibilidad, de estilo, una visión del mundo y de sí mismos que otorga pertenencia e identidad a los sujetos que la profesan.

El movimiento gótico se encuentra integrado por adolescentes, jóvenes y adultos, y entre ellos aparecen escritores, dibujantes, diseñadoras de ropa, organizadores de fiestas y eventos, cantantes, directoras teatrales, pianistas, poetas… De aquí que los denominados góticos exhiban consumos culturales específicos que incluyen lugares, atuendos, obras y autores de culto, que en su arco de confluencias abren el camino para la corporización de una escena.

Dada la significación social/cultural que el fenómeno gótico convoca y evoca tanto en la ciudad de Buenos Aires como en las distintas capitales del mundo, y la marcada ausencia de un tratamiento de él desde una perspectiva académica, o mejor dicho desde la lente de las ciencias sociales, es que nos resultó pertinente e interesante atender y respirar la atmósfera *gothic,* junto a sus gestores y participantes, para así poder dar un panorama de la escena desde su emergencia hasta nuestros días.

En virtud de las interrogaciones y fundamentos expuestos, nos sumergimos en un trabajo de campo1 que implicó adentrarnos y exponernos en sus espacios de encuentro e interacción (bares, discotecas, galerías, plazas, recitales), y a partir de allí efectuar observación participante, de modo de entablar un vínculo formal e informal con los distintos miembros del movimiento, lo cual nos permitió realizar entrevistas en profundidad; privilegiando la dimensión cualitativa, es decir, el orden de la argumentación en la respuesta, de la experiencia vivida. En función de esta tarea elaboramos un cuestionario organizado por ítems interrelacionados entre sí, que agrupaban temas como: góticos e identidad (espacios de socialización y consumos culturales), góticos y tic's (utilización y formas de relacionarse), góticos y sexualidad (forma de asumirla y practicarla), y a este se sumaban preguntas concernientes a su historia personal (niñez, relación con los padres, posición socioeconómica) y a su percepción de lo que es "ser gótico".

Para el abordaje de nuestro objeto de estudio, además del trabajo de campo y su consecuente observación participante en lugares míticos como la disco Réquiem, el Teatro Arlequines, bar café Dark, galería Bond Street y el Palacio Pizzurno, recabamos información a través de foros y páginas web, como también de dos libros dedicados al panorama gótico internacional que, junto con las herramientas teóricos conceptuales propias de las ciencias sociales, nos dieron el andamiaje necesario para otorgarle relieve y entendimiento al conjunto de experiencias y sensaciones vivenciadas por los sujetos que integran la subcultura y que modelan la sensibilidad gótica.

2- JUVENTUD Y SUJETOS EN LA SOCIEDAD ARGENTINA ACTUAL

Advenimiento y construcción de la condición juvenil

La irrupción de la figura del sujeto juvenil en el mundo contemporáneo se ha vuelto clave para entrever la red de relaciones, interacciones y transformaciones del contexto histórico y sociopolítico actual. Rossana Reguillo Cruz explica que la juventud es una «invención» de la segunda posguerra mundial, «en el sentido del surgimiento de un nuevo orden internacional que conformaba una geografía política en la que los vencedores accedían a inéditos están-dares de vida e imponían sus estilos y valores. La sociedad reivindicó la existencia de los niños y los jóvenes, como sujetos de derechos y, especialmente, en el caso se los jóvenes, como sujetos de consumo» (Reguillo Cruz, 2000: 23). En consecuencia, estos jóvenes entendidos como sujetos de consumo se ensamblan a una industria cultural que les destina una gama de bienes para su consumación, así «el acceso a un mundo de bienes que fue posible por el poder adquisitivo abrió el reconocimiento de unas señales de identidad que se internacionalizarían rápidamente. Para el historiador Eric Hobsbawm, la cultura juvenil se convirtió en la matriz de la revolución cultural del siglo XX, visible en los comportamientos, pero sobre todo en el modo de disponer del ocio, que pasaron a configurar cada vez más el ambiente que respiraban hombres y mujeres urbanos» (Reguillo Cruz, 2000: 25).

De acuerdo con la mencionada apreciación, se vuelve pertinente especificar lo que entendemos por juventud. Nosotros abordamos la categoría de juventud a partir del tratamiento que hacen de la misma Margulis y Urresti en el libro *La juventud es más que una palabra.* Allí explican que la noción de «juventud es un concepto esquivo, construcción histórica y social y no mera condición de edad. Cada época y cada sector social postula formas de ser joven. Hay muchos modos de experimentar la juventud, y variadas oportunidades de presentar y representar la persona en las múltiples tribus que emergen en la estallante socializad urbana (…) el tema se complica cuando no refiere sólo a un estado, una condición social o una etapa de la vida, sino además significa un producto (…) [remarcan que] la juventud, como toda categoría socialmente constituida, que alude a *fenómenos* existentes, posee una dimensión simbólica, pero también tiene que ser analizada desde otras dimensiones: se debe atender a los aspectos fácticos, materiales, históricos y políticos en los que toda producción social se desenvuelve» (Margulis y Urresti, 2000: 15-17). Por tanto, la juventud es una construcción histórica que se articula sobre recursos materiales y simbólicos, en donde la distribución social de estos recursos es asimétrica. Así es que, se es joven de distintas maneras en función de la diferenciación social, de parámetros como el dinero, la educación, el tiempo libre, el trabajo, el género y el barrio.

En el actual contexto en que habitan y despliegan los jóvenes y los sujetos de las grandes ciudades, es interesante destacar una observación que corresponde a Latinoamérica, «no deja de resultar paradójico el deterioro en el ámbito económico y laboral y una crisis generalizada en los territorios políticos y jurídicos, mientras se fortalecen los ámbitos de las industrias culturales para la reconfiguración constantes del sujeto juvenil. El vestuario, la música, el acceso a ciertos objetos emblemáticos, constituyen hoy una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes (…) jóvenes que se ofertan no sólo como marcas visibles de ciertas adscripciones sino, fundamentalmente, como lo que los publicistas llaman, con gran sentido, . Un modo de entender el mundo y un mundo para cada , en la tensión identificación-diferenciación. Efecto simbólico y, no por ello, menos real, de identificarse con los iguales y diferenciarse de los otros, especialmente del mundo adulto» (Reguillo Cruz, 2000: 27-28).

Cuadro de época y (su) marco histórico

Con el fin de entrever los trazos en los cuales se manifiestan las subjetividades de los jóvenes y de los sujetos de nuestro tiempo, es necesario recorrer brevemente las condiciones de los procesos estructurales de la Argentina; en virtud del vínculo con los conductos de construcción de subjetividad. Para esto hemos de tener presente que «(…) la dimensión de la realidad social, es el resultado del cruce de procesos estructurales, que se van moldeando en el interior de los sujetos, en su intimidad. Grandes determinantes históricos como la estructura de clases socia- les, los procesos de construcción de la política, las estrategias de control social, o las instituciones encargadas de administrar la producción, distribución y circulación del sentido en una sociedad, serán de fundamental importancia para comprender la formación de esta dimensión frágil, íntima y evasiva que es la subjetividad» (Urresti, 2000: 58). En efecto, es desde el plano estructural como los jóvenes elaboran su identidad y su horizonte de expectativas, sus maneras de representarse el lugar social y la historia, el espacio que en ellos le corresponde, así como sus modos de agregación y de autodefinición.

En tal sentido, debemos retomar y reponer, a grandes rasgos y en tres fases, las modificaciones en la estructura social Argentina de las últimas décadas que repercutieron de forma central en la elaboración de los procesos de subjetivación. En primer lugar, la política de fragmentación social desarrollada por la dictadura militar durante 1976 y 1983. En segundo lugar, el proceso de transición democrática y el progresivo desencantamiento a medida que pasaban los ochenta. Y en tercer lugar, el ajuste económico y la desmantelación del estado interventor, consumada en los noventa (Urresti, 2000). Entre la segunda y tercera fase se desprenden una serie de factores de vital importancia en lo que hace: a) a la existencia de subculturas juveniles y su consiguiente búsqueda de construcción de un espacio imaginario donde elaborar su identidad en oposición a las generaciones precedentes, b) a las formas de apropiación y combinación de bienes materiales y simbólicos ligados a las prácticas de consumo2, y c) al modo de organización de la vida cotidiana.

Entre los factores vitales que dan cuerpo al cuadro de época, aflora el fenómeno de la cultura global3 que fue una dimensión que se dio en el fin de la llamada transición democrática delimitando una nueva configuración social, ya que en el terreno cultural comienza a emerger una novedosa oferta producida por una industria de características mundiales. Es decir, el ámbito de la industria cultural y de las comunicaciones, superan de manera creciente las fronteras nacionales, antes restringidas por cuestiones técnicas y de costos, generando un sistema que se planetariza en su oferta, en la cual la dinámica de la globalización de las industrias culturales tiende «al mismo tiempo hacia la fragmentación territorial -de esas unidades que fueron las culturas nacionales- y a su integración extranacional compleja, por segmentos de consumidores globales. La globalización genera una cultura mundo, que no homogeneiza los territorios culturales en un solo sin fisuras sino que rompe con las unidades preexistentes, reconectando los fragmentos en una lógica de conexión de lo distante y desconexión de lo cercano» (Urresti, 2000: 50).

Dicha modificatoria en el plano estructural tiene influencias decisivas en los procesos de subjetivación, ya que alteran las formas simbólicas de la vida social, dando pie «a su recambio permanente, con consecuencias rearticulantes en la conformación de los grupos y en los esquemas mediante los cuales los sujetos comprenden el mundo social, lo propio y lo ajeno, lo cercano y lo lejano» (Urresti, 2000: 50). En este contexto los sujetos anclados localmente deben rearticularse, y un elemento a tener presente es que «suelen ser los jóvenes los que se adaptan con más docilidad a estos cambios, lo que produce brechas en relación con sus mayores, para los cuales aparecen como completos extraños» (Urresti, 2000: 50).

Entonces, estamos ante una transnacionalización de las industrias de la cultura y que explotan todas las posibilidades que les otorgan las tecnologías de comunicación: mensajes, valores, representaciones, circulan hoy más que nunca por circuitos que exceden las fronteras nacionales. De aquí que las experiencias de algunos grupos sociales, en referencia a prácticas ligadas al consumo y a la forma de organización de la vida cotidiana, tiende en la actualidad a desterritorializarse: los símbolos, los mensajes, los códigos circulan en redes desconectadas de espacios sociales específicos y locales. Ante éste marco situacional *massmediático transnacionalizado,* en el cual se modelan las subjetividades, se pone en juego el factor crisis de sentido que atañe a los agentes de socialización tradicionales como son la escuela, la familia, la iglesia y el trabajo. Instituciones deterioradas y desvalorizadas, sujetas a un contexto de precariedad económica y socialización massmediática.

Dado el proceso de ajuste y de desmantelación del estado interventor consumada en los noventa, los jóvenes se encuentran en un escenario económico en el que las diferencias sociales se agrandan, y «con índices de desempleo históricamente muy altos, con empleos precarios y discontinuos con escasa protección social por parte del Estado (...) La exclusión, el desempleo y la mirada desvalorizadora del mundo adulto. Todo esto en un contexto de expansión de una cultura donde lo , un conjunto de valores inmediatistas, hedonistas, contrarios al sacrificio y el esfuerzo, obstaculizan la acción de algunas instituciones contenedoras y formativas, como por ejemplo es el caso de la escuela» (Urresti, 2000: 53).

Cabe resaltar el ambiente contradictorio en el cual crece la juventud: entre la exclusión social y la cultura de lo fácil. De modo que la misma permanece «por un lado, expuesta a una inducción permanente de aspiraciones de consumo (que asocian el ser al poseer) y, por el otro, abandonada a una situación con altos índices de desempleo, en donde la obtención de los recursos que exige la lógica de mercado para adquirir bienes se encuentra cada vez más lejano» (Urresti, 2000: 53).

Así pues, el marco en el que hay que ubicar a las culturas compartidas por los jóvenes está signada por valores de tipo cortoplacista, donde el consumismo, el hedonismo y el narcisismo representan los puntos máximos en las escalas valorativas desplazando así o poniendo en tensión la cultura donde el esfuerzo y el sacrificio encarnaban los valores de un ideal, en la que la escuela, la familia y el trabajo funcionaban en consonancia.4

En la conformación de éste cuadro de época en donde la cultura global mediática desempeña un papel central se hayan inscriptos los jóvenes y los sujetos. En un escenario de exclusión social, y ante la crisis de sentido que atraviesan las instituciones tradicionales de socialización «surgen alternativas en las cuales los adolescentes y los jóvenes buscan formas de identificarse, reconocerse entre sí, establecer grupos, forjándose cierta idea de sí mismos, de los otros y del mundo que los rodea. En principio, ese mundo se les aparece como el mundo de , de los adultos, en el cual tratan de reconocerse como legítimos afirmando consumos y preferencias comunes en los cuales se encuentran a sí mismos y entre ellos» (Urresti, 2000: 57).

