



Trabajo y Sociedad

Sociología del trabajo- Estudios culturales- Narrativas sociológicas y literarias

Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas (Caicyt-Conicet)

Nº 43, Vol. XXV, Invierno 2024, Santiago del Estero, Argentina

ISSN 1514-6871 - www.unse.edu.ar/trabajosociedad



La relatividad femenina

Female relativity

Relatividade feminina

Yael Alexei Paredes Boleaga*

María Fernanda Rendón Vigueras*

Recibido: 03.02.2024

Revisión editorial: 27.03.2024

Aceptado: 15.05.2024



RESUMEN

En la siguiente reflexión se encontrará de manera analítica, las tres representaciones de Lipovetsky sobre la mujer, siendo vistas desde la dualidad, lo efímero y por último la individualidad. Cada una de estas percepciones desglosa los elementos con los que se construye la identidad de lo femenino, por ello, su análisis se aguarda en una visión crítica de la imagen y costumbres de estas, a lo largo de su historia. Desde la primera hasta la tercera, se logra apreciar los elementos sociológicos, filosóficos y antropológicos de la forma simbólica femenina.

Palabras Clave: Mujer, Signo, Valor Erótico, Mito, Identidad.

ABSTRACT

In the following reflection, you will find in an analytical way, Lipovetsky's three representations of women, being seen from duality, ephemerality and finally individuality. Each of these perceptions breaks down the elements with which the identity of the feminine is built; therefore, its analysis is expected in a critical vision of their image and customs, throughout their history. From the first to the third, it is possible to appreciate the sociological, philosophical and anthropological elements of the feminine symbolic form.

Keywords: Woman, Sign, Erotic Value, Myth, Identify.

* Lic. en Derecho y Sociología, títulos otorgado por la Escuela Jurídica y Forense del Sureste y de la Universidad Nacional Autónoma de México, respectivamente. Profesor de tiempo fijo del Colegio de Bachilleres Plantel 01 "El rosario". Los temas de especialización del autor son: la filosofía política y simbólica, la historia media y antigua junto con los estudios culturales de Latinoamérica; su correo electrónico es: alexeparedes48@aragon.unam.mx.

*Lic. en Relaciones Internacionales, estudiante de la Universidad Nacional Autónoma de México, ha participado en distintos congresos internacionales; sus principales líneas de investigación son: Psicología clínica, comportamiento humano, filosofía política y estudios de género; su correo institucional es: fernandarendon35@aragon.unam.mx.

RESUMO:

Na reflexão a seguir você encontrará de forma analítica as três representações da mulher em Lipovetsky, sendo vistas a partir da dualidade, da efemeridade e por fim da individualidade. Cada uma dessas percepções decompõe os elementos com os quais se constrói a identidade do feminino, portanto, espera-se sua análise numa visão crítica de sua imagem e costumes, ao longo de sua história. Do primeiro ao terceiro é possível apreciar os elementos sociológicos, filosóficos e antropológicos da forma simbólica feminina.

Palavras chave: Mulher, Signo, Valor Erótico, Mito, Identidade.

SUMARIO: Introducción; 1. Mujer Dual; 2. La mujer icónica o efímera; 3. La mujer posmoderna; 4. La mujer relativa; 5. Conclusión; 6. Bibliografía.

INTRODUCCIÓN

Recientemente, revisado la obra “La tercera mujer” de Gilles Lipovetsky, nos dimos cuenta de la importancia de este libro hacía la problemática femenina, por un lado, el autor refiere a tres mujeres, que al describirse nos incumbe en la historia filosófica de la mujer. Lipovetsky (1999), plantea que existe una primera mujer, que es conocida por la dualidad axiológica, bien y mal habitan en ella, con la finalidad de obtener su reconocimiento en el mundo masculino. En nuestro primer apartado encontraremos a esta “mujer dual”, que se logra identificar entre la tenacidad del Diablo con la gracia de Dios; asimismo, se ejemplifica este análisis con un “exorcismo ocurrido en la facultad de psicología en la Universidad Nacional Autónoma de México” (Mario, 2020), que cuenta a manera de anécdota las dos caras de esta dama: la voz virtuosa y la voz diabólica.

Posteriormente, el mismo autor nos remite la imagen de una fémina, se reconoce por vivir en el lujo y en el ocio, por tal motivo, nuestro estudio continuara refiriéndose a esta segunda mujer desde un signo mundano hasta encontrarse en un valor erótico, elementos que la reconocen en el mundo masculino, pero su dominación sigue a frote con los ideales de este control varonil. La segunda mujer se enseña por la moda, la diva, la celebridad y el éxito, cuyas características funcionan para la excitación del hombre ante la prevalencia de su sexualidad. De la misma manera, se analizará el ¡Boom de la diva! a lo largo del siglo XX y principios del XXI, cualidades que construyen la imposición de una ideología hegemónica.

Finalmente, se discutirá el eje de la tercera mujer, que se aguardará en la individualidad y buscará con desesperación el control directo del ser masculino. En este segmento, analizaremos la “filosofía de funar” o en otras palabras se reflexionará sobre la “cultura de la cancelación”, medio que utiliza la tercera mujer para exhibir al hombre en su cara más despreciable. Cada una de estas posiciones, refleja ser un estilo de vida del sexo femenino.

