

Debajo de la playera

Peter Krieger*

su propio pueblo cuando éste tiene que cruzar la frontera para buscar una vida mejor. Ambas cosas son un gran problema para quienes las sufren y un motivo de preocupación para quienes como ellos han visto padecer o padecido tales circunstancias.

Por eso como autores de canciones no se detienen en cuestiones como la nueva Ley Federal de Inmigración o la declaración en California del inglés como idioma oficial del estado. No. Sus rescates son otros, pero no por eso menos políticos. Hay un hilo conductor que comunica dentro de sus composiciones. Todas enfatizan y recalcan las presiones impuestas a las familias chicanas, a sus formas de vida y a los cambios que cualquier ley produce en sus vidas cotidianas, separándolas o desarraigándolas. No ondean banderas ni pancartas. No son panfletarios. La simple idea de que sean un grupo musical chicano o mexiconorteamericano y hagan lo que hacen es ya una declaración política en sí.

Los Lobos son un grupo de miras amplias y abiertos horizontes. Con sus diez discos de estudio (entre ellos *Kiko*, considerado hasta el momento su obra maestra), dos antologías (*Just Another Band from East L.A.*, Slash Records, 1993, y *El Cancionero*, Warner, 2001), exitosos *soundtracks* (*La Bamba*, *Desperado*), colaboraciones con otros músicos (Bob Dylan, Paul Simon, Lalo Guerrero, John Lee Hooker, entre otros muchos) y sus ya mencionados proyectos como solistas, han creado sólidos cimientos como contribuyentes de la música contemporánea, causa muy especial para ellos como parte que son de la cultura chicana. ←

En los primeros segundos del triunfo, el marcador del gol corre, loco de alegría, escapa de sus compañeros que lo quieren abrazar, busca una esquina de la cancha de futbol, cerca de las cámaras del televisión y levanta su tricot, su uniforme de trabajo, para destapar a la verdadera autora espiritual del gol: la Virgen de Guadalupe aparece en una subplayera que trae el jugador como capa secreta, pero determinante, sobre su atlético cuerpo. Desafortunadamente, el goleador del equipo contrario, también reclama el apoyo emocional de la Virgen, y así empieza no sólo una competición futbolística, sino una competencia espiritual expresada a través de la imagen en la playera. Otros jugadores compiten, si marcan un gol, con fotografías de sus esposas e hijos impresas en su subplayera; o algunos simplemente demuestran al público su vientre de "lavadero", una forma promovida con éxito por los anuncios de perfumes viriles o de otros productos para el culto al "ego".

El gesto de levantar la playera y provocar una competencia de imágenes es omnipresente, tanto en la liguilla mexicana como en la copa mundial de futbol; pero tal gesto existe también en otros ambientes socioculturales, y además tiene una prehistoria larga e interesante. En Palestina, por ejemplo, levantar la playera frente a los soldados

israelíes indica: no traigo conmigo una bomba ceñida a la cintura, no soy terrorista fundamentalista de un comando suicida. Tal gesto de descubrirse ya lo practicaron los caballeros medievales. Como nos ha explicado el historiador del arte Erwin Panofsky, los caballeros levantaban su casco metálico cuando querían expresar su volun-



tad de paz a su contrincante. Hasta tiempos recientes, este gesto se preservó en el acto de levantar el sombrero para saludar.

Durante el verano, en los estadios ingleses de futbol, se observa otra connotación de destaparse. Los *hooligans* sudorosos, exponen sus panzas y pechos esponjados (por sobredosis de cerveza) a los aficionados adversarios para anunciar su disposición a jugar el "tercer tiempo" del partido, es decir para la pelea tan brutal y tan primitiva como la de los gladiadores romanos.