3- MAINSTREAM Y TRIBUS

Tribus Urbanizadas

Al remitirnos al término «tribu», es necesario historizar que el mismo, en los estudios de la antropología, se lo empleaba para señalar a «un grupo autónomo, social y políticamente, de extensión definida, de homogeneidad cultural y organización social unificada que habita en un territorio que le pertenece (…) Las tribus se componían por pequeñas comunidades, reunidas en clanes y unidas por lazos de índole económico, religiosos, social y/o familiar» (Ginner, 1998: 77). Por tanto, la tribu se asocia con lo primitivo, lo antiguo, en contraste a la sociedad, la civilización y lo moderno.

En la actualidad el concepto se resignifica para ser utilizado en el nombramiento de distintas agrupaciones mayormente juveniles que se manifiestan en el ámbito de las grandes ciudades. Michel Maffesoli trabajó sobre citado término, formalizándolo. El sociólogo nos habla de un proceso de neotribalización en las sociedades contemporáneas de masas, dicho fenómeno denota tres características centrales: 1) Son comunidades emocionales que se fundamentan en la comunión de emociones intensas. 2) Buscan construir una nueva forma de socialización, en donde lo primordial es vivir en grupos. A diferencia del individuo que tiene una función en la sociedad, la persona juega un papel dentro del grupo. 3) La necesidad de espacios y momentos compartidos en los que se desarrolle una interacción fuerte pero no continua, sino un sentimiento de pertenencia y proximidad espacial (Maffesoli, 1990).

Maffesoli plantea que el fenómeno de la neotribalización se aloja en una contradicción, propia de la sociedad moderna, entre la masificación y la proliferación de 'micro sociedades`. El espectro de las micro sociedades se muestran ligadas con las grandes ciudades, y se visibilizan como una manera de compensar la atomización y disgregación de las mismas, dotándolas de pertenencia a los grupos y formas de socialización (Maffesoli, 1990).

Desde citado fenómeno de neotribalización, es pertinente atender a la etapa de la adolescencia como período de apertura a la juventud, como espacio desde en el cual comienzan a despuntar cuestiones relativas a la identidad y a la pertenencia.

Advertimos que la misma es una etapa de la vida que se caracteriza por cambios abruptos, es una instancia «donde la gran mayoría de los niños pierde seguridades y vive duelos: el cuerpo cambia, se abandona la infancia, se transforma el lugar que se ocupaba en la familia y en la escuela, caen referentes de autoridad antes naturalizados, se abre el tiempo de la obligada autonomía, se desoculta la genitalidad» (Urresti, 2000: 37). En el transcurso de los cambios los adolescentes intentar forjar una serie de espacios considerados como «propios», en busca de independencia en relación a la mirada de los mayores. Entre los factores que actúan en esta instancia, Urresti destaca como importantes por el efecto que provocan: el grupo de pares, y al sistema de escenarios y ámbitos institucionales que hacen de marco al encuentro y la cotidianidad de los grupos. Por motivo de que «estos factores intervienen de manera decisiva en la rearticulación de los referentes básicos de la experiencia y del mundo de la vida, y se suman a la familia y la escuela, completando el proceso de socialización en el que se modulan las identidades que se continuarán con posterioridad en las etapas juvenil y adulta» (Urresti, 2000: 38).

Es menester considerar que la transitoria desorientación identitaria que suponía la perspectiva clásica en relación a la adolescencia se encontraría generalizándose en distintos grupos de edad, esto «como producto derivado de la larga impasse que la cultura finisecular estaría consagrando: la generalidad pérdida de las certezas abruma a las sociedades de presente. Así, la adolescencia alargaría incluyendo a los jóvenes y progresivamente también a los adultos» (Urresti, 2000: 38). Como consecuencia de la desorientación que se expresa en la etapa adolescente y que estaría generalizándose, proceso que se inscribe en el contexto estructural y anímico explicitado en la primera parte, es que aparece en el horizonte la necesidad de generar anclajes identitarios que provean de un marco de pertenencia y certidumbre, tentativo y pasajero, a la hora de significar y significarse en el mundo. A partir del cruce de estas intersecciones es que «en la cultura urbana actual se despliegan multitud de subculturas, sistemas de significación constituidos a través de interacciones y prácticas compartidas por actores individuales y grupales» (Margulis, 1994: 14).

Despliegues de subculturas juveniles que apuestan a una forma específica de erigirse y posicionarse en el dominio simbólico, que las haga únicas y, por ende, diferentes de las demás, y de los demás. Acto de construcción identitaria que se desarrolla a través de la apropiación de los signos en sus diversas materialidades, ya que «los signos implican una construcción del mundo, una clasificación; agrupan y catalogan la inmensa diversidad que nos presenta el mundo. Objetos, sensibilidad, imaginarios, afectos y percepciones, cobran cuerpo en la cultura por medio de los signos» (Margulis, 1994: 13).

Estética masiva vs. Estética espectacular

De la variedad y oferta de signos, y consiguiente apropiación, uso y hábito de consumo; mediado por filtros del orden de los capitales económicos, culturales y sociales (Bourdieu), es que instituyen géneros culturales propios de las subculturas juveniles, con el fin de delimitar y conformar sistemas de significación *en y desde* los cuales reconocerse. Así «cada uno de los géneros que surgen de este intento clasificatorio, indica espacios de sociabilidad, de socialización, de constitución de tribus y, también, de oposición y conflictividad. La multitud y variedad de ofertas culturales se corresponde con una característica de los agrupamientos juveniles, el neotribalismo, término que se aplica a agrupamientos vinculados por sensibilidades compartidas y emociones vividas en común; es importante la proximidad y el compartir un territorio, sea éste real o simbólico» (Margulis, 1994: 19).

Lo cual significa que la denominada tribu «funciona como un mecanismo de identificación de semejantes y segregación de diferentes» (Urresti, 1994: 163). En la medida en que «las tribus son receptáculos en los que se agrupan aquellos que se identifican con un *look ampliado* en que se entremezclan ropas, peinados, accesorios, gustos musicales, maneras de hablar, lugares en los que encontrarse, ídolos comunes, expectativas similares, ilusiones compartidas» (Urresti, 1994: 163).

Entonces, el término tribu con su enlace urbana, a modo «tribu urbana», designa la conformación y adopción de estilos más o menos radicales o espectaculares, según el caso, por parte de «un grupo de jóvenes que comparten una estética, así como ciertos gustos, consumos culturales y afinidades electivas; se hacen visibles en las grandes ciudades, privilegian el encuentro cara a cara, el contacto físico, corporal, táctil; experimentan el ámbito grupal como un lugar emocional y afectivo y no como asociación de tipo contractual; y utilizan la estética como principal forma de expresión frente a la sociedad» (Basile, 2008: 247-248). Ante las tribus se pone en juego lo que se conoce con el nombre de «mainstream» que designa lo convencional, al movimiento de moda masivo, lo corriente; en lo que respecta a la adopción de una estética que es común a la mayoría y que es regida por lo establecido. La *tribu o el neotribalismo* se diferencia de la *mainstream* , a causa de que es un «mecanismo [que] afecta a los jóvenes, especialmente a aquellos que constituyen lo que se conoce como estilos radicales o estilos espectaculares, que son los jóvenes a los que por razones estéticas han decidido diferenciarse fuertemente de los adultos y del resto de los jóvenes a los que consideran convencionales y comunes [mainstream] (…) Los estilos radicales son una forma de rebelión simbólica basada en una presentación contestataria detrás de la que se plantean valores y formas de vida que no coinciden con los de las mayorías. Esa apariencia contestataria, o mejor, lo contestatario expresado por medio de la apariencia, habla de formas de socialización juvenil alternativas a las que se imponen entre los jóvenes más convencionales (…)» (Urresti, 2008: 64).

Así es como la tribu gótica encarna una subcultura que detenta una estética espectacular, un estilo radical vinculado con el poder distinguirse de lo dado, de la corriente principal por la que van las mayorías. Frente a la mainstream, los movimientos de estilo, en este caso el goticismo, ejercitan una resistencia al status quo estilístico a través de la apropiación, asociación y ostentación de un conjunto de símbolos.

4- GOTICOS INTERNACIONAL

Origen y desplazamiento del significado del significante

Recapitulando en la historia del significante *gótico,* señalamos la ligazón primigenia que mantiene con los godos, quienes eran «un pueblo germánico, procedente de Escandinavia, que en el siglo I a.e.C. [antes de Cristo] alcanzó las costas polacas, moviéndose posteriormente hacia el sur y el este del continente» (Fuentes Rodríguez, 2007: 11). Luego los godos se convierten en protagonistas activos del devenir europeo, dado que conquistan «la mayor parte de Europa occidental en el siglo IV, tras la cual forjó varios reinos a partir de los deteriorados restos del Imperio Romano de Occidente [IRO]. Como resultado, la palabra se convirtió en sinónimo de **(término que aludía a todos los pueblos invasores germánicos) (…) Las invasiones bárbaras supusieron el colapso del IRO que marcó el inicio de la Alta Edad Media, un período turbulento de guerras, destrucción y muerte que condujo a un estancamiento demográfico, social y cultural» (Baddeley, 2007: 15).**

Desde las particularidades del citado período en mención al apelativo gótico, se divisa un desplazamiento, o salto, de los godos como tribu germánica al llamado «arte gótico». A causa, como explica Fuentes Rodríguez, de un criterio de valor apresurado en una época de euforia restauradora donde por rescatar el legado de la antigüedad Clásica, se dejaron de lado manifestaciones incomprendidas. De modo que estamos obligados a saltar unos diez siglos de historia desde la mención de los godos como tribu germánica hasta el denominado «arte gótico» que se da fundamentalmente en la arquitectura.

El catalogado arte gótico es considerado «como una evolución del arte románico que corresponde a la Baja Edad Media y se desarrolla entre los siglos XIII y XVI. Su legado es el de una arquitectura sobria, austera y portentosa que se caracteriza por la verticalidad y la luz. [Donde] Las catedrales, su manifestación más acabada, utilizan un nuevo tipo de arco y de bóveda: el arco ojival y la bóveda de crucería, lo que posibilita un muro delimitado que que se recubre con vidrieras, los famosos *vitreaux* (…) Sin embargo, el término gótico aplicado a un estilo arquitectónico o artístico en general no fue utilizado sino hasta el Renacimiento» (Fuentes Rodríguez, 2007: 12). Quien emplea el término por vez primera es Giorgi Vasari, un discípulo de Miguel Ángel que, en el siglo XVI, en su libro *Vida de los Mejores Arquitectos, Pintores y Escultores Italianos*, entiende que «los monumentos de la Edad Media edificados a partir de un estilo que, según él, fue iniciado en Alemania e inventado por los godos y, por lo tanto, debía llamarse . Con ello engloba todo el oscuro arte medieval, confuso y desordenado, rebajándolo en la comparación con el glorioso pasado de proporción y medida de la Antigüedad Clásica (…) La definición de Vasari prendió entre los hombres del Renacimiento, ávidos de revalorizar la brillantes y armonía de griegos y romanos, y el así bautizado *arte gótico* se convirtió en sinónimo de bárbaro y se cargó de connotaciones negativas» (Fuentes Rodríguez, 2007: 12).

A saber, el significante gótico, como término cultural, tuvo originariamente un sentido despectivo, al referir a cómo la «Edad de las Tinieblas» había desplazado y reemplazado las clásicas glorias de Roma por cierto modo de barbarie. Esta posición hacia el arte medieval, se mantuvo hasta las primeras décadas del siglo XIX, así es que «godo y gótico eran hasta entonces virtuales sinónimos de oscurantismo medieval (…) pero entonces el movimiento romántico descubrió la arrolladora fuerza y originalidad del Medioevo, sobre todo de manos del joven Goethe, de Chateaubriand y Victor Hugo, quienes se fascinaron con las catedrales y la imaginería atormentada de ojivas y gárgolas, hicieron la apología del estilo gótico en si conjunto reconociéndolo como la apoteosis del espíritu religioso de la Edad Media, se pusieron de moda entre la burguesía europea una sensibilidad inédita a la hora de considerar el pasado» (Fuentes Rodríguez, 2007: 13). De esta manera, el significante gótico se revistió de un sentido renovado, abandonando las connotaciones despectivas y peyorativas que se cernían sobre él. Así emergen los primeros escritores considerados góticos de finales del siglo XVIII y principios del XIX, que exhibían su gusto por lo que uno de ellos, Horace Walpole, llamó «nostalgia de las ruinas góticas y la superstición medieval. Era un tipo de nostalgia perversa, y Walpole resaltó que no había sabiduría comparable a la experiencia de reemplazar lo que se denomina realidad por los sueños. Antiguos castillos, antiguas pinturas, antiguas historias y el murmullo de ancianos hacen a uno retroceder hacia otros siglos que no engañan (…)» (Baddeley, 2007: 18). Por lo que, Walpole; escritor de la primera novela gótica *El Castillo de Otranto* publicada 1764, dio origen a una vasta tradición que comenzó a optar por una versión más afectada y mítica de la Europa Medieval para intentar escapar de la sociedad de la época. A su vez, en de la Europa Medieval para intentar escapar de la sociedad de la época. A su vez, en más de un sentido los movimientos gótico y romántico5 originales representan dos vertientes de la misma oscura dimensión cultural, ya que se valían de los saturninos antihéroes de la ficción gótica como modelos de conducta, a la vez que recreaban los siniestros escenarios concebidos por Walpole y sus imitadores (Baddeley, 2007).