1. LA MUJER DUAL

La desesperación sonaba, los ecos se agitaban, el bullicio se hacía presente, de un momento a otro la explanada de la Facultad de Psicología de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) estaría repleta de estudiantes, era un viernes cálido de un extraño abril, jóvenes impacientes anhelaban el regreso a sus hogares, aunque otros pensaban en el alcohol que beberían en ese fin de semana. Sin embargo, en la clase de “Aproximación

del proceso de Salud-Enfermedad”, del segundo semestre de la Licenciatura de Psicología, otra realidad sucumbía ante el asombro de los educandos, que presenciaban un exorcismo a plena luz del día (Mario, 2020). Esta ha sido una de las anécdotas más divulgadas en estos últimos años dentro del folclor cultural de esta gran casa de estudios, por lo tanto, la representación y el escenario han hecho fantasear a diferentes estudiantes sobre lo ocurrido ese día.

Tal crónica tuvo como protagonista a una mujer desconocida, quién comenzó a convulsionar de forma terrorífica, de manera que sus compañeros se preocuparon, e inmediatamente llamaron a una profesora, que con palabras divinas logro estabilizar a la compañera; el relato que se presenta, comprende a la mujer en dos dualidades, la primera de ella es la mujer endemoniado, que con risas y expresos obscenas se burla de la trinidad, mediante una voz terrorífica y escalofriante, diciendo: “María, El señor no te salvara” (Córdova, 2020). Por otro lado, también se visualiza a la mujer santa, quién utiliza a la deidad para poder derrotar a la maldad que ya hace en ella.

De esta forma podemos entender las dos visiones sociales de la percepción femenina en el mito, de un lado tenemos a la mujer endemoniada y del otro a la mujer santa, embellecidas por la frivolidad del mal y la emancipación del bien. El eje narrativo de esta historia nos da pie a entender a la primera mujer, que es la dual (Lipovetsky, 1999). La fémina dual, se refiere a la dama percibida por las fuerzas del mal y por el espíritu sagrado de su forma, utiliza de manera mítica las figuras duales, obtiene un propósito narrativo que ejemplifica una cualidad simbólica entre su esencia de ser mujer con el mito que la precede, convirtiendo su forma mítica en un “rostro doble” (Cassirer, 1945: 146).

Para la mujer este rostro doble se logra identificar entre la presencia del diablo y la gratitud de dios, la proeza, la fuerza e incluso la vida son parte de la magnificencia sagrada de su imagen; la vulgaridad, la pasión, el error e incluso la ignorancia, son otras características con las que se identifica a la mujer, por lo que el mito de la mujer elogiara estas formas, motivo que da riendas sueltas a un mundo dramático, “de acciones, de fuerzas, de poderes en pugna” (Cassirer, 1945: 148). Toda figura maligna o bondadosa adquiere un significado sagrado, debido a que se presume al ser femenino en una imagen perversa y al mismo tiempo virtuosa, por consecuente, se convierte en un “ser inferior sistemáticamente desvalorizado o despreciado por los hombres: tal es el modelo de la primera mujer” (Lipovetsky, 1999: 216).

La primera mujer se visualiza en esta anécdota difundida en redes sociales, donde se expone a la maldad y a la bondad en un mismo espacio de choque, la narración es viciada por la imagen diabólica y temerosa de la mujer, la notoriedad como la agresividad generan terror en el espectador, mecanismo que utiliza esta historia para impresionar de manera fantástica al conocedor del relato, entre una fuerza virtuosa con una enviada. La maldad sobresale en la palabra mística del ser femenino, porque a la mujer se le “diabolizó y desprecio” (Lipovetsky, 1999: 218), creando una “forma simbólica” que genere significado a la misma dominación prevista por el hombre: ser mujer se transformó en un tabú. Con estos elementos, el ser femenino se integra al mito, porque el culto a la maldad da riendas sueltas a la repugnancia de su sexo, su emancipación es expulsada del deleite sagrado, alude al rompimiento falocentrista y genera resistencia a la rebelión metafísica de su género, que en los ojos de la masculinidad esto significa desprecio a su propio sexo. Por esta razón,

la oposición de sagrado e impuro coincide con la sucesión de dos fases mitológicas, la primera de las cuales no desaparece por completo al ser dominada por la segunda, sino que sigue subsistiendo a su lado, en una situación cada vez más inferior, hasta perder por completo la estimación de que un día gozó y convertirse en algo despreciable. En la mitología se realiza siempre la ley de que una fase anterior, dominada y reprimida por otras, se mantienen por el hecho mismo de su represión, al lado de la dominante en una situación de inferioridad y transformándose lo que en ella era venerado en objeto de execración (Freud, 2011: 41).

El tabú ha concretado encontrar a la mujer de manera poética, con ella se representa el lenguaje estético, connotado con una maldad o bondad en la imagen sagrada de su ser; el cuerpo femenino se goza, debido a que su forma presume ser un acercamiento a la figura de la deidad, tal es el caso de la “virgen de Guadalupe”. De esta manera es posible conectar a la mujer con el arte, su esfinge sensibiliza al artista, “que no está absorto por la contemplación y creación de formas sino por su propio placer, más bien, o por su degustar la alegría o la pena, se convierte en un sentimental” (Cassirer, 1945: 245). La mujer en el arte se vuelve parte de este sentimentalismo, mediante la belleza femenina, que genera un propósito de conquista a su opuesto sexual, para la simbología femenina adquiere una “<<promesa de felicidad>>” (Lipovetsky, 1999, pp. 163), por lo que la estética le será más fácil conectar con su sexo opuesto, creando un “objeto de deseo”.