Mucho más agradable es la codificación erótica del acto de quitarse la playera. Lo que conocemos y disfrutamos

* Dr. en Historia por la Universidad de Hamburgo. Investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM

antes del acto sexual, también se realiza en los estadios de fútbol. Cuando levantan sus playeras las aficionadas brasileñas durante los mundiales, activan el arquetipo de la mujer lactante, sublimado hacia la transferencia de fuerzas erotómanas para los jugadores en la cancha. El motivo del pecho desnudo como muestra de vitalidad y fertilidad está establecido firmemente en todas las culturas del mundo. Sin embargo, en algunos países, especialmente en los regímenes teocráticos-fundamentalistas, la exposición pública de los senos está estrictamente prohibido. Por eso, la censura iraní interviene en las transmisiones de los partidos del mundial con un truco: en el momento en que la cámara sale de la cancha para capturar el espíritu de los alegres aficionados en el pleno sol, sobreimpresionan tomas de aficionados durante un partido invernal, vestidos con abrigos y gorras. Lo que para muchas estaciones televisoras en el mundo es un *eye catcher* garantizado, la mujer semidesnuda, en el ambiente iraní se convierte en un problema. El miedo al cuerpo visible aún se extiende a los jugadores: durante el mundial de 1994, algunos miembros árabes de la confederación mundial de fútbol intentaron —afortunadamente sin gran éxito— prohibir la gran tradición del intercambio de playeras entre los jugadores después del partido. Así, un gesto erótico o pacífico se convierte en un asunto político-religioso.

También esta conversión tiene contextos históricos curiosos. Mientras las mujeres *topless* en las playas europeas ya no causan escándalos, a los estadounidenses todavía les parece más peligroso ver unos senos desnudos, en la playa o en la televisión, que observar a alguien portar (y utilizar) públicamente armas de fuego. Sin embargo, anteriormente, el pecho femenino sirvió como arma simbólica también en la vieja Europa. Las estudiantes de Theodor W. Adorno que levantaron sus playeras



mostrando sus tetas —obviamente no reprimidas por un sostén— a su maestro, escogieron un modo codificado de la revolución francesa para protestar contra el machismo de los profesores pseudo-progresistas durante los años sesenta. *Teddy* Adorno se quedó estupefacto; aunque un conocimiento iconográfico le hubiera permitido tomar el ataque visual de sus estudiantes con tranquilidad académica. Conocemos de descripciones e ilustraciones la moda revolucionaria de las mujeres francesas de descubrir sus senos. Una de las imágenes paradigmáticas en este largo proceso de codificar la desnudez femenina como expresión de libertad fue creado por Eugène Delacroix en 1831, un año después de la revolución de julio contra Carlos X. La personificación femenina de *La libertad guiando al pueblo*, orgullosamente presentado sus senos desnudos al observador, marca un clímax de la iconografía política; posteriormente, este motivo pictórico degeneró hacia la gitana —o indígena— semidesnuda en la pintura comercial a la venta en los grandes almacenes.

Pero regresemos a la playera. Después de terminar el partido en el mundial, el jugador de fútbol intercambia su uniforme nacional con su adversario o

lo tira al público. Es un trofeo disponible. Al contrario, nunca se deslinda de su subplayera, porque es un objeto de culto. Siempre, la imagen escogida y reproducida sobre la playera, queda como propiedad y esencia del jugador. Él puede cambiar la nacionalidad o el equipo local, pero no su conexión emocional con la imagen glorificada. La Virgen o la esposa no son objetos de cambio. Además sirven para distinguirse de la estandarización por el vestido deportivo del equipo.

Esta condición psicológica provoca el interés de la ciencia de imágenes —anteriormente conocida como historia del arte— porque se introdujo la playera como un nuevo portador móvil de mensajes visuales. No hay que subestimar su importancia, porque en los tiempos actuales un jugador de fútbol en la copa del mundo alcanza a las masas de manera más efectiva, y afectiva, que un conocido político. Los mensajes de la subplayera virtualmente provocan un *clash* —no de culturas como lo pronosticó Huntington— sino de imágenes religiosas, políticas y comerciales. Los retratos reproducidos en la playera cumplen una función de medio masivo que por siglos han tenido las monedas y billetes con sus retratos de reyes, dictadores y hombres ilustres: la afirmación de una posición escogida en un ambiente complejo, incalculable. Dentro de este esquema cultural, aún el retrato fotográfico de la esposa y del hijito sobre la playera contiene una función política: promover el culto de lo privado y desprestigiar el compromiso público en las sociedades neoliberales. Por supuesto, muy pronto la iniciativa privada va a descubrir el potencial comercial, todavía inexplorado, de la subplayera, y así un día las imágenes religiosas y familiares tienen que competir con *Pepsi* y *Coca-Cola*.