Con el advenimiento del siglo XX en la Alemania de los años ´20 se creaban los filmes expresionistas que anteceden al cine de terror, configurando la imaginería gótica. Pero ya en los años ´80, el término gótico «se utilizó para describir una nueva subcultura musical, nacida de las cenizas del punki y alimentada por el del glam rock de los años setenta {movimiento conocido en parte como new romantic} 6(…) El rock goth fue la manifestación más coherente y extendida de la tradición gótica de todos los tiempos. A diferencia de la mayoría de los cultos juveniles, el goth no estaba centrado en un estilo musical en particular, sino un movimiento underground que asimilaba los artefactos y consignas culturales del pasado» (Baddeley, 2007: 25).

Hallamos, pues, que la acentuación del significante *gótico* se encuentra enmarcada en condiciones de producción y reconocimiento que varían en relación a las articulaciones, las utilizaciones y las referencias de cada grupo social y contexto histórico, provocando así desplazamientos y fijaciones de sentido(s) que se disuelven o cristalizan, de acuerdo a las asociaciones y la contingencia de la disputa.

A continuación, nos adentraremos en la construcción contemporánea de la sensibilidad gótica en torno a las corrientes artísticas/estéticas que dan cuerpo al movimiento.

Emergencia y movimiento de la subcultura

Si bien hablamos de los orígenes históricos del concepto gótico y sus respectivos usos, derivas e implicancias en el seno de lo social, el motivo que inspira el presente trabajo es la canalización y la emergencia del arco gótico, en las últimas tres décadas, como sub-cultura. Nos remitimos al movimiento gótico como subcultura por el hecho de que «sus miembros despliegan una serie de comportamientos y aficiones minoritarias que los distinguen de la cultura mayor a la que pertenecen, y en cierto modo manifiestan una cierta resistencia e inconformidad con esta última (…) siendo capaces de crear ámbitos, códigos y comportamientos propios en diversos niveles, que incluyen espacios de encuentros (discotecas, tiendas, galerías, Internet), música y literaturas específicas sobre el tema (grupos, tendencias, revistas), redes de comunicación (amistades comunes, encuentros, fiestas), símbolos e indumentaria reconocibles (…)» (Fuentes Rodríguez, 2007: 225).

Es menester, por tanto, ir desandando los primeros pasos que fueron abriendo el camino del movimiento a escala internacional. Un estudioso sobre el tema como Fuentes Rodríguez afirma que la subcultura gótica nació en torno a la música, de hecho resalta que «cualquier afán recopilatorio para contar la historia del movimiento no puede saltarse el punto de partida establecido a finales de los años setentas en el Reino Unido y dentro de los límites de la quebradiza escena punk de entonces (…) Entre finales de la década de los ´70s y comienzos de la de los ´80s, el apelativo gótico apuntaba a artistas con una marcada y distintiva personalidad dentro del rock. Tal el caso de Joy División y Siouxsie and The Banshees, ambos provenientes de Gran Bretaña y tributarios del mismo origen: el punk. Por lo que, antes de que se popularizara el término gótico, fueron catalogados como artistas post-punk» (Fuentes Rodríguez, 2007: 125-225). A dicha camada post-punk se le suman la banda The Cure y Bauhaus, todas ellas distinguidas por compartir un importante bagaje de oscuridad y melancolía, y por portar y exhibir una estética que impregnaba e irradiaba una visión de la realidad, que luego se tornaría visible en sus seguidores: «rostros pálidos y lápiz labial negro (no importa el sexo, es utilizado por varones y chicas), aparecieron en los conciertos de rock apenas inaugurados los ´80s (…) la adoración a la oscuridad, la depresión como estado de ánimo del que se puede disfrutar, la soledad o el aislamiento provocado y el gusto por las formas consideradas repulsivas, dan forma a una estética (…) que busca en lo sombrío su inspiración» (Fuentes Rodríguez, 2007: 124).

Estos cambios estilísticos acompañaron la emergente sensibilidad que sugería la música y que reclamaba nombre propio, es así que suele encontrarse una clara raíz punk en las primeras grabaciones de Siouxsie and The Banshees y Joy Division. Aunque junto con su despliegue musical y lírico, se volvieron indispensables nuevas denominaciones. La de punk era circunstancial y en breve quedaría angosta, ya las

al referirse en reportajes a la dirección que estaría tomando el grupo en el futuro inmediato» (Fuentes Rodríguez, 2007: 130, 225).

Asimismo, la agrupación Joy Division y su líder Ian Curtis, categorizados como góticos por Tony Wilson (periodista de espectáculos de la BBC y dueño de la Compañía Factory Records) para destacar aspectos de su música, parecían colocarse en las antípodas de la estética gótica, y sin embargo basta escucharlo pronunciar con sincera convicción su poética para unirlo a la definición sin tibiezas. Desde luego su propio suicidio a los 23 años de edad daría inicio a una leyenda.

En los inicios eran difusos los contornos que daban espesor al movimiento, no se hablaba del mismo desde una situación de reconocimiento y visibilidad, excepto para referirse a determinadas características visuales como musicales. Pero con el transcurso de los años 80 la escena gótica adquiere cuerpo y suelo propio, «los comienzos no definen una subcultura, y aunque bandas como The Damned, Joy Division, y los propios Bauhaus y Siouxsie and The Banshees se movieron activamente dentro del circuito post-punk y se las llamara eventualmente góticas, no se puede hablar de una verdadera movida hasta julio de 1982, cuando se abrió en el pintoresco barrio londinense del Soho la discoteca Batcave (La Cueva de Murciélagos o Baticueva) (…) The Batcave proyectó un lugar de encuentro y fermento para la emergente escena gótica» (Fuentes Rodríguez, 2007: 226). En consecuencia, a partir de la institución de The Batcave, el movimiento toma referencialidad y materialidad de subcultura, y así comienza a consolidarse y a expandirse como tal. En los alrededores de la Baticueva se daban cita una novedosa bohemia integrada por pintores, literatos y diseñadores en emergencia, como un público que abarcaba huérfanos del glam rock de los setentas, devotos de las películas de terror, satélites de la escena post-punk, fetichistas y ´freaks´ que se inclinaban al lado más oscuro del glamour. En lo que hacía a la ambientación del lugar, se conformaba de la imaginería tomada del cine de terror, donde no escaseaban las telarañas y los murciélagos de goma sostenidos por hilos, las tramoyas y la niebla de hielo seco a ras del piso (Fuentes Rodríguez).

En la constitución de la movida gótica hay que destacar al movimiento conocido como *New Romantic* , debido a que parte de sus integrantes pasaron a engrosar las filas de la escena oscura. El new romantic se origina en Londres en los ’70s, alrededor de clubs que emitían música de David Bowie y Roxy Music, los integrantes masculinos solían abusar del maquillaje y de la ropa refinada, como una especie de reacción a la tosquedad del punk. En ellos dominaba la sofisticación y el refinamiento, propio de la glamorosa etapa anterior al punk. La particularidad de este movimiento es que sus artistas emergentes conocieron el éxito velozmente (como sucedió con Duran Duran y Spandau Ballet), lo que llevo a un rechazo de sus primeros seguidores que, en detrimento, pasaron a formar parte del gótico. De manera que el new romantic encontró en el Batcave el ambiente propicio para manifestar su elegancia, develando así el juego «posers», ya que ellos mismos admitían que la imagen y la ropa prevalecían por sobre el contenido ideológico y político (Fuentes Rodríguez). Cabe recordar que la subcultura gótica nace en torno a la música, y para esto es necesario saber que existe una tradición gótica en materia de cine y literatura de la cual la música se nutrió, es decir, ambas tradiciones alimentaron a la música en su poética tanto narrativa como sonora. De forma que: «el cine y la literatura son tanto o más importantes que la música en sí, porque es de eso que se ha nutrido siempre esta música. Siempre fue lo primero la literatura con esos poetas malditos, con esos escritores que nos llevaban a un mundo fantástico y místico. Y el cine también lo fue. De otro modo este estilo musical no existiría» (Fuentes Rodríguez, 2007. 228-229).

Citaremos las obras claves pertenecientes a la tradición gótica literaria y cinematográfica.

Literatura:

Castillo de Otranto- H.Walpole (1764), *Vathek*- W.Beckford (1786), *Los Castillos de Athlin y Dunbayne*- A. Radcliffe (1789), *Los Misterios de Udolpho*- A. Radcliffe (1794), *El Monje*- M. Lewis (1796), *Fantasmagoría* - P. y M. Shelley, L. Byron y J. Polidori (1816), *Frankenstein, o el Moderno Prometeo*- M. Sheley (1818), *El Vampiro*- J. Polidori (1819), *Melmoth el errabundo*- R. Maturin (1820), *La Caída de la Casa de Usher* (1839)- E. A. Poe, *Las Flores del Mal*- C. Baudelaire (1857), *Los Cantos de Maldoror*- I. Duchase «Conde de Lautreamont» (1869), *La Rosa y la Llave*- J.S. Le Fanu (1871), *Drácula*- B. Stoker (1897), *El Fantasma de la Ópera*- G. Leroux (1920), *La Mandrágora*- H. Ewers (1911), *El Golem*- G. Meyrink (1915), *La Llamada de Cthulhu*- H. Lovecraft (1926), *El Embrujo de la Casa de la Colina*- S. Jackson (1959), *Salem's Lot*- S. King (1975), *Entrevista con el Vampiro*- A. Rice (1976), *La Casa de al Lado*- A. Rivers Siddons (1978), *Historias de Fantasmas*- P. Straub (1979) *El Ciclo del Hombre Lobo*- S.King (1983).

Cine:

Etapa Muda

El Gabinete del Dr. Caligari- R. Wiene (1919), *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*- J. Robertson (1920), *Nosferatu*, Una Sinfonía de Horrores- F. W. Murnau (1922), *La Brujería a Través de los Tiempos*- B. Christensen (1922), *El Fantasma de la Ópera*- r. Jualian (1925), *Metrópolis*- F. Lang (1927), *Londres Después de Medianoche* - Browning/ Chaney (1927).

Etapa Sonora

Drácula- T. Browning (1931), *Frankenstein*- J. Whale (1932), *La Momia*- K. Freund (1932), *Freaks*- T. Browning (1932), *Satanás*- E. Ulmer (1934), *El Hombre Lobo*- J. Wales (1941), *Los Crímenes del Museo de Cera*- A. de Coth (1953), *La Máscara del Demonio*- M. Bava (1960).

Etapa a Color

El Beso del Vampiro- D. Sharp (1963), *El Baile de los Vampiros*- R. Polanski (1967), *Las Amantes Vampiros* - R. Ward Baker (1970), *La Condesa de Drácula*- Meter Sasdy (1971), *Las Mellizas del Diablo*- J. Hugo (1971), *El Exorcista*- W. Friedkin (1973), *Female Vampiro*- J. Franco (1973), *La Profecía* (1976), *Nosferatu, el Fantasma de la Noche*- W. Herzog (1978).

Etapa Digital

The Hunger- T. Scott (1983), Poltergeist- T. Hooper (1982), Pesadilla en Elm Street- W. Craven (1984), Hellraiser- C. Barker (1987), Eduardo Manostijeras- T. Burton (1990), El Cuervo- A. Proyas (1994), Entrevista con el Vampiro- N. Jordan (1996), Sleepy Hollow- T. Burton (1999), La Sombra del Vampiro- E. Merlige (2000).

De hecho, se entiende que «si la música es el pivote y la lite-ratura representa la raíz, el cine hace las veces de tallo por la que corre la savia creativa del imaginario gótico (…) En el fondo, tal vez no resulte apropiado hablar de

. Es sólo que cuando uno habla del movimiento gótico no tiene más remedio que referirse al cine» (Fuentes Rodríguez, 2007: 67). Así es como el cine cristalizó personajes que encarnan el sentir gótico, entre los actores intérpretes sobresalen Ingrid Pitt y Bárbara Steele consideradas como las reinas góticas del cine, mientras Bela Lugosi, Christopher Lee, Max Schreck, Boris Karloff y Vincent Price, son los máximos exponentes masculinos.