El erotismo es la transmutación del tabú al mito, porque en este se experimenta el cuerpo desnudo de la mujer a manera de deseo, accediendo a un pensamiento animal en un gozo más fortuito que precisa “cada vez que no es rudimentaria” (Bataille, 1957: 33). El acto erótico reconoce a la mujer dual, debido a que se conecta con ella de manera sagrada (religión) y social (cultura), de un lado la presenta como la amante íntima del demonio, que desglosa la misma perdición del hombre, por lo que el erotismo se convierte en que “YO me pierdo” (Bataille, 1957: 35). Del otro extremo, nos percatamos que la mujer será un objeto de conquista por los hombres, donde, recibirán reconocimiento por su belleza e integridad sexual, que a los ojos culturales solo generara admiración o envidia por la silueta que representa, aunque claramente ya nos estaríamos refiriendo a la segunda mujer (Lipovetsky, 1999).

La pasión se une con la mujer erótica, debido a que esta dota de un significado a la postura romántica, denominada amor erótico: “el anhelo de fusión completa, de unión con una única otra persona. Por su propia naturaleza, es exclusivo y no universal; es también, quizás la forma de amor más engañosa que existe” (Fromm, 2012: 73). El amor erótico, es la manera más comprensible de entender a la primera mujer, debido a que su acto sexual es tierno e inocente a la vez, se unen aspectos ontológicos como la vida o la muerte que contemplan a la fecundidad y al miedo por lo desconocido, por lo tanto, “la diosa no es celebrada por su hermosura, sino en cuanto señora de los animales y de las fuerzas incontroladas, poder divino de vida y de muerte” (Lipovetsky, 1999: 95).

La imagen sagrada acompaña a la primera mujer, su motivación se genera a partir de la deidad teológica entre lo que se concibe como maldad y bondad, en un espacio que revela la fortaleza femenina, mediante un papel denominado “madre”. La figura materna es una de las expresiones más comunes de encontrar a la primera mujer dentro del mito, la mamá consuela,

empatiza y ama a su hijo sin importar su condición, de manera que el “amor materno” se vuelve en uno de los más sinceros en la mitología femenina, “es una afirmación incondicional de la vida del niño y sus necesidades” (Fromm, 2012: 68). La madre es una expresión sagrada en el hogar, debido a que ella es la precursora del bienestar emocional y sensible de la familia, de este modo, violentarla nos conlleva a la figura del delirio, principal factor de la familia disfuncional.

El hombre que agrede, humilla y estereotiza a la fémina, se le considera machista, porque transforma la imagen sagrada de la mujer en una deidad proveniente del infierno, el caos será la principal motivación del machismo. La silueta santificada de la mujer revela la naturaleza de su ser, se expone y se representa por el terror de ser juzgada, se condena y niega su presencia en el mundo falocentrista; “la visión directa de lo que llamamos naturaleza no ha podido darse originalmente, antes de producirse una liberación de terror sagrado en que la naturaleza, sin manifestarse, lo envuelve” (Zambrano, 1955: 62). Toda mujer se encuentra prevista en este paradigma, la existencia significa terror, por la seducción masculina y la fijación de ser un objeto de deseo; la primera femenina, es la que toma ese papel de madre protectora sobre el otro y de mujer aterrorizada por el mundo masculino, por esa razón su emancipación debe ser negada de la sociedad.

El mito de la atrocidad en la mujer se utiliza para escandalizar cada aspecto de su forma, generando una narración basada en el pensamiento y deseo del hombre por obtener a la mujer a como dé lugar, la belleza es más reconocida que su inteligencia, elementos que se ejercen por la ideología predominante, de tales cualidades se pueden inferir que la mujer se identificó por las características estéticas, y no por las intelectuales, así se constituye “a partir de la negativa a generalizar los principios de la sociedad individualista” (Lipovetsky, 1999: 193). La mujer puede generar atrocidad al momento que supera los estigmas del hombre, al detallarse este momento en la relación de sexos, nos percatamos del rompimiento común a la narración mítica de lo atroz, es decir, un hombre debe temer si una mujer lo supera en el aspecto intelectual, económico, político y social, de forma que se da un rompimiento con el mundo falocentrista y se genera una vertiente de tabú, desglosada por una dominación femenina, en este sentido, podría decirse que se genera la victoria de la maldad ante la enmendación del bien, que se denomina “estado de tragedia”.

El estado de tragedia en la primera mujer se encuentra en la negación total de sus aspiraciones y habilidades que la identifican como persona, por otro caso, en el hombre se vive a través de la superación de la mujer sobre él, le genera inconformidad y terror, porque su vida ha sido eclipsada en tomar el papel de marginación de la mujer. Todo estado de tragedia dentro de los sexos, se mide por la “inteligencia” de cada uno de ellos; el hombre, se identifica por ser emprendedor, intelectual y seguro de sí mismo, su talento se aguardará en rendir y beneficiar su familia, a través de una “medida de rango o de orden” (Bourdieu, 2009: 213). En esta contextualización, la mujer es quién sufre la tragedia, porque la intelectualidad de ella, se basa en cuestiones prácticas, desde su belleza hasta el cuidado propio de la casa, por ese motivo, “el aspirador, la lavadora, la cocina de gas, el frigorífico, los alimentos en conserva son saludados por la publicidad como instrumentos liberadores para la mujer” (Lipovetsky, 1999: 194), que la rinden de razón ante el pensamiento imperioso.

Toda mujer debe de estar preparada para cuidar a su familia, sin ella se rompería el eslogan de la dominación masculina, pero al hacer tal acción, continuaría viviendo en una otredad verificada por la búsqueda de su libertad, por lo que nuevamente caería en la dualidad de esta primera mujer, porque la atrocidad de su dominio se velaría únicamente en la búsqueda de su reconocimiento por su belleza efímera. El encanto, es el deseo de la primera mujer, se motiva a ser icónica, no obstante, el espacio donde emerge no le da la posibilidad de reconocerse, a manera que se estanca y se frustra por ello, por lo tanto, la primera mujer desea trascender a ser la segunda mujer, que será debidamente analizado en su momento.