De cualquier modo, la imaginaria subplayera como campo de batallas ideológicas, amplía las formas del diálogo

visual en las sociedades contemporáneas, aunque parece tan pobre que este discurso primordialmente se realiza en los mundiales de fútbol, en el último *showdown* del nacionalismo frente a la globalización forzada. Una comparación del conflicto actual de imágenes debajo de la playera deportiva con la canónica definición visual del Estado moderno en su inicio, demuestra las ventajas de la pluralidad. Aprovechando el potencial expresivo de la imagen, Abraham Bosse en 1651 diseñó la portada del *Leviathan* de Thomas Hobbes con un cuerpo compuesto de 300 personas dirigidas al monstruo bíblico (Job 41,24) que, según la teoría hobbesiana, controla la Iglesia y el Estado. Esta "playera" de poder se constituye de uniformidad y estandarización, su tejido evoca el terror a la unificación forzada de la sociedad. Por el contrario, los "superhombres" del fútbol mundial en la actualidad sí pretenden fascinar a las masas con su poder corporal, pero no dominarlas con sus mensajes ocultos debajo de sus playeras. ↵



Fotos tomadas de La Jornada

Las nuevas guerras, las guerras de siempre

Teresa Santiago *

Como toda práctica humana, la guerra ha sufrido una transformación gradual, pero constante, a lo largo de los últimos siglos. Si aceptamos la idea según la cual, lo que llamamos *guerra* es un tipo de confrontación cuyas características principales se consolidaron junto con el advenimiento de la modernidad, *i.e.*, ligadas a la aparición de los Estados nacionales, debemos reconocer que las guerras emprendidas en el último siglo y, particularmente en las últimas décadas, sólo mantienen algunos rasgos en común con aquel estereotipo. Sin duda hay elementos "novedosos" (siendo los más obvios los adelantos tecnológicos aplicados a la industria armamentista) en las guerras finiseculares que representan un reto teórico para los interesados en describir, problematizar y reflexionar sobre esta actividad humana: filósofos, historiadores, sociólogos, politólogos, etc. Pero, ¿en realidad se trata de *nuevas* guerras?

Un intento importante en este sentido lo constituye el libro de Mary Kaldor: *Las nuevas guerras*,¹ del cual me propongo recuperar algunas ideas, por demás sugerentes, y añadir algunos comentarios al respecto.

De acuerdo con Kaldor: "Se puede establecer un contraste entre las nuevas guerras y las de otros tiempos en lo que respecta a sus objetivos, sus métodos de lucha y sus modos de financiación".² Así, las nuevas guerras no tienen como objetivos primordiales

materias geopolíticas o ideológicas, sino cuestiones de "política de identidades":

Al decir política de identidades, me refiero a la reivindicación del poder basada en una identidad concreta, sea nacional, de clan, religiosa o lingüística; (y aunque) todas las guerras implican un choque de identidades: británicos contra franceses, comunistas contra demócratas..., la nueva política de identidades consiste en reivindicar el poder basándose en etiquetas; si existen ideas sobre el cambio político o social, suelen estar relacionadas con una representación nostálgica e idealizada del pasado. A diferencia de la política de ideas, que está abierta a todos y, por tanto, tiende a ser integradora, este tipo de política es intrínsecamente excluyente y, por tanto, tiende a la fragmentación.³

Así, la política de identidades, al reivindicar una identidad concreta, provoca una fragmentación y, por ende, la exclusión; al contrario del efecto "aglutinador" de las antiguas ideologías, tales como el socialismo, el comunismo, o el liberalismo. Pero no sólo respecto de estas ideologías, sino de la propia idea de "nación" o "nacionalismo". En efecto, como señala Kaldor, una cuestión a ser tomada en cuenta es que, a diferencia de las guerras pasadas, las nuevas guerras no se producen en función de la creación del Estado-nación, sino justamente en sentido contrario, se relacionan con la disolución de éste. Las nuevas guerras han contribuido al desmoronamiento de los Estados porque cada grupo reivindica su derecho a conformar *su* propio Estado alegando todo tipo de razones: étnicas, religiosas, lingüísticas, culturales, al

* Profesora-investigadora del Departamento de Filosofía de la UAM-I, autora del libro *Justificar la guerra*, Miguel Ángel Porrúa/UAM, México, Biblioteca de Signos 12, 2001