5- GOTICOS EN LA ARGENTINA

Desde la conformación de la discoteca The Batcave de Soho y la consecuente estructuración de la subcultura, «cada gran metrópolis civilizada del globo desarrolló más tarde o más temprano una escena gótica local, y todas ellas repitieron de algún modo el comienzo arquetípico del templo oscuro del Soho, en torno a un puñado de bandas minúsculas y uno o dos clubes que se atrevían a marcar la diferencia, ya fuera por la audacia de su decoración o por permitirse albergar a un público extravagante y heterodoxo en busca de aglutinación. Ese público forjó y encontró las mismas coordenadas en todos lados: una suerte de sensibilidad particular para lo nocturno, lo melancólico y lo escabroso (…)» (Fuentes Rodríguez, 2007: 227-228). Y Buenos Aires no fue la excepción, la capital de la República Argentina con su naciente democracia, tenía sus tierras aradas para la recepción y el germinar de la estética.

> *“En esa época comenzaba una leve transición ya que el país todavía estaba sumergido en lo que quedaba de la dictadura militar, la ideología de algunos sectores de la sociedad. La democracia ya estaba presente y así comenzaba un nuevo camino donde las tendencias postergadas que llegaban desde Europa afirmándose junto a un nuevo pensamiento de sentir y ver la vida: El punk, La new wave, el dark, y más tarde el gótico, serían los nuevos* transgresores dentro de una sociedad que miraba con rencor en relación a la guerra de Malvinas.”

Sergio (voz y programación de *Séptima Sima*; banda pionera del Gothic rock)

La escena gótica local comienza a entreverse a mediados de la década de los ´80, a los actores del emergente movimiento se los conoció como «darks»9 o «new romantics». El escenario que actuaba como lugar de encuentro era la Galería Churba, ubicada entre Cabildo y Juramento en el barrio de Belgrano de la Capital Federal.

Las dos figuras centrales en la diseminación de la estética, fueron, por el lado masculino, Robert Smith (cantante de The Cure) quien conquistó reconocimiento a merced del disco «Pornography» (1982), pero principalmente por «The Head on the Door» (1985), y, por el lado femenino, Siouxsie Sioux (vocalista de Siouxsie and The Banshees) con el disco «Kaleidoscope» (1980) y con el tema .

“Era todo nuevo, había algo de misterio y fascinación que te atrapaba…el sonido de The Cure y el estilo de Smith nos marcó el camino a seguir, estábamos encantados por esa estética oscura…frecuentábamos Churba o Freedom, éramos pocos y no nos conocíamos pero cuando los veías vestidos como uno con sobre todo negro, ojos delineados, labios pintados y pelos batidos sabías que estabas en la misma atmósfera... y las chicas tenían como fetiche a Siouxsie, con esas cabelleras azabache y el maquillaje abundante, alrededor de los ojos”

Damián Vivaldi (enfermero)

A partir del ´86 y del ´87 surgen una serie se bandas que buscan emular el sonido oscuro y la estética de sus ejecutores, entre ellas despuntan Euroshima, Fricción y Sobrecarga:

“De acá de Argentina hubo una banda que se llamó Euroshima, que sacó un solo disco en el año 1987, llamado «Gala»10. Esa era una banda gótica. Cantaba una chica que se apodaba Wanda, llegaron a tocar en Cemento, en el Paracultural”

Leandro (dj de *Réquiem* y fiestas góticas privadas)

“El nombre de Euroshima nace en el momento la problemática mundial era la Guerra Fría, estaba EEUU por un lado y Rusia por el otro y Europa hubiera sido la Euroshima moderna, Europa hubiese sido el campo de batalla, y en ese momento había grandes manifestaciones por todo Europa no fuera Hiroshima… Siouxsie, Joy Division, Bauhaus, Sister of Mercy, Depeche Mode, The Cure eran nuestras influencias. Pero al tocar con máquina de ritmo tomabas cosas de acá y de allá, usábamos mucha cámara, era más volado todo, la voz no iba al frente, entraba más como un instrumento, era el concepto que a nosotros nos gustaba y de esa mezcla salió “Gala”. Nosotros somos oscuros y dramáticos, y eso entra dentro del arco gótico”

Ricardo (bajo y batería electrónica de *Euroshima*, pionera del sonido gótica argentino)

Vinilo

Gala de Euroshima

La movida empieza a tornarse movimiento en el transcurso de los años ‘90, por motivo de una cadena de aconteceres que hicieron posible el armado de un escenario, donde lo que en un inicio se dio a llamar como *dark o new romantic*, ahora pasaba a tomar el nombre de *gótico*. Con disputas de sentido, entre los actores por la producción de su contenido, por el reconocimiento de la distinción legítima y por los alcances y apropiaciones de lo gótico, proceso no exento de contradicciones como todo campo simbólico en constitución:

> *“[Dark y gótico] No es lo mismo, uno es consecuencia de otro, sino hubiera estado The Cure, no hubiese existido Lacrimosa, lo que fue dark en los ’80, se transformó en gótico en los ´90, y ese gótico no tiene nada que ver con lo que hoy es ser gótico. Los chicos de quince años que se inician en esto se creen que Evanescence, Manson y todo lo que está rodeado de sangre y con dos colmillos es gótico… el gótico y el dark siempre tuvieron en común una cuestión de ambivalencia de buscar lo lindo en lo que no es tan lindo, por ejemplo, la figura de la muerte asociada a la mujer o la noche, como personificación teatral, es base en el gótico porque es base en el Romanticismo.”*
>
> Juan Andrés (pianista y dueño del sello discográfico *Karma*)

“Los góticos se visten de negro, plateado, están bien vestidos, más glamorosos, se pintan, se arreglan bien, en cambio los darks no tanto.”

Madre Dark (dueña de *Bar Dark*, y socia de la disco *Réquiem)*

En la cadena de aconteceres que dan vida a la escena gótica de los ‘90, aparece la apertura del pub Lipsy:

“Antes había un lugar que se llamaba Lipsy, en Avenida Los Incas, pasaban Joy Divison, The Cure, Bauhaus, Sisters of Mercy, cuando acá se conocía muy poco, acá sonaba Sumo, que estaba muy influenciado por Joy Division, y eso le preguntas a una gótica de quince años y no tiene ni idea, son tan vacíos, es la cultura del fotolog.”

Juan Andrés (pianista y dueño del sello discográfico *Karma*)

“Recuerdo verme bailando entre los espejos de Lipsy, oda a la sacra oscuridad hace ya casi dos décadas, y sí la cultura introspectiva del sentir que ahonda detrás del color negro, color que no solo representa para mí portada del amor-dolor, solemnidad, elegancia, amparo sensible, fuerte convicción, sombra que camina junto a uno; sino también el sabio inicio, el antes de todo…”

Carolina (Anílorac cantante y guitarrista de *Inazulina*; banda gótica-dark-medieval)

“A finales de los 80’s se hacían unas fiestas, mejor dicho unos conciertos, bajo el nombre de ` La Congregación Dark´, el primero que fui fue en Cemento, ahí tocaban bandas locales que ya ni recuerdo como se llamaban; después, siguieron las fiestas en clubes en la zona de Belgrano, donde a veces tocaba Casual Danza, las fiestas de Lipsy, ya ahí habíamos comenzado con la banda y repartir nuestro demo, luego siguieron Testigos del Crepúsculo…”

Alejandra (cantante de la agrupación *Crucifix Nocturnal Christians*)

Otros dos acontecimientos que edificaron la escena gótica en Buenos Aires, fueron la inauguración en el año 95 de la discoteca «El Panteón» en Avenida de Mayo 948 en la cual se emitía música oscura de los ´80, y la aparición del programa radial *Los Testigos del Crepúsculo*, que se encargó de difundir la música gótica de los ´90, como así también la literatura y el cine de la subcultura en el espacio Pluma Sangrienta, además de organizar sus propias fiestas en las discos «Grock» y «El Dorado»:

"En esa época íbamos a bailar a El Panteón, otro que había pero era de chetos era Freedom, estaba también en ese tiempo galería Churba, ahí me compré la estrella de David (…) Había gente del Panteón que se pasó a los Testigos del Crepúsculo, no entendían, la música nueva, la ropa, los ´80s fueron distintos de los ´90s, primero era el tema del pelo batido, largo, más parado, después se pasó al pelo más corto o planchado. Antes la ropa era muy simple, lo del gótico era más elaborado y más variado con una combinación de colores: violeta, azul, negro y rojo."

Israel (empleado de seguridad y organizador de fiestas gótico medieval *´Crusaiders´*)

"La escena oscura Argentina yacía estancada en la música de los '80s y privilegiaba los sonidos Dark Pop (…) Fue en ese momento cuando decidí hacer mi propio programa de radio al que bauticé con el nombre de «Testigos del Crepúsculo». El nombre tiene un sentido apocalíptico pues en aquel entonces estaba obsesionado con el Apocalipsis bíblico (…) Mi deseo era abarcar el movimiento oscuro en todas sus vertientes musicales dando más importancia a las bandas nuevas, aunque sin descuidar aquellos míticos grupos de los cuales todos hemos bebido influencia. Pero mi mayor ambición era darle un espacio a la cultura a la cual se tenía abandonada en beneficio de una estética vampírica de cotillón. Por eso se leían poemas y se dedicaba un bloque especial a la literatura y cine Gótico que varios meses después pasaría a llamarse La Pluma Sangrienta. Lo cierto es que Testigos del Crepúsculo derramó sus primeras pasiones entre temblores inocentes, una noche de Noviembre del año 1995 por FM Especial (93.1 Mhz)… En Enero del 96 fuimos aceptados en FM La Tribu, la radio independiente más escuchada de Buenos Aires. Cuando fuimos a firmar el contrato nos encontramos con las instalaciones de La Tribu incendiadas y unos hombres con sus pieles cenicientos buscando entre mangueras un papel legal... nuestro comienzo no podía ser menos fatal TDC comenzó a emitirse en FM La Tribu (88.7MHz), un jueves de Enero de 1996 entre las 22 y las 23hs. El programa por aquél entonces privilegiaba la información de bandas mediante sus «Especiales» (…) Por esa época se comienzan a abarcar proyectos paralelos al programa de radio con la única intención de darle a la escena lo que le faltaba. Se organizan las primeras fiestas en el auditorio de FM La Tribu (con acceso libre y gratuito) y en las discotecas «Grock» y «El Dorado». Recuerdo que a nuestra primera fiesta no vinieron ni veinte personas. A mediados de año las fiestas se comienzan a realizar de forma mensual en el centro cultural «Torcuato Tasso» con la musicalización de un servidor más dj's invitados, y los conciertos de bandas oscuras argentinas como Nadar de Noche, Crucifix Nocturnal Christians, El Ansia, De La Orden Elizabeth, Euroshima, La Vuibre, Pandemia, Primeras Impresiones…"

Mariano (miembro fundador del programa radial los *Testigos del Crepúsculo*11)

A la luz de los dos hechos anteriores, emerge en el año 98 la discoteca «Réquiem»12, ubicada en Viamonte 865. En efecto, si por un lado El Panteón funcionaba como un enclave musical y estético anclado en la década del ´80, por otro lado, el grupo de *Los Testigos del Crepúsculo* funcionaban como un espacio que daba lugar a las novedosas tendencias musicales y estéticas de los ´90, Réquiem se erigía como síntesis de ambas concepciones, ya que anudaba la propuesta musical y estética propia del ochenta con la de los noventa.

“Antes abríamos los viernes con música de los ochenta, los sábados música gótica y K2 After hour hasta el domingo al mediodía. A Réquiem en aquella época concurrían cerca de mil personas, pero al principio los darkys y los góticos seguían yendo a Panteón. Cuando empezamos a hacer propaganda por la calle, al Panteón dejó la gente de ir, ahí cierran y abrió un cabaret, cuando estábamos en Viamonte trajimos a Clan of Xymox y The Mission (…) Ya en el 2000 nos fuimos adonde era Panteón y al otro año inauguramos Bar Dark [Av. De Mayo] (…) Ahora hacemos especiales intercalados, un sábado gótico, otro dark, otro industrial, o sino también especiales de Bauhaus, The Cure, Manson, Depeche…”

Madre Dark (dueña de *Bar Dark*, y socia de la disco *Réquiem*)

Inmediaciones de Réquiem

De este período, se observa como en el interior del movimiento gótico, las discotecas (lugar clave como espacio de socialización y reconocimiento), son entendidas como centros donde se pone en juego el establecimiento de la diferencia como factor de distinción y puja por el capital legítimo, «cualquier disco nueva tiene que ser . Si no planteara su diferencia, ¿cuál sería su razón de existir? Pero al mismo tiempo tiene que hacerse deudora de una herencia, la de la legitimidad del cumplimiento del juego: ser más verdadera y auténtica que las otras a las que viene a oponerse y reemplazar (…) El cambio en una disco se da por intercambio. Una disco siempre se orienta en su relación con las otras por oposición, su oferta trata de no tener que ver con las otras, trata de no repetir los estilemas ajenos sino de ostentar lo propio, su diferencia, que en el caso de disputar por la punta de la pirámide competirá por ser la última legítima» (Urresti, 1994: 131).

"Antes iba al Panteón y después a Réquiem, ahí comencé a conocer más gente gótica, antes te enterabas de las fiestas góticas por teléfono y nos conocíamos todos, hoy es más fácil enterarte con Internet, antes la gente era más culta, muchos estudiaban filosofía, historia, hoy van a bailar nada más."