Retomando el exorcismo ocurrido en la facultad de psicología de la UNAM, podemos percatarnos que la mujer exorcizada representa la parte negativa del ser femenino, que es tentada por la magnificencia del demonio que logra consumirla en su maldad y llevarla al pensamiento irracional, de forma que se recurre a una “fase preanimista”, donde “el animismo cede una parte de esta omnipotencia a los espíritus, abriendo así el camino a la religión” (Freud, 2011: 123). Tal historia ocurrida en los pasillos de la universidad de México, tiene dos visualizaciones, de un lado, el triunfo teológico cristiano sobre la comunidad científica de ese país, tema que es interesante pero no es el punto central de este trabajo, y el segundo se detona por el signo que precede a una “nada” ontológica sobre la sexualidad de la mujer; la narración “se comporta como lo sagrado en el origen de nuestra historia” (Zambrano, 1955: 190).

Todo es nada y a la vez es algo, frase destilada de un pensamiento nihilista, que entiende a la mujer en ser una deidad, la representación de “la maldad”, “la muerte” e incluso “la vida”, son elementos acuñados al ser femenino, el mito de la mujer se vuelve en vacío, porque lo que se expresa es el miedo a la misma muerte, difundida en un espacio de desconocimiento por lo que ataña a la concepción trágica del fallecimiento. No es casualidad que la muerte sea una figura femenina, debido a que ella expresa el temor del ser masculino por ser superado por está, como también se enseña el aprecio de la vida por el descanso digno de lo natural, dando pie a una “lucha por la vida” (Blanck-Cereijido y Cereijido, 1988: 81).

La presencia de la muerte nos conecta con el lado femenino del mito, construido por la inexistencia y el vestigio del pasado a la duda del recuerdo, constituida por la pureza de la libertad glorificada en la condición de lo humano, nace subsecuentemente “la idea”, que se concibe por la nada, y al mismo tiempo por la conciencia. La nada es resultado de la imaginación, que “ira abriendo camino en la mente y ánimo del hombre como sentir originario. Es decir: en los infiernos del ser” (Zambrano, 1955: 181). Pensamiento y conciencia, son dos cualidades ligadas a “la vida” y a “la muerte”, por ende, pensar e incluso reflexionar son actividades femeninas, que muestran las cualidades sensibles con las que ellas mismas perciben la vida, por esa razón, se desprestigia la inteligencia femenina, debido a que se enfoca a la empatía y al hedonismo de vivir en paz; la mujer es un ser pasional, las cualidades estéticas y axiológicas la dotan de sentido y la convierte en sagrada, pero su distorsión converge en el delirio que en términos de la otredad es transformada en melancolía.

Foucault (1967) apunta a la melancolía como un síntoma hormonal, encargado por la inmovilidad y pesadez de un sentimiento negativo que ha tomado por completo al cuerpo y lo lleva de cara con la “manía” o también como delirio, por lo cual, lo melancólico es un estado de choque entre la locura y la tristeza, se identifica por ser extremadamente violento, que logra romper el sentimiento y lo transforma en pesimismo:

La melancolía, en efecto, se caracteriza por la inmovilidad; es decir, la acción de la sangre espesa congestiona el cerebro; allí donde debería circular es donde se inmoviliza, detenida por su pesadez. Pero si la pesadez hace más lento el movimiento, también hace que el choque sea más violento al producirse; el cerebro, junto con sus vasos, e incluso con su sustancia, es golpeado con gran fuerza, y tiende a resistir más, a endurecerse, y debido a este endurecimiento la sangre pesada regresa con mayor fuerza; su movimiento aumenta y provoca en breve la agitación que caracteriza a la manía (427).

La melancolía se caracteriza por ser un estado de pánico y tristeza, contribuido por objetos que signifiquen una “forma simbólica” en la vida de los sujetos, la mujer está más propensa al estado melancólico, debido a la sensibilidad y empatía que contrae con el otro, por eso la cara de la melancolía se dota de un sentido místico que revela un culto al amor. La mujer melancólica se encuentra en la dama que ha perdido toda conexión con el enamoramiento, esa razón, ha llevado a la mujer a ubicarse en la expulsión de su sexo, que fácilmente la restringe a tomar un rol político en la mitología masculina, lo cual, “el culto femenino al amor debe ser interpretado como un empuje de los valores modernos fiel, no obstante, a la división tradicional de los sexos” (Lipovetsky, 1999: 41).

Toda melancolía es encontrada en la nada, su expresión fluye en sentimientos abstractos que dan pie a vestigios del recuerdo y se concentran en una fiebre que se “caracteriza por una tristeza y por un miedo que se aplica a objetos poco numerosos, a menudo a una preocupación única” (Foucault, 1967: 313). El fenómeno ocurrido en la facultad de psicología, puede deberse a la melancolía femenina, pero siendo expresada por el delirio, que se convierte en la contrapartida de la mujer dual. El delirio se asemeja a lo melancólico, pero su forma se genera por la exageración de esa tristeza, cambiando el sentimiento nostálgico en obsesión, el cúmulo de emociones y la negación de lo real, producen que la melancolía sea transformada en locura, connotada por la maldad y apadrinada por el diablo, quién de manera artística forma la narración en lo sorprendente, convirtiéndose en una imagen sagrada de su misma exposición.