Karen Sudnius (cantante de la agrupación folk/gothic *Giltine's Gintaras*)

"Va a distar de lo que te diga un chico de ahora, pero cuando yo empecé en el movimiento tenía catorce años, íbamos a Réquiem a bailar. El gótico sale de lo que eran los románticos del siglo XIX y era embellecer todo, hasta lo más feo, el dolor, la angustia, todo eso transformarlo en algo bello y mirar las cosas más lindas de la vida hasta lo más simple, y no tenerle miedo a la muerte, ésta siempre fue una temática muy particular en el gótico, de lo que había más allá, tenía mucha espiritualidad, la gente del movimiento era muy espiritual."

Ivana (estudiante de bellas artes IUNA)

"Me gusta ir a Arlequines, pasan buena música, a Réquiem fui un par de veces pero no me gustó tanto la música y además en Arlequines conozco a la mayoría, somos los mismos que vamos a la Bond."

Laura (estudiante de diseño gráfico UBA)

Se advierte un recambio generacional, donde según el criterio de los góticos más antiguos, hay un desplazamiento hacia cuestiones de índole superficial, en la cual predomina el orden de la apariencia, de lo visual, en detrimento de otros planos de orden intelectual, espiritual, filosófico:

"El movimiento dark-gótico está en decadencia, no se si va a durar mucho, van a quedar cada vez menos, la gente, salvo que se genere algo nuevo y dejar toda esta cosa falsa, esta banalidad (…) el gótico tenía elevación ojival, tiene que ver con algo que te eleva, la música, la literatura, el cine, la cultura. El 90 % que está en el movimiento no conoce escritores, pintores, actores, escultores, no pisaron el museo de bellas artes, no fueron a un concierto, eso si todos los sábados van a las fiestas góticas y a la Bond Street, que es el emporio de la bizarreada, yo iría con un bidón y los prendería fuego."

Juan Andrés (pianista y dueño del sello discográfico *Karma*)

“Antes lo gótico en Argentina partía más de la música, pero no había tanta producción de vestuario como hay ahora que es más glamoroso, hoy hay un desfile de ropa gótica, antes la gente no le quedaba otra que hacerse la ropa. Las galerías eran más de música que de ropa, como es hoy. Los dark y los góticos de esa época era estrictamente música, era oscuro todo, con los pelos parados, pero no nos disfrazábamos, como ahora.”

Ricardo Parrabere (bajista y batería electrónica de *Euroshima,* pionera del sonido gótica argentino)

“Ser gótico es algo con lo que se nace, uno lo lleva adentro. Vas viendo que tus gustos culturales son oscuros y ahí te das cuenta que sos gótico. Hoy es más fácil porque tenemos internet. Pero yo me encontré con un boliche donde iban todos, que nos gustaba la misma música, nos vestíamos de negro. Hoy los más jóvenes empiezan al revés, ven el estereotipo Evanecense, y les gusta la vestimenta, el maquillaje y comienzan a ir a la Bond Street. Arrancan desde ahí y no tal vez por la literatura o el cine gótico, no lo veo mal, lo importante es que haya diversidad, que se pueda elegir. Les llega más por lo visual…”

Karen Sudnius (cantante de la agrupación folk/gothic *Giltine‘s Gintaras*)

“Por ejemplo a mi por la Bond Street nadie me confunde con un gótico, si bien siempre me vestí de negro, no estoy dentro de los esquemas estéticos, si tengo una aproximación natural, porque sus esquemas requieren de una determinada violación de la forma humana a nivel moda. Pasas por ahí y no todo es gótico, lo cual está muy bien porque las tribus siempre se mezclaron. Lo único que se comparte entre la gente ahí es una temperatura otoño, un tono determinado, cierta gente no todos. El rechazo lo tienen los góticos ahora a los emos, porque, porque estos carecen de todo el bagaje cultural que trae el gótico. Y piensan que por verse triste alcanzan un ideal estético, en realidad no. Creo que los jóvenes a diferencia de los más grandes, entran a lo gótico a través de la estética, es una cuestión más de imagen, pero después de ponen al día con las bandas, la literatura, el cine. No digo que va a conocer la literatura desde Baudelaire, ¡no! Pero es penoso estar en una charla y venga uno y diga: ¿Quién es Baudelaire?”

Fuentes Rodríguez (fundador de las revistas *Madhouse* y *Epopeya*, escritor de *Mundo Gótico*)

Cementerio de Recoleta

A la luz del recambio generacional se destaca la presencia relevante que adquiere la galería «Bond Street» en el devenir de la escena, ya que si en los años ´80 y en parte de los ´90, la galería Churba desplegó un papel de encuentro, de albergue para la emergencia de la escena, junto con la discoteca Freedom o el pub Lipsy (situados en el barrio de Belgrano). A inicios del 2000, la galería Bond Street15 y sus inmediaciones, como el Palacio Pizzurno, se convierten en el territorio dominante del encuentro de los góticos jóvenes, y demás estéticas espectaculares. Vale preguntarse por el rol que han desempeñado en la conformación de la galería Bond Street como espacio aglutinador de la estética radical dark-gótica, las discotecas El Panteón y Réquiem, sabiendo que ambas se sitúan en Microcentro, es decir, lindantes con la galería de Rodríguez Peña y Santa Fe.

De aquí que la disco Arlequines se ubique a unas cuadras de Réquiem, valiéndose en su establecimiento, de un territorio construido a priori, en lo que respecta al andar y a la pertenencia tribal gótica, como dark, industrial y alternativa.

En consecuencia, nos encontramos con un espacio vital, de reconocimiento en la formación e integración del gótico actual, como es el Palacio Pizzurno y sus derredores, necesariamente por estar entre determinados puntos de enlace, como la Bond Street y Arlequines:

“Conocí a un compañero acá [esquina del Palacio Pizzurno, entre Paraguay y R. Peña] de nombre Gonzalo que me preguntó si yo era gótico. La verdad no tenía ni idea que era eso y me explicó que son pibes que hablan de arte, de literatura, se interesan por la filosofía, por la música, se visten de negro y me dice que conoce a algunos que están en la Bond. Yo Nunca había ido, debido a que mis viejos tenían miedo de que salga a la calle, así que era imposible que salga prácticamente. Pero cuando los conocí, pegamos onda de una, nos hablamos en el mismo idioma, a todos nos pasaba lo mismo, todos teníamos una historia parecida, siempre hablando de pibes góticos en serio, porque salís acá a la plaza y vas a tener un montón que no son góticos.”

Gabriel (estudiante de psicología UBA)

“No me llevaba bien con los compañeros, tenía pocos amigos, era gente distinta, yo era más solitaria. Me costó mucho inclinarme, no encontraba mi gente, fue hasta que entre acá [Teatro Arlequines], cuando empecé a ir a la plaza de Rodríguez Peña, la Bond Street. A los 17 años encontré a mi gente, no lo podía creer eran todos como yo, igual que yo. Toda mi vida me sentí gótica, somos gente de mente abierta…”

Celeste (dibujante de la revista *Caras y Caretas*)

En 2008 Teatro Arlequines organiza y lleva a cabo el primer Festival de la Cultura Gótica en Buenos Aires, llamado «Gargoland» `El Reino de las Cúpulas´. El evento se realizó en marzo durante tres noches consecutivas (22, 23 y 24) que incluyeron: conciertos de bandas locales (Devil 69, Giltine`s Gintaras, Melmoth, The Unborn), performance de acrobacia (Sopor Aeternus), obra teatral (Noche Eterna), desfiles de moda a cargo de Dominatriz y Fran Yard, y sets de música a cargo de DJ DARK Dinasty y DJ Resurrección.

“Gargoland me pareció una iniciativa fantástica, hubo bandas, teatro, desfiles… La idea de nuclear y de subrayar lo propio de una subcultura, ya sea en festivales, eventos, y éste fue una buena opción. En este caso lo que la gente comparte es el misterio, qué es lo que atrae y qué es lo difícil de explicar, sobre todo cuando estás presentando en un mismo lugar tantas vertientes artísticas diferentes. Y eso no se dio en todas las tribus juveniles, qué movimientos de los últimos treinta o cuarenta años pudieron presentar un festival donde hubieron manifestaciones en todas las artes (teatro/ música/ literatura/ ropa/ pintura/ fotografía y desfiles). Estamos hablando de un movimiento que tiene raíces culturales muy profundas, no sé si en otro movimiento juvenil hubo tanto interés por cuestiones literarias o artísticas, previas como ésta.”

Fuentes Rodríguez (fundador de las revistas *Madhouse* y *Epopeya*, escritor de *Mundo Gótico*)

En de abril de 2009 se celebró el II Festival de la Cultura Gótica «Gargoland» bajo la advocación `Oda a la Oscuridad´. El evento contó con actuación de bandas locales (Uxor Mortis, In eternum, Dominium Mortis, Lastrax, Satan's Night Out e Inazulina), y RRRRRR de Uruguay (pionera del rock gótico de Sudamérica), performance con Arcana Acrobacia Teatral, se proyectó el cortometraje «La última Venganza», se realizaron desfiles del diseñador gótico Fran Yard, representaciones teatrales con Oscura Buenos Aires y los djs Emerson Dracon y Lothar.

La celebración e institución de «Gargoland», obró como fuente de unidad y potenciación, como núcleo de expresión y circulación de la escena oscura porteña, subcultura gótica que habita en el interior de la cultura de la noche y que va constituyendo «sus códigos, sus credos, sus rituales, sus mitos, su historia, su sistema de signos. En el interior de cada uno de estos géneros funciona una variedad de manifestaciones y un veloz proceso de cambio. Se constituyen tribus en espacios simbólicos y sociales, que disputan entre sí y dentro de sí, en el interior de cada género, por la apropiación de los valores en juego: prestigio, distinción, legitimidad, pertenencia, y también sexo, amor y dinero» (Margulis, 1994: 21).

6- GÓTICO: MUNDIALIZACIÓN, ESTILO E IDENTIDAD

Mundialización de las culturas y globalización

La radicación en la Argentina de la subcultura nacida en Londres, se inscribe en el proceso descripto por Renato Ortiz de «globalización» de las sociedades y de «mundialización» de las culturas en la modernidad-mundo. Se entiende que «el advenimiento de la modernidad hace que las relaciones sociales no se aferren más al contexto local de interacción. Todo sucede como si en las sociedades pasadas espacio y tiempo estuvieran contenidos por el entorno físico. La modernidad rompe esta continuidad, desplazando las relaciones sociales a un territorio más amplio. El espacio, debido al movimiento de circulación de personas, mercancías, referentes simbólicos, ideas, se encuentra dilatado (…) al impulsar el movimiento de desterritorialización hacia afuera de las fronteras nacionales, acelera, así, las condiciones de movilidad y . El proceso de mundialización de la cultura engendra, por tanto, nuevos referentes identitarios» (Ortiz, 1998: 61).

En tal sentido, durante el proceso de mundialización del dominio cultural (consumos culturales vinculados a la música, la imagen y la industria del video) soportado a partir de la globalización económica y tecnológica de las sociedades, cabe recapitular y ampliar lo expresado en el capítulo primero, en el cual exponíamos el papel que desempeña en los procesos de subjetivación *la cultura global;* desarrollada y sostenida por la transnacionalización de las industrias culturales. De aquí que la globalización de los massmedia y la revolución de las tecnologías de la comunicación y la información, hicieran posible que las producciones culturales emergentes de las grandes ciudades pertenecientes a las potencias económico/ militar/ tecnológica, como en este caso Inglaterra, se dilaten atravesando fronteras, anulando distancias, socializando símbolos y signos, es decir, corrientes de estilos (disposiciones estéticos discursivas que agrupan distintas clases de textos u objetos culturales) en las cuales reconocerse e identificarse.

Pero dicho movimiento de desterritorialización del universo simbólico debe convivir necesariamente con otras formas de comprensión (política o religiosa). Por tanto, no es posible referirse a un Estilo Global Gótico, o a una Identidad Global Gótica homogénea y singular, ya que, si bien anula las fronteras uniendo distancias, lo hace de forma distinta, o mejor dicho, la apropiación que se haga del estilo gótico por parte de los sujetos dependerá de la tradición nacional o local, en el cual el mismo se inserte.

En consecuencia, a partir de la extensión global de los medios masivos y de la industria cultural transnacionalizada, se realiza un homogenización de los estilos, una mundialización de las culturas, favoreciendo a la elaboración de identidades 'glocales'; corrientes estilísticas (disposiciones estéticas y maneras de ser) que se manifiestan en consumos ligados a la música, a la vestimenta, a la imagen, a la literatura, al cine, como forma de establecer lazos que les proporcionen pertenencia; aunándose en un proceso de neotribalización, ante la crisis y los espacios vacíos dejados por instituciones como el estado, la escuela, la iglesia y la familia.