El exorcismo de la facultad de psicología precede en estos dos ámbitos, por un lado, tenemos a la mujer viviendo el delirio, maldiciendo y espantando a todo aquel que conozca su historia, por lo tanto, ella se transforma en la víctima de lo sagrado que con “los oscuros ensueños [...] se aclaran cuando alguien los ha expresado, llevándolos a su extremo; cuando alguien ha sido su víctima, pues los delirios sagrados se resuelven o se aclaran solamente en el sacrificio” (Zambrano, 1955: 158). La mujer exorcizada en esta historia es sacrificada de todo impulso moral, por lo que su historia vertida en un “estado de tragedia”, a manera que “los buenos y los justos me llamaron el aniquilador de la moral; mi historia es una historia inmoral. Si usted tiene un enemigo, no le envuelvan bien por mal: pues eso los avergonzaría” (Nietzsche, 2006: 43).

La mujer se identifica por esa dualidad, el bien, en ella se ilumina por el nacimiento y cuidado del infante, mientras que su mal se abanica en el erotismo, en la nada y en la sumisión de su sexo; toda femenina debe estar dispuesta a aceptar la pasión del hombre, sin importar las consecuencias que esto conlleve. La primera mujer, se tiñe de blanco y negro, que “desde tiempo inmemorial, la <<valencia diferencial de los sexos>> construye la jerarquía de los mismos, dotando al masculino de un valor superior que lo femenino” (Lipovetsky, 1999:

214). Pero, ¿Qué sucedería, si aquella mujer rompe el estigma dual y se configura de manera simbólica?, pues claramente estaríamos ahora refiriéndonos a la mujer icónica, que transgrede los efectos de la dualidad y se concibe en la representación máxima de su sexo; ahora vinculándonos con la segunda mujer.

2. LA MUJER ICÓNICA O EFÍMERA

Mia Khalifa, es una de las representaciones más sugeridas en la industria del cine pornográfico, su éxito se generó por ser una mujer de pechos grandes, con un cuerpo tonificado y ejercitado, que demuestra tener una actitud tímida e inocente al mismo tiempo, pero cuando tiene sexo con otros hombres o mujeres se vuelve una “maquina sexual” que la libera de toda represión masculina y la concentra en volverse “icónica”. Mia no experimenta el amor, ni mucho menos la pasión, lo único que le interesa es ver una representación gráfica de su “bello sexo” (Lipovetsky, 1990: 217), obteniendo en su cuerpo desnudo el reconocimiento social que es identificado en la otredad de adolescentes, solteros o adictos al porno.

El reconocimiento femenino se ha lucrado en ser visible por alguno de los cinco sentidos humanos: tacto, vista, gusto, oído, olfato; cada uno de ellos desempeña una labor, porque gracias a estos el hombre se le hace posible percatarse de su sexo opuesto, por lo tanto, la segunda mujer deberá poseer estos signos, con ellos será más fácil envolver al hombre, en forma que causa un valor erótico (Bataille, 1957). Toda actriz pornográfica se reconoce por el símbolo de la vista, método que brinda seguridad al ser masculino de disfrutar la otredad del acto sexual, sin necesidad de pedirlo. El hombre al visualizar a Mia Khalifa, Suuny Leone, Lana Rhoades, Abella Danger o alguna otra celebridad pornográfica, encuentra un emblema de empoderamiento de lo femenino, quién lo utiliza para disfrutar su gozo, mediante el cuerpo desnudo de estas mujeres, por ende, la segunda mujer es la dama de la otredad, debido a que el hombre se deleita de ella de una manera más estética, sin embargo, su uso como significado es utilizado para satisfacer alguna necesidad sexual o impetuosa del ser masculino.

La segunda mujer se reconoce principalmente en dos momentos: en un signo y un valor, que transmite la imagen de empoderamiento, pero en realidad se sigue manteniendo bajo la aguda capa de la dominación masculina. La preocupación que abunda en estos sectores, es la confusión entre la idea de la emancipación con el autoritarismo del hombre, mediante una fémina que hipnotiza a las masas y al consumo de la moda, a través de la individualidad del hombre, por lo que la mujer al ser signo se transforma en ser una “star” que alude a ser “una construcción artificial” (Lipovetsky, 1990: 243) entre la estética ególatra y la orgánica.

2.1. TAYLOR SWIFT Y LOS SIGNOS

“Cuando eres joven, solo corres, pero vuelves a lo que necesitas” (Swift, 2023), esta es una frase celebré de la canción “This Love” de la artista Taylor Swift, quién ha sido identificada por la juventud femenina actual como un “signo mundano” que remplace a una “acción o un pensamiento” (Deleuze, 1970: 14). Todo signo mundano representa una actitud de optimismo y pesimismo al mismo tiempo, es decir, el mensaje que desea enseñar tal signo se evoca en reflexionar una vieja costumbre sobre la imposición de una nueva; desea desechar los antiguos hábitos y transformarse en movimientos revolucionarios que abran las puertas ontológicas a una nueva verdad, corresponde y simboliza al fan femenino en el “tiempo

recobrado” (Deleuze, 1970: 58), adquiriendo una simpática aseveración a la “cultura del clip”. Taylor Swift, es el signo mundano que rompe con la figura tradicional de la mujer (mujer dual) e invita a la espectadora a empoderarse con las líricas que la identifican y la individualizan de la misma realidad, por consecuente, “la esencia no solo es individual, sino también individualizante” (Deleuze, 1970: 58).

El “¡Boom de Taylor!” es bastante similar con algunos encontrados en el pasado, dado a que ella como segunda mujer se convierte en un espectáculo individualista, donde su fama y prestigio recibe el estatus mitológico, produciendo un esquema tridimensional, se constituye: “el significante, el significado y el signo” (Barthes, 2010: 205), que al vincularse enseñan la verdadera cara de la mujer icónica. El significante se observa en una cultura ideológica, que impulsa a vender signos mundanos en un tiempo recobrado, por lo que recurrirá a la publicidad, mediante el sujeto que evoca ser el significado, a quién recaerá el ofrecimiento individualista sobre su forma, de esta manera “la seducción funciona cada vez menos conforme a la solicitud, a la atención calurosa y a la gratificación, y cada vez más según lo lúdico, la teatralidad hollywoodense y la gratuidad superlativa” (Lipovetsky, 1990: 212).

En este sentido, pudiésemos hablar del “¡Boom de Taylor!” como el “¡Boom de Madonna!” en los años 80” s, o también del “¡Boom de Marilyn Monroy!” en los 50” s y 60” s, como representaciones efímeras de la segunda mujer, su reconocimiento social se figura en alguno de los cinco sentidos, analizados anteriormente; por lo tanto, “la diva”, “la cantante”, “la actriz” son figuras icónicas que adopta una emancipación femenina, pero su glorificación se regula por el mundo de lo masculino, que crea “un placer inmediato y el recreo de su espíritu; su seducción se debe en parte a la simplicidad que hace gala” (Lipovetsky, 1990: 238).

Cada signo mundano recrea las condiciones del quehacer político, dedicadas en la divulgación de la vida íntima de estas segundas mujeres, quienes ostentan ser privadas del pudor y convertidas en figuras vulgares, las cuales no importa su personalidad ni su pensar, sino lo único que interesa es ¿quién es su pareja?, ¿cuántos ex novios famosos ha tenido?, ¿qué se dedica a hacer en su día a día? y demás cuestiones que solo demuestran interés por lo insignificante y no en el aprecio de su estilo artístico. Deleuze (1970) lo explicaría de la siguiente forma:

Sin duda el mundo expresa fuerzas sociales, históricas y políticas. Pero los signos mundanos se emiten en el vacío. Por ello atraviesan distancias astronómicas y hacen que la observación de la vulgaridad se asemeja más a un estudio telescópico que a un estudio microscópico. Proust lo dice a menudo: a un cierto nivel de las esencias, lo que le interesa ya no es la individualidad ni el detalle, sino las leyes, las grandes distancias y las grandes generalidades. El telescopio, no el microscopio (96).

Toda segunda mujer es encontrada en este signo mundano, su figura construye política y enajenación al fanático femenino, quién anhela esa vida, por lo que las relaciones sentimentales del signo no son únicamente experimentadas por ella, sino también son vividas por sus significados (sujetos), que dan una difusión más simbólica al significante (cultura ideológica); adquiriendo una fuerza reveladora en la cultura del clip. Taylor Swift enfatiza en esta percepción, porque su estatus de “star”, le permite construir un lenguaje propio que individualiza a sus fanáticos, pero a ella solo la excluye de este sentido, debido a que el signo

no podrá entender al significado, porque el fan solo realiza un “robo del goce” (Žižek, 1999: 53), concentrándonos en la celebridad, será la “magia de la personalidad tal como la moda es magia de la apariencia y ambas solo existen en virtud de la doble ley de seducción y de personalización de las apariencias” (Lipovetsky, 1990: 244).

La primera mujer roba el goce de la segunda mujer, eclipsa en una causa totalitarista, donde el signo representa ser la voz de toda mujer vista en la dualidad, que “el odio del otro es el odio del exceso de nuestro propio goce” (Žižek, 1999: 52). Sin embargo, nos gustaría aclarar que el término del “odio”, no únicamente se evocaría a esta operación, debido a que el amor del otro, también puede expresar el exceso de nuestro propio goce, mediante la esencia del tiempo recobrado, que edifica el sentido e identidad del signo en un espacio temporal que irreductiblemente moldea al objeto que lo emite, por lo tanto, “constituye el sentido en tanto irreductible al sujeto que lo toma” (Deleuze, 1970: 49). De esta manera se forja la fama de la segunda mujer, que toda acción se vuelve política en su vida, por este motivo, se immortaliza su arte, que expresa el rompimiento de lo común y gratifica una nueva filosofía, que supere a la tradición, pero sin olvidar que tal habito será inadecuado en un tiempo recobrado, por lo que la segunda mujer y su signo vive en una paradoja, entre el olvido con la indiferencia ideológica. En este sentido, el “¡Boom de Taylor!” como el “¡Boom de Madonna!” o el “¡Boom de Britney Spears!” solo representaron a un tiempo recobrado, que con el pasar de los años los significados se disipan en el aire, aunque, en ocasiones la trascendencia continua y algunas veces no es como se espera, debido a que estas mujeres míticas solo se estacan en una temporada determinada que deforma su mitología en una “inflexión” (Barthes, 2010: 222), donde su valor se verá motivado por la “agonía de su tiempo”, que en este caso es la melancolía efímera.

De esta manera nos evocaríamos a preguntarnos: ¿Cómo la mujer icónica puede sentir melancolía y de qué forma es transferida a sus fanáticos? La respuesta a esta intriga se encuentra en el “erotismo”, que actúa para la segunda mujer, como una representación de su empoderamiento, pero en el hombre solo refleja otro cuerpo más que lo hipnotiza estéticamente.

2.2.LOS MEDIOS AUDIOVISUALES Y EL VALOR ERÓTICO

Bataille (1997) afirma que los cinco sentidos del ser humano son utilizados como símbolos masculinos que ayudan a localizar a la mujer en su mundo, por lo que estos signos son los anunciadores de la crisis y dualidad de los sexos, porque en ellos solo se revela un “valor erótico” (136). El valor de la segunda mujer se apaña en este “valor erótico”, porque la actriz, la cantante, la diva y demás celebridades, logran ser percibidas por el mundo masculino, a través de este mecanismo. Hoy en día es muy fácil notar el valor erótico en el televisor, en el cine o incluso en el internet, porque vemos a mujeres estéticamente perfectas, siendo conductoras de programas, mega estrellas de cine, grandes influencers o algunas veces desnudándose en un sitio web, para ser reconocidas por el sexo opuesto.