Estilo vs. Moda

El espectro simbólico que da vida al fenómeno de estilo gótico, se materializa en la Batcave del Soho Londinense detentando particularidades estético/musicales; de carácter lúgubre, fetichista, romántico melancólico, en donde predomina el color negro. Al referirnos a la subcultura gótica como un fenómeno estilístico estamos aludiendo a «un modo de ser que se aparta de las prescripciones genéricas de las modas. Bajo este aspecto es el adversario de la moda, la cual va a lo seguro (…) la conformidad con lo que se bien, la variación dentro de lo esperable. El estilo en cambio es un modo de ser singular, es un diferir (…) el estilo busca establecer la máxima diferencia» (Echavarren, 1998: 34-35).

Así lo entiende la diseñadora de ropa gótica, Noemí Maldavsky:

"Pienso que todos los que comparten el estilo gótico tienen en común, la sensibilidad ante el mundo y la disconformidad ante lo masivo (…) A mí me gusta sentirme fuera del sistema de la moda, la moda es fugacidad. Por eso mis diseños son de inspiración histórica, con maquillajes terroríficos, tachas y el uso de vinilo. A veces mis personajes son una mezcla de hadas, brujas, guerreros, prostitutas y princesas (…) Me gusta inspirarme en vestimentas, formas y colores de todos los tiempos anteriores: Edad Media, Renacimiento, Barroco, Romanticismo Victoriano, siempre trato de mezclar los tiempos y traer mis personajes a la actualidad…"

Noemí Maldavsky (diseñadora gótica y fetish del local *Mundo Aparte*)

Noemí Maldavsky

El estilo a diferencia de la moda (que viene dada de arriba y que se dirige a lo seguro; a la variación dentro de lo esperable) se figura como «una articulación tramada abajo, por los mismos usuarios, y con influencia hacia arriba (…) Los estilos, resisten a la moda con armazones que se adhieren a ciertos modos de vida, a cierta música. Los estilos combaten, la contraseña de una moda de ser que impide la absorción de la trivialidad, en la insignificancia consumista de la moda. El estilo permite el reconocimiento de fetiches intensivos. Frenan la escalada vertiginosa hacia el cambio y la transformación (...) el estilo articula sensibilidad, un núcleo de rasgos >, enganchándose a algo que pueda constituir un punto de referencia relativamente fijo y estable: un grupo musical, un atuendo» (Echavarren, 1998: 38).

> *"El pensamiento de cualquier gótico es que lo único seguro es la muerte y detestamos el régimen imperante, desechamos todo lo que se nos presenta como establecido. Siempre acá decimos que las «vacas», son las que visten normal, la moda imperante que imponen las multinacionales: marrón, verde, amarilla, azul, colorado, etc. Hubo un año que se usó el color púrpura, color caro para nosotros, y que lo combinamos con el negro, pero ese año yo no hice nada con el púrpura, porque la moda imperante marcaba púrpura (…) La moda es fugaz, es tan fea que necesitan cambiarla cada seis meses o antes. En cambio, la estética gótica es algo permanente, que trasciende los estándares establecidos. La moda burguesa es muy fea, no se da esto con la indumentaria gótica, posiblemente por el factor de ser algo under, se diferencia totalmente de la otra y eso hace a la cuestión."*

Fran (diseñador de indumentaria gótica)

A saber, el dominio de lo gótico se articula al plano del estilo, a lo que emerge desde abajo; rompiendo las prescripciones genéricas de las modas (cuyos atributos son la masividad y la fugacidad). El estilo gótico impone una imagen, una estética especifica que se ha sostenido y expandido hasta volverse visible y reconocible en las distintas metrópolis del globo terráqueo. Estética que es puesta en escena a partir de una serie de prácticas, de comportamientos, en efecto, de un modo de ser singular, no convencional, que le otorga rasgo de estilo.

Asimismo, podemos afirmar que la aparición de los estilos, tanto en su forma contracultural o subcultural, como el hippismo, el punk o el gótico, tienen un alto componente juvenil en sus surgimientos, como así también en su crecimiento y permanencia, sin dejar de advertir que «la mayor parte de estilos espectaculares han nacido en las grandes ciudades occidentales (Chicago, San Francisco, Nueva York, Londres, París)» (Feixa- Pampols, 1998: 60).

Adosándole al estilo: prácticas que delinean formas de actuar, figurando *un estilo de vida.* Así pues, «El estilo es una apuesta de vida, una serie de comportamientos que habían sido previamente suprimido, censurados. Pone en escena aspectos, prácticas que antes resultaban inconvenientes o impensables (…) Burla y sobrepasa el moralismo religioso, los requisitos (corte de pelo, vestimenta, actitudes) reclamados para tal o cual tarea, el actuar impuesto por los padres a los hijos en el seno de la vida familiar» (Echavarren, 1998: 35). Por ejemplo:

> *"La ropa gótica está influida por la escena fetichista, es una de las grandes vertientes que el gótico tomó del BD (Bondage y Dominación) y SM (Sadomasoquismo). La relación que se da entre dominante y dominado es voluntariamente, ninguno es más que otro. Se utiliza mucho las prendas de cuero y determinados accesorios como collares..., inclusive en fiestas que participé en Barcelona y en Madrid, es hasta corriente ver a las parejas uno con un collar y una cadena, y el otro que lo azota, esto es sado-masoquista. Entonces, son dos subculturas que se iniciaron exactamente en el período de la Ilustración , el primer gótico fue Horace Walpole, y por el sadomasoquismo fue el Marqués de Sade, arrancan desde ahí y no han dejado de entrecruzarse, más fue la influencia del BDSM al gótico, que al revés (…) cuando arrancó la subcultura gótica como tal, los punkis darkies empezaron a tener su onda, muchas de las chicas aprovechaban el look gótico para trabajar de dominatrices. Los locales de cuero de Londres, cuando salió el punk, aprovecharon todo el stock que tenían y se los vendieron a los punks, porque estos que tenían y se los vendieron a los punks, porque estos buscaban lo que no buscaba nadie, salvo para las fiestas fetish. Desde el Marqués de Sade pasando por Swinburn hasta Percy Shelley, veían que el sado era un tormento del cuerpo, mientras lo gótico un tormento del alma, esa era la idea."*
>
> Fuentes Rodríguez (fundador de las revistas *Madhouse* y *Epopeya,* escritor de *Mundo Gótico*)

Entonces, la generación de un estilo no puede entenderse como «un fenómeno o la consecuencia inducida de campañas comerciales (…) Lo que hace un estilo es la organización activa de objetos con actividades y valores que producen y organizan una identidad de grupo» (Feixa- Pamplos, 1998: 98).

A la luz de este planteo, entraremos en la cuestión de la construcción identitaria del estilo gótico, indagando para dicha tarea su respectiva organización de prácticas, objetos y valores.

Aproximaciones a la construcción identitaria del estilo gótico

Para observar la constitución del mecanismo identitario de la subcultura gótica, es menester focalizar en la ejecución del proceso que conforma lo que se da a llamar por parte de los actores del movimiento: *la sensibilidad gótica, el ser y el sentir gótico*.

Hall en *Cuestiones de Identidad Cultural* manifiesta que «las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella (…) su identidad sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es con lo justamente le falta, con lo que se ha denominado su afuera constitutivo (…) toda identidad tiene como > un exceso, algo más (…) La constitución de una identidad siempre se basa en la exclusión de algo y el establecimiento de una jerarquía violenta entre los dos polos resultantes» (Hall, 1996: 19).

En consecuencia, toda identidad se define y confirma a través de su diferencia, por lo que ella no es, por su falta, por su afuera constitutivo. Entonces: ¿cuál es el *ser gótico* en virtud de éste aspecto relacional con su diferencia?

> *"Es una manera muy personal de vivir el arte, la belleza de salirse de los estándares tradicionales, tiene que ver una sensibilidad distinta, con todas las marcas que lleva, que la tenés que bancar, sabes lo que generas en la gente, me miran raro."*
>
> Alejandra (psicóloga y directora de *Arcana* grupo de acrobacia teatral)

> *"Para mí el Goth es un arte que "eleva" todo aquello que es oscuro y está relacionado con la muerte en un sentido puramente poético…considero que lo único que nos hace falta para que el Goth sea una cultura propiamente dicha... es un lugar donde establecernos como organización independiente (o sea, un país o una región)."*
>
> Mauro Aguilar (*Uxor Mortis*; banda unipersonal de música ritual neoclásica)

> *"Lo gótico para mi es una esencia, se lleva en la sangre, una apariencia jamás, una pose mucho menos, lo gótico es un estilo de vida, una manera de demostrarle al mundo que existimos, un automarginarse del mundo, un acurrucarse dentro de si mismo para llorar, para gritar, para sentir la vida... Creo que mi sentir es gótico en algunos aspectos, si bien no me defino como una escritora gótica, mi literatura dice lo contrario, creo que soy una mujer gótica desde que tengo razón, aunque no use la típica ropa gótica si lo soy, jamás van a verme vestida de blanco, porque hace muchos años mi mente y mi corazón están de luto."*
>
> Lucila (escritora, publicó *Noctámbula historias de la Muerte, Noctámbula Almas Perdidas y Noctámbula Leyendas Urbanas…*)

“Ser gótico es haber escogido un estilo de vida, es quizá una de las pocas elecciones que como individuo una persona pueda escoger, despojándose de una serie de preceptos y estereotipos que muchas veces el entrono te condiciona a adoptar, sobre todo cuando careces de personalidad o cuando estás la estas formando. Ser gótico es ante todo ser fiel a lo que uno elige para sí mismo, es algo que tiene que ver con una búsqueda muy adentro de uno mismo, donde encuentras un lugar que te sienta bien. Te gusta el arte en todos los aspectos de la oscuridad, entiéndase la poesía, la pintura, la literatura, el cine, la arquitectura, la ciencia, la música, la moda, porque encuentras que todo forma parte de un hilo conductos que es justamente el ´factor Oscuro´.”

Jorge (bajo y programación en la agrupación *Crucifix Nocturnal Christians*)

“Es otra forma de ver la vida, no es una moda, somos personas muy sensibles, de mentalidad abierta; intelectual, no es lo que la gente cree. La gente te grita idioteces todo el tiempo por la calle, como matrix, drácula, nazi. Piensan que somos agresivos y nada que ver…”

Celeste (dibujante de la revista *Caras y Caretas*)

“Ser gótico es una forma de estar en el mundo, el espíritu gótico es un estado movido particularmente por el romanticismo y la melancolía”

Ivana (estudiante de bellas artes IUNA)

“Ser gótico es tener elegancia, por ejemplo me visto así porque me siento yo con esa ropa y el negro, para mí, expresa varios aspectos de mi vida, me identifico mucho. También por cómo me veo dentro de la sociedad, no me siento parte de ella, odio la gente común.”

Noelia (estudiante de piano)

“El gótico es muy amplio, abarca muchos campos como señalaba Baudelaire, quien hablaba de una aristocracia del alma, esa es la clave a la que apuntamos los góticos, y jamás podría entrar allí el rap, el hip hop o la cumbia.”

Fuentes Rodríguez (fundador de las revista *Epopeya,* escritor de *Mundo Gótico*)

En un primer acercamiento podríamos dilucidar algo en referencia a su diferencia constitutiva por medio que la que se establece su identidad, es decir, un «nosotros» en relación con un «ellos». Lo Otro está condensado en el significante *gente,* entendiendo y asociando al mismo con: estándares tradicionales, lo común, la moda, la sociedad. Mientras que el sentir gótico se ensambla con atributos tales como: *sensibilidad distinta, aristocracia del alma, otra forma de ver la vida, mentalidad abierta; intelectual, elegancia, romanticismo y melancolía*. Todas características que parecieran permanecer ajenas a lo que se concibe por *gente,* donde se destaca, según el sentido común, la uniformidad, lo convencional, lo dado; lo común a todos, lo vulgar, lo anodino y lo gregario, lo establecido como «normal».

Es importante fijar que «el concepto de identidad aquí desplegado no es, por lo tanto esencialista, sino estratégico y posicional (…), este concepto de identidad no señala ese núcleo estable del yo que, de principio a fin, se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia» (Hall, 1996: 17). De modo, que el ser, la sensibilidad o identidad del estilo gótico, son categorizaciones sinónimas, que no obedecen a una esencia inmutable, sino más a un posicionamiento estratégico del orden *de la distinción y lo minoritario,* a partir del cual adquiere visibilidad y reconocimiento en el seno de lo social, frente a lo común, lo masivo y fugaz.

La identidad como categoría de carácter relacional, donde se pone en juego un mecanismo de *identificación- diferenciación*, instaura una alteridad radical que hace de antagonista para el levantamiento de un «nosotros» que provea pertenencia. En citado proceso de identificación- diferenciación, es loable preguntarnos por el vínculo que se establece con los bienes culturales, como espacio que abre un campo de disputas por las apropiaciones y los significados sociales. Toda configuración identitaria se realiza, se soporta, se despliega por medio de la adopción y adscripción a determinados objetos, discursos y prácticas, que otorgan a un grupo social una posición específica en el orden de lo simbólico.

Rastreemos, entonces, los trayectos de consumos culturales que expresan los miembros del movimiento gótico. Objetos y prácticas que confieren entidad identitaria al estilo gótico. Para esto anclaremos, tanto, en sus definiciones musicales, estéticas, lierarias, cinematográficas, como en sus actividades focales.

Música: «La audición y producción musical son elementos centrales en la mayoría de los estilos (…) La música es utilizada por los jóvenes como un medio de autodefinición, un emblema para marcar la identidad de grupo» (Feixa- Pampols, 1998: 101).

"Tenía una apertura mental que fue lo que me hizo conocer la música under que por todos lados no estaba (…) Una banda que me cambió fue Dead Can Dance, son personas tremendamente glamorosas, maravillosas en el escenario, tocan puntos a los que no vas a poder llegar escuchando cualquier cosa, llegas a una zona que puede no ser cómoda para algunos, la nostalgia tenés que saber elaborarla (…) En el año ´96 vino Dead Can Dance a la Argentina, éramos cuatro gatos locos y nos conocíamos todos, tocaron en un boliche sobra calle Monroe. El lugar era bien under…"

Alejandra Reyes (psicóloga y directora de *Arcana* grupo de acrobacia teatral)

"*Anne Nurmi, cantante de Lacrimosa, es autéticamente gótica. Hay muchas canciones que tienen que son religiosas, ellos realzan lo romántico, la espiritualidad."*

Ivana (estudiante de bellas artes IUNA)

"Cuando era chico no escuchaba música, pero cuando me metí en el música clásica cambió. Empecé tocando y escuchando Beethoven, Bach y Chopin. Y una vez mi primo que me lleva diez años, apareció con un disco de vinilo de de Kraftwerk, y me partió la cabeza. Era difícil encontrar la música en 1988, no había Internet. Y luego me metí en ese mundo y descubrí el punk, el postpunk, Joy División, Bauhaus, Depeche Mode, The Cure, y me empezó a interesar a la par de la música clásica y no podía separarlo."

Juan Andrés (pianista y dueño del sello discográfico *Karma*)

“A mí es algo que me sedujo el movimiento, yo cuando pasaba la puerta de Panteón, y escuchar la música de Bauhaus, Dead Can Dance, The Cure, Sister Of Mercy, me causaba una adrenalina.”

Damián Vivaldi (enfermero)

“Lo que me dio inicio a la escena o digamos el bautismo, fue el concierto que vi de The Mission en Obras en el ´87. Era la primera vez que veía un show internacional y The Mission me partió la cabeza. Si bien ya venía escuchando bandas como Cocteau Twins, Wolfgang Press, Clan of Xymox, y Joy Division, entre otras, A partir de allí, nada volvió a ser como antes. Creo que ahí encontré todas las respuestas a aquellas preguntas existenciales que te haces en esa edad y mi vida tomo un rumbo hacia el arte que me llevo a tomar el camino de la oscuridad.”

Jorge (bajo y programación en la agrupación *Crucifix Nocturnal Christians*)

“Siempre me encanto la música clásica, más que nada la del Romanticismo, la descubrí a los doce años, y ahí empecé a descubrir un poco más también Nightwish, The Cure, Siouxsie and the Banshees, Lacrimosa…”

Noelia (estudiante de piano)

Estética: «La mayor parte de los estilos se han identificado con algún elemento estético visible (corte de pelo, ropa, atuendos, accesorios)» (Feixa- Pampols, 1998: 101).

“En el siglo XX lo gótico aparece en el cine con el expresionismo, que retoma el aspecto escalofriante del gótico más que su aspecto histórico. Luego en los ´80s cuando arranca el tema de las subculturas ahí hay una intención de recrear las películas más que la historia antigua, en parte, la ropa gótica tiene ese flash back hacia el siglo XVII…”

Fuentes Rodríguez (fundador de las revistas *Madhouse* y *Epopeya,* escritor de *Mundo Gótico*)

“Cuando empecé en el movimiento era chica, tenía catorce y nos vestíamos estilo antiguo, con corcet, botas, vestidos armados.”

Ivana (estudiante de bellas artes IUNA)

“Yo me visto con camisa yabot, muy victoriana, un sobre todo estilo Drácula, tengo esta idea de un gótico romántico.”

Gabriel (estudiante de diseño gráfico UBA)

“La vestimenta expresa como te sentís interiormente, los gustos, las preferencias. Tengo puesto un vestido más bien Barroco del siglo XVIII, me gusta la exageración de la estética. Uso mucha puntilla, encaje, moño, zapatos de charol.”

Noelia (estudiante de piano)

Al universo estético conformado por la ropa, el atuendo y ciertos accesorios, es necesario articularle el plano del maquillaje, para así dar cuenta del aspecto total del espectro, cuerpo y rostro se metamorfosean, se conjugan. Escritura del rostro, el maquillaje se inscribe sobre su superficie: «Desnudo o vestido, el rostro es aquello que aparece y señala nuestra presencia a los otros, es nuestro modo de ser. La construcción de la cara es la máscara de nuestra identidad social (…) el maquillaje puede ser una forma de juego por el cual se experimenta el placer de modificarse, de volverse otra, muchas otras. Puede ser una mentira, que se vuelve verdad (…) Y en este sentido el maquillaje sostiene una estrecha relación con su doble, es decir, el rostro, como una manifestación simbólica de la subjetividad» (Magli, 2001: 200).

“El maquillaje gótico se relaciona con la palidez, estilo de finales del siglo XIX, los labios rojos, el negro era normal, un color elegante, más allá de que el negro no es un color. Hoy el gótico está mucho más insertado en la sociedad, a diferencia de cuando comencé, te escupían por la calle, me gritaban bruja. Antes ser gótica era romper con lo establecido, se rompía con el esquema estético.”

Ivana (estudiante de bellas artes IUNA)

“Lo gótico se relaciona con la ambigüedad sexual, jugas con eso, sos hombre pero te maquillas como chica y te tenés que bancar los insultos. Mi sobrenombre viene del tema Israel de Siouxsie and the Banshees, cuando vi el video me encantó, me gustó la estrella de David, por eso la compré, además nadie la usa, una vez me pegaron por llevarla puesta; me gritaron. La cruz, por ejemplo, la usan muchos de los góticos y también es por estética.”

Israel (empleado de seguridad y organizador de fiestas gótico medieval *´Crusaiders´*)

“La vestimenta el igual que mi maquillaje tiene negro y azul, o sea, la impresión es la imagen de una muerte azul”

Karen (cantante de la agrupación folk/gótica *Giltine‘s Gintaras*)

“Me maquillo con mucha sombra en los ojos, juego con el contraste entre blanco y el negro.”

Noelia (estudiante de piano)

“A mí me gusta mucho lo tétrico en el maquillaje, y lo vampírico en la vestimenta…”

Celeste (dibujante de la revista *Caras y Caretas*)

“Morticia Adams, ella tenía una cosa muy magnética para mí y otro personaje que me lo hago no para salir a la calle, si cuando salgo a bailar es el del personaje de Brandon Lee; en The Crow, ahí sí me maquilló como Eric.”

Alejandra (psicóloga y directora de *Arcana* grupo de acrobacia teatral)

Por último, y para finalizar el trayecto de proyección cultural a partir del cual se presenta y despliega la identidad del estilo gótico, nos ocuparemos de lo que se ha dado en llamar las actividades focales: «la identificación subcultural se concreta en la participación en determinados rituales y actividades focales, propias de cada estilo» (Feixa Pampols, 1998: 103).

"Es una subcultura en donde está bien visto el sufrimiento, una determinada situación de melancolía, de romanticismo, de amor no correspondido, es una manera de vivir…"

Fuentes Rodríguez (fundador de las revistas *Madhouse* y *Epopeya*, escritor de *Mundo Gótico*)

"Somos un movimiento que busca expresar, de la manera que sea, los conceptos de muerte, ocultismo, soledad, oscuridad y tenebrismo.

Hoy hago música referida al ocultismo donde con un profundo trasfondo psicológico y sentimental hablo acerca de rituales que son, hoy en día, considerados oscuros, tenebrosos y que juegan con la vida."

Mauro (*Uxor Mortis*, banda unipersonal de música ritual neoclásica)

"La temática siempre ha sido fundamental en CNC [Crucifix Nocturnal Christians], nos movemos entre placeres prohibidos, sadomasoquismo, culpa, y castigos religiosos, también con una cuota de melancolía que se expresa en los temas lentos, y con las mismas experiencias que hemos tenido como banda con nuestros viajes."

Alejandra (cantante de la agrupación gótica *Crucifix Nocturnal Christians*)

"Explorando la noche de la ciudad como la visita a los cementerios con sus puertas cerradas sintiendo la presencia de la Muerte desde su ser Vivo, conocerla antes de morir, o muriendo en dulces fragmentos; siempre el perfil romántico rodeándome con sus velas encendidas sus rosas secas colgadas boca abajo danzando el waltz de la quietud y la paz; y yo mirándolas desde abajo; como en una necesidad intensa de redescubrirme bajo nuevos paisajes reales o no, porque todo este mundo personal del que hablo lo he alimentado con la influencia dark-gótica… Recorrer en las noches las visiones de la Luna, planeta de mareas emocionales; viajar escribiendo, dibujando ensimismada en los subtes solitarios escuchando The Mission; Dead can Dance; Sisters of Mercy; The Cure; Moonspell; My Dying Bride; Samael, Type O Negative…dentro de los mundos que la conección individual con cada aporte artístico (desde bandas; películas como Drácula por Bram Stoker, libros como los escritos de Alejandra Pizarnik) particularmente en cada ser pueden generar…"

Carolina (Anílorac –cantante y guitarrista- de *Inazulina*; banda gótica-dark-medieval)

"En los ´90 se empezó a mezclar lo gótico con el sadomasoquismo lo que pasa es que, hoy en día nos metemos en la música, como nos gusta lo oscuro en general y nos interesa tener prácticas sexuales que no son comunes, porque nos gusta investigar. Y el tema de las fantasías o sentir dolor, está bueno. Igual hay góticos homosexuales, lesbianas, heterosexuales, gente que hace abstinencia sexual totalmente, es más abierto todo. Hay gente normal que practica sadomasoquismo pero no con la pareja, es un tabú en la sociedad. Las góticas somos provocativas. No a todos los góticos del gusta el sadomasoquismo."

Karen (cantante de la agrupación folk/gótica *Giltine's Gintaras*)

"A mí me gusta pasear por los cementerios, porque de estética me gustan los ángeles, las esculturas funerarias. He ido a varios cementerios, encuentro tranquilidad así, esa arquitectura abovedada, como música congelada, es encantador (…). El bondage es practicado por los góticos, de hecho el vinilo y el cuero es usado, me gusta la ropa pero no es lo que considero como esencia del gótico, es una práctica."

Juan Andrés (pianista y dueño del sello discográfico *Karma*)

"Escribo cuentos de terror, siempre giran a través de personajes marginados, asesinos seriales, seres de la noche, fantasmas y todo tipo de criaturas de la noche, en especial tengo cierto fanatismo por la muerte, la muerte como personaje en mis cuentos, mi libro gira en torno a los designios de la muerte, un personaje que esclaviza a la protagonista de mi historia central, mis libros de cuentos no son los típicos libros de cuentos de terror, es una historia central, una bella historia de amor gótico dentro de muchas historias de terror bien sangriento. Siempre que escribo cuentos o relatos son de terror, jamás se me ocurriría escribir cuentos para niños o cuentos de amor, también suelo escribir poemas góticos, poemas que hablan de la tristeza, el dolor, el fracaso y el abandono que sufren los seres humanos, suelo tener una cierta inclinación hacia la poesía vampírica."

Lucila (escritora, publicó *Noctámbula historias de la Muerte, Noctámbula Almas Perdidas y Noctámbula Leyendas Urbanas…*)

La apropiación y combinación de ciertas actividades focales desde la vestimenta hasta la sexualidad, pasando por la literatura, la música y el cine, aparecen no solo como vehículos para la expresión de la identidad, sino que se manifiestan como la dimensión constitutiva de ella configurando una serie de: objetos emblemáticos, rituales y discursos. El núcleo de prácticas y la organización imaginaria sobre el cual se forja la identidad del estilo gótico, se compone de distintas vertientes que entrelazadas y puestas a actuar le confieren una imagen pública de subcultura.

Un punto a destacar: cuando afirmamos al principio del presente capitulo que no es posible referirse a una Identidad Global Gótica homogénea y singular, ya que si bien en la modernidad-mundo se produce una mundialización cultural, hay que tener presente el contexto de apropiación local y nacional, es decir, lo gótico en su origen londinense, como en su extensión territorial por Alemania, España y Rusia, tiene fuerte vinculación con el bondage, el sadomasoquismo y el ocultismo. Situación que en la Argentina se da, pero en una proporción pequeña, el bondage, el sadomasoquismo y el ocultismo no es una actividad focal constitutiva del gótico, como sí lo es en los países antes citados, esto quizá porque dichas actividades no son comunes en nuestra tradición, o quizá sí, pero desde una orientación de , de gesto y lucimiento estético.