Para la segunda mujer el cuerpo se volvió una expresión económica, la industria construye en este organismo una “idea preconcebida”, modelando e imponiendo el prestigio de las clases dominantes sobre las inferiores, por lo que la segunda mujer paso a ser un objeto que te decía como vestir esta primavera o invierno, y así desempeño “un papel fundamental en la conversación cotidiana, tiene la virtud de que todo el mundo pueda recibirlas, y además instantemente: por su banalidad, son comunes al emisor y al receptor” (Bourdieu, 1997: 40).

La industria moldeó todo signo femenino en un “valor erótico”, ahora la superación femenina con la segunda mujer se basó en parecerse a sus ídolos femeninos y romper el molde tradicional de la dualidad, el individualismo se inspiró en la segunda mujer, que mantiene el egoísmo y el narcisismo en un espacio virtuoso, cuando la unión y lo moral se deslindaron de ese beneficio y se transformaron en vicios. En este sentido,

el reino del ego no se erige sobre un desierto social, ha colonizado la esfera de las propias acciones colectivas, cada vez menos encasillada por los aparatos clásicos que han dirigido las luchas sociales y cada vez más apoyadas en las preocupaciones directas de los individuos: defensa de los intereses particulares, vida libre, de forma inmediata, lejos de las grandes esperanzas utópicas e históricas de la época ideológica” (Lipovetsky, 1990: 316).

Taylor Swift, al ser parte de la segunda mujer crea una idea preconcebida del sufrimiento femenino a la pérdida amorosa, por otro lado, Mia Khalifa genera otra idea preconcebida del aspecto estético de una mujer al momento de tener sexo; ambos signos son mundanos, pero la expresión de ellos muestra dos “conceptos de voluntad” (Habermas, 1993) bastantes opuestos. Por un lado, Taylor al igual que Madonna, Britney Spears o incluso Shakira, muestra un signo sensible del erotismo, es decir, la voluntad de su concepto se ubica en un enamoramiento real que personifique a la industria efímera, construyendo un mecanismo político, cultural y económico sobre el desamor, que lleven a la individualización del ser femenino, de tal forma que “lo social se ve fascinado con su desaparición” (Baudrillard, 1984: 30). Pero, del otro ángulo Mia Khalifa solo erotiza a las masas y corrompe la idea del amor a un sentimiento de la “carne” (Foucault, 2011), de tal manera que cambia la percepción misma de lo real.

Las mujeres efímeras cambian el paradigma de lo real, motivan al deseo y al aprecio, pero también asechan a la desesperación y depresión por obtenerlo. Taylor Swift, será la modelo con la que miles de niñas de todo el mundo crecerán y desearán ser ella, su estilo de vida de la cantante se transformará en una política-individualista, donde su producción adquirirá un valor económico, acuñándose en este proceso a la diva como la personificación de la industria efímera, su vida concebirá una ideología de consumo que incitará a las masas a comprar el producto que ella misma oferta, de aquí se da el nacimiento del “perfume”.

El perfume, en la mujer tiene un sentido estético, pero también político. Una mujer puede utilizar la última fragancia “Coco Chanel” o el último “Carolina Herrera”, que demuestran ser esencias caras y al momento de usarlas nos refiere a un prestigio que pocas mujeres pueden tener, por ende, el uso de estos perfumes no solo se usará para embellecerse físicamente a la mujer, sino también para posicionarla en la novedad, volviéndose un paradigma de índole política. El “valor erótico” ofrece primicia, motivado a que “la consagración de lo nuevo y el individualismo moderno avanzan concertados: la novedad esta en concordancia con la aspiración a la autonomía individual” (Lipovetsky, 1990: 208).

Lo nuevo nos hace rehén del chantaje, por lo que la segunda mujer nos conecta con este régimen interindividual de la demanda, gozaremos de todo objeto banal, pero su simplificación se aguarda en el otro: “Si tu no me das eso, serás responsable de mi depresión; si no me amas serás responsable de mi muerte, y claro esta: Si tú no te dejas amar, serás responsable de tu propia muerte. En suma, una envoltura histérica, conminación y solicitud de responder” (Baudrillard, 1984: 41). El chantaje, se vuelve parte de una

apropiación cultural, donde lleva a su extremo una “presión comercial, a través de los índices de audiencia” (Bourdieu, 1997: 57), que muestran interés o desinterés por lo nuevo. El éxito de la segunda mujer se aguarda en la explotación erótica, crea un espectáculo de alto rating, moldea e interpreta su imagen en un objeto que rebela una apariencia narcisista terrorífica, que transforma a esta mujer en un síntoma ideológico, y su vida se vuelve “incambiable como objeto” (Baudrillard, 1984: 45).

La pornografía, es la representación de este narcisismo terrorífico, donde la mujer en cada uno de sus ámbitos es profundamente ideológica. El porno, es un espacio masculino, concibe a la imperfección como un pecado; la actriz porno debe ser perfecta, debido a que su cuerpo representa una doctrina estética que goza de “desnudez y obscenidad” (Han, 2014: 53). Toda obscenidad se hace pornográfica, porque de ella solo ideologiza al ser masculino, sobre la apariencia sexual del otro género, el hombre deseará tener una mujer igual que la actriz porno, se realiza una competencia entre la fantasía con la realidad, conquistando el simulacro y deseando la actitud y cuerpo de la celebridad pornográfica, por esa razón, la mujer se obsesiona con tener un cuerpo tonificado que incite su lado fantástico ante el dominio varonil.