7- Consideraciones

Hoy en día habitar en una modernidad- mundo, en la cual el contexto de globalización tecnológico/ económico y de mundialización cultural de las sociedades, hace posible una desterritorialización de las producciones culturales y su consiguiente reterritorialización. En efecto, el fenómeno de estilo gótico emerge en un espacio físico determinado de la megalópolis londinense de principios de los 80, producto de la superposición y eclosión del punk con el glam new romantic, articula *una sensibilidad romántica- melancólica- siniestra- dramática* con puntos de referencia relativamente fijos y estables como: agrupaciones musicales (Joy Division, The Cure, Bauhaus, Siouxsie and the Banshees, Sisters of Mercy, Lacrimosa), atuendos de orientación victoriana- vampírico- andrógino en donde domina el color negro, maquillajes tétricos- sombríos- cadavéricos emulados de personajes cinematográficos y literarios (Drácula, El Cuervo, Morticia, Orlok, etc.)

La corriente de estilo gótico detenta una producción cultural que se somete a un proceso de desterritorialización de su lugar de origen gracias a la globalización tecnológica que involucra en primer lugar a la revolución massmediática y al auge del videoclip audiovisual. En paralelo a la desterritorialización se produce una reterritorialización del estilo gótico en las grandes ciudades del mundo como Buenos Aires, San Pablo, Berlín, Barcelona, Santiago de Chile, Distrito Federal, Caracas, Nueva York, Tokio, Moscú… Reterritorialización que involucra aspectos nacionales y locales de cada país. En la Argentina el espectro gótico tuvo su recepción a mediados del 80s coincidiendo con los primeros años de la democracia, luego de que el país vivenciara la dictadura más sangrienta de América Latina.

Así pues, un grupo de individuos jóvenes adoptaron la estética del estilo gótico, conformando un movimiento tribal que se hizo visible en el barrio de Belgrano de la Capital Federal de la República Argentina , generando con el tiempo una subcultura que comparte una sensibilidad, un estado de ánimo, un gusto, una serie de espacios físicos que oficiaron y ofician como lugares de encuentro: galerías Churba, los Andes y Bond Street, discotecas Freedom, Pantheon, Réquiem, Arlequines, pub Lipsy y bar Dark.

Forma de sociabilidad tribal que vivencia el ámbito grupal como un lugar de pertenencia emocional y afectivo frente a la atomización social y a la crisis de sentido de las instituciones tradicionales (escuela, familia, iglesia), y que utiliza la estética gótica como una forma de rebelión simbólica y de expresar el rechazo a las convenciones del *mainstream* y a los modelos socioculturales impuestos desde el *establishment.*

Dinámica tribal de estilo gótico que construye su identidad a partir del consumo de bienes simbólicos desterritorializados/reterritorializados, consumo que aspira a congregar y segregar, a conferir pertenencia, distinción y reconocimiento frente a la mirada de los demás. Disputa por la legitimidad de los mismos, proceso de inclusión y exclusión que se reproduce, a su vez, en los dominios de la intra-tribu, entre los viejos góticos y los jóvenes góticos. Cumpliéndose la regla que habla que «el papel simbólico de los consumos, se han organizado sobre la . Diferencia de clase, de estilo, de tribu, de sexo, de edad, de condición (Margulis y Urresti, 1996: 143). Pero sin omitir que el campo de las diferencias culturales permanece comprendido y antecedido por el campo de las desigualdades sociales. En consecuencia, los grupos sociales no acceden a la misma cantidad y calidad (combinación, selección y apropiación) de bienes simbólicos dado su capital cultural y económico.

En fin, el significante encierra mucho más de lo que su concepto pueda abarcar:

¿es lo gótico simplemente una pose, como sostienen sus detractores? Seguramente, pero ¿acaso no todos posamos un poco en cierta medida? Inevitablemente, el brillante Oscar Wilde lo define de la mejor manera en su novela gótica *El Retrato de Dorian Gray* (una fábula fáustica, enmarcada en el Londres de la época victoriana), cuando comenta: ... (Baddeley, 2007: 30).

8- NOTAS:

1 Para esta tarea nos fue útil y necesario remontarnos a las enseñanzas de la etnografía: «un objetivo importante a alcanzar es poder 'conversar con los nativos', o sea, ser capaz de reconocer su otredad, intentar a-proximarse a sus universos de sentido, admitir la existencia (y acaso la legitimidad) de sistemas de percepción, apreciación y comunicación que puedan ser coherentes para el desarrollo de prácticas que experimentan como necesarias. Prácticas sentidas como eficaces para pertenecer, integrarse con otros jóvenes, adquirir identidad social, amar, interactuar. También es necesario estudiar los vínculos entre los sistemas de significación mencionados con la dinámica social, económica y política en que se generan y reproduce» (Margulis, 1994: 15)

2 «El consumo es el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos» (García Canclini, 1996: 34)

3 «Por cultura no entendemos el tradicional uso ilustrado, que supone un tipo de bien que se posee o no, o del que se dispone a escalas diversas, en más o en menos, y que suele ser utilizado como sinónimo de «conocimientos». El término cultura que manejamos remite a la acepción que la antropología ha construido a lo largo de su historia y que ha sido complementado por la sociología y la semiología: el conjunto interrelacionado de códigos de la significación, históricamente constituidos, compartidos por un grupo social, que hacen posible la identificación, la comunicación y la interacción, es decir que se trata del caudal simbólico que se manifiesta en los mensajes y en la acción, en cada intercambio, mediante los cuales, miembros de grupos sociales se piensan y se representan a sí mismos, a su contexto social inmediato y al mundo que los rodea» (Urresti, 2000: 13-14).

4 «Como señalan algunos autores, Bell, Lipovetsky o Yonnett, paradójicamente, la tendencia hedonista generalizada de la cultura actual es una metabolización que la sociedad de consumo hace de un imaginario profundamente contracultural y anticapitalista, una ética contraria a la protestante, contraria a los valores del trabajo, la contención y el ahorro sacrificado, iniciada por las vanguardias estéticas modernistas en los años veinte y treinta, asumida por las iniciales culturas juveniles vinculadas con el rock en los sesenta, hoy desplegadas masivamente por la extensión de estos productos de la industria cultural actual» (Urresti, 2000: 57).

5 Romanticismo: «tendencia y corriente integral estético-filosófica que se manifestó en Europa a principios del siglo XIX, como una respuesta categórica y agresiva contra los lineamientos neoclásicos, y las recetas cartesianas y secularizantes del iluminismo progresista. Esta protesta estilístico- conceptual, esgrimía una liberación morfológico- temática completa, una predilección por los parámetros medievales y orientales, por sobre los formatos grecolatinos o académicos ilustrados, así como una noción panteísta, patriótica y entusiasta de la naturaleza. Algunos de las señas determinantes del romanticismo son: la opción por el pathos (emoción fuerte) en desmedro del ethos (percepción y apreciación objetivante de lo real) clásico, y la elevación de la imaginación al mismo nivel de legitimidad y de producción de sentido que la razón» (Pignoli-Rosenberg, 2003: 158).

6 Ampliaremos este tema más adelante.

7 Gótico Literario: «Corriente estilística literaria no acotada histórica o epocalmente, que tiene rasgos esenciales la predilección por los espacios misteriosos, y la preferencia por una temática insólita, terrorífica o fantasmagórica» (Pignolo- Rosenberg, 2003: 87).

8 Aquí nos inscribimos en el periodo denominado expresionismo alemán, entendido como la primera manifestación representativa del cine de terror fantástico. El film El Gabinete del Dr. Caligari sientas las bases del cine expresionista en virtud de su entorno histórico: «las telas y los decorados abundan en complejos de formas dentadas y agudas, con fuertes reminiscencias de modelos góticos (…) Los decorados lograron una perfecta transformación de los objetos materiales en ornamentos emocionales (…) Las opiniones de Haptmann elucidan el estilo expresionista de Caligari. Este tenía por función caracterizar el fenómeno del alma, función que preanunciaba su sentido revolucionario. Haciendo de la película una proyección externa de hechos psicológicos, la concepción expresionista simboliza la mencionada retracción general, al encerrarse en la propia concha, que ocurrió en la Alemania de posguerra» (Kracauer, 1947: 70-72).

9 Sinónimo de oscuro, sombrío, tenebroso; siniestro.

10 Temas del disco «Gala»: 1- Matando Sueños, 2- Sonrisas Fabricadas, 3- Como los Otros, 4- Ejército del Odio, 5- Gala, 6- Esfumados Sueños ,7- El Me Mira y Se Va, 8- Silencio Entre Nosotros, 9- Mejor Callarlo. Integrantes: Wanda (voz), Fabián Iribarne (guitarra), José Wyszogrod (teclados), Ricardo Parrabere (bajo y voz).

11 Entrevista extraída de la página: *http://www.gothicba.com/historia.*

12 Liderado por Gustavo Valle, Pablo Cinalli, Gabriel Delgado y Ana María Troposa (Madre Dark).

*1*3 El djs Hadrian y la diseñadora Noemi Maldavsky, fundaron el espacio Gothic BA

14 Cuya dirección es http://www.gothicba.com

Incluye foros, links, imágenes, videos, información sobre la escena, libro de visitas.

15 La galería Bond Street nace como un lugar «marginal», en el cual se reunían adolescentes que no escuchaban música comercial sino la denominada ´under`. A fines de los ´90 dio un gran salto impulsado por el auge de los tatuajes, piercings y moda alternativa.

BIBLIOGRAFÍA CITADA Y UTILIZADA

- Baddeley, Gavin (2007). *Cultura gótica*. Barcelona, Robinbook.
- Basile, Diego (2008). «El rock barrial en la web: la sociabilidad tribal en el espacio virtual» en Urresti, Marcelo (ed.), *Cibercultura juveniles*. Buenos Aires. La Crujía.
- Bourdieu, Pierre (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus.
- Carli, Sandra (2001). «La educación pública en la Argentina» en Carli, Sandra (ed.), *Estudios sobre comunicación, educación y cultura*. Buenos Aires, La Crujía. Diario
- «Clarin» (2004). «*Hace un* año *Junior habia dado el primer aviso: Todos van a morir»,* en http://www.clarin.com/suplementos/zona/2004/10/03/z-03215.htm
- Echavarren, Roberto (1998). *Arte andrógino. Estilo versus moda en un siglo corto.* Buenos Aires, Colihue.

- Fiks, Nicolás (2002). «Sendero sin regreso» en http://www.nicolasfiks.com.ar/2k9/index1.html
- Feixa, Carlos (1998). *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona, Ariel.
- Fuentes Rodríguez, Cesar (2007). *Mundo gótico*. Buenos Aires, RP.
- García Canclini, Néstor (1999). «El consumo cultural: una propuesta teórica» en Sunkel, Guillermo (coord.), *El consumo cultural en America Latina*. Bogotá. Andrés Bello.
- Hall, Stuart (1996). «¿Quién necesita identidad?», en Hall, Stuart y du Gay, Paul (eds.), *Cuestiones de identidad cultural*. Madrid, Amorrortu.
- Kracauer, Siegfried (1947*). De Caligari a Hitler*. Barcelona, Paidos Ibérica, 1985.
- Lerner, Hugo (2006). «Adolescencia, trauma, identidad» en Rother Hornstein (comp.), *Adolescencias: trayectorias turbulentas*. Buenos Aires, Paidos.
- Maffesoli, Michel (1986). *El tiempo de las tribus*. Barcelona, Icaria.
- Magli, Patricia (2001). «Maquillaje: autenticidad del artificio» en Revista deSignis, La *Moda / Representación e Identidad*. Barcelona, Gedisa.
- Margulis Mario y Marcelo Urresti (1994). *La cultura de la noche. La vida nocturna en los jóvenes de la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Espasa Calpe.
- Margulis Mario y Marcelo Urresti (1996). *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*. Buenos Aires, Biblos.
- Pignoli Giorgio y Rosenberg (2003). *Diccionario de estética*. Buenos Aires, Montressor.
- Reguillo Cruz, Rossana (2000). *Emergencias juveniles: estrategias del desencanto*. Buenos Aires, Norma.
- Ortiz, Renato (1996). *Otro territorio*. Buenos Aires, Reun.
- Urresti, Marcelo (2000). «Los jóvenes de sectores populares: una crisis dentro de otra» en AAVV. *Los jóvenes hoy: ¿crisis de edad o crisis de época?* Mendoza, Asociación Ecuménica de Cuyo.
- Urresti, Marcelo (2002). «Adolescentes, consumos culturales y usos de la ciudad» en *Revista Encrucijadas* UBA año 2, N 6. Buenos Aires, Nueva Época.
- Urresti Marcelo (2000). «Cambios de escenarios sociales, experiencia juvenil urbana y escuela» en Tenti Fanfani, Emilio (ed.), *Una escuela para adolescentes*. Buenos Aires, Losada.
- Urresti, Marcelo (2008). *Ciberculturas juveniles*. Buenos Aires, La Crujía.
- Página Gótica: http://www.gothicba.co