Byung-Chul Han (2012) refiere al cansancio como una herramienta necesaria de la sociedad posmoderna, basada en “gimnasios, torres de oficinas, bancos, aviones, grandes centros comerciales y laboratorios genéticos. La sociedad del siglo XXI ya no es disciplinaria, sino una sociedad de rendimiento” (25). La insistencia de la mujer en tener un cuerpo tonificado y bien trabajado se aguarda en un “poder positivo” que le insiste lucir como una modelo bien cuidada de su dieta y figura, el lema optimista acompaña el valor erótico de esta segunda mujer, de tal manera que “la positividad del poder es mucho más eficiente que la negatividad del deber” (Han, 2012: 27). La modelo se convierte en un “sujeto de rendimiento”, la inspiración de ella “instaura una belleza que se ofrece no tanto como objeto para ser conquistada por los hombres como para ser admirada por las mujeres” (Lipovetsky, 1999: 165).

La televisión, el cine y últimamente el internet han tomado un papel optimista sobre la imagen de esta segunda mujer, es decir, la han acoplado a nuevos estigmas estéticos que rompen con la imagen tradicional y la converge con una nueva “notoriedad pública” (Bourdieu, 1997: 67). Hoy en día ha sido más fácil dar aceptación a ciertos tabús de la belleza, como son los piercings, los tatuajes, las perforaciones e incluso la obesidad, elementos fuertemente criticados en el pasado, que actualmente poseerlos incitan a una aceptación más efímera y versátil sobre estos mismos, sin embargo, el uso de estas representaciones no genera una idea revolucionaria como la cultura ideológica lo hace parecer, sino, adentra a lo obsceno como fin de toda escena (Baudrillard, 1984).

Tener el cuerpo obeso, tatuajes, perforaciones o incluso teñirse el cabello de un color fuera de lo normal, te adentra en un “universo transfito” (Baudrillard, 1984: 73). El erotismo de este cosmos se demuestra desde el comportamiento optimista de la mujer hasta los fetichismos extraños del hombre. La mujer desea tener el cuerpo de la actriz porno, porque con este lograra convertirse en la mujer icónica, de tal manera que va al gimnasio, trata de alimentarse sanamente, actúa optimistamente, va al terapeuta y realiza demás actividades impuestas por el mundo político; el valor erótico de la segunda mujer se encuentra en

“toda la publicidad, toda la información, toda la clase política está ahí para decirnos lo que queremos, para decir las masas lo que quieren; y en el fondo nosotros asumimos alegremente este desplazamiento masivo de responsabilidad porque, a fin de cuentas, no es evidente ni interesante saber, querer, poder, desear” (Baudrillard, 1984: 103).

La mujer icónica es encontrada en un parámetro político, que le ayuda a adquirir una notoriedad pública sobre un producto, la publicidad es la prueba fehaciente de esta afirmación, en ella se incita a las masas a comprar una diversidad de artículos para que su vida tenga sentido, he ahí la causa primordial del nacimiento de “la moda”. La segunda mujer representa un signo mundano y un valor erótico, que al eclipsarse logran introducirnos a lo nuevo, mediante lo efímero que “determina la generalización del sistema de pequeñas diferencias sobremultiplicadas. Paralelamente al proceso de miniaturización técnica, la forma moda genera un universo de productos configurado por el orden de las microdiferencias” (Lipovetsky, 1990: 183). La segunda mujer incita a la sociedad a consumir, por lo que hablar de esta representación es referirnos al mundo de la nada simbólica, toda discrepancia se convierte en un simulacro que se corrompe hasta después de muertos, por ende, su valor y significado vuela por los aires del olvido.

3. LA MUJER POSMODERNA

Michelle Rodríguez es una actriz mexicana que en el año 2023 tomó notoriedad, en un reportaje realizado por la revista “Marie Claire” mencionó: “Mi cuerpo es una revolución” (BBC, 2023). Esta celebridad fue fuertemente criticada por el mundo cibernético, debido a que sus palabras eran vistas de mala manera, la interprete siempre se le ha sido señalada por tener sobrepeso, por lo que esta nota periodística estaba incitando a que las mujeres deben tener sobrepeso para sentirse bellas y hermosas, por esa razón, la influencer al ver esta opinión que generó su afirmación, menciona lo siguiente en redes sociales: “Así como hubo mucha gente tomándose el tiempo para hacer comentarios positivos, hubo mucha gente tomándose el tiempo de tener grandes discusiones, en hablar de mi persona con adjetivos muy feos” (BBC, 2023).

La problemática surgida con esta celebridad nos da pie a entender la raíz de la tercera mujer, aunque, Michelle Rodríguez no corresponde a esta sección, no se puede dejar de fuera el impacto que generó su polémica al mundo de la dominación masculina. Primeramente, elevar su cuerpo femenino a una representación individualista y egoísta, nos evocaría principalmente a comprender las facciones sociales de la posmodernidad, las cuales repercuten sobre la vigilancia y el castigo de los sujetos sociales a la individualización de la mujer en este periodo. La tercera mujer, es la que da un rompimiento simbólico con los estigmas políticos, culturales y sociales de su “bello sexo”, vive en la individualidad y se mantiene en constante conflicto con el ser masculino, trata de someterlo a un control emitido por ella, en este sentido, su búsqueda se encaminará al desciframiento del poder y al sometimiento del sexo opuesto.

Lipovetsky (1999) apunta a la tercera mujer en un espacio de dualidad social, no hay que olvidar que la primera mujer se concentró en un antagonismo cultural, donde ella era el centro de una identidad filosófica del bien con el mal, sin embargo, la tercera mujer se ha reconocido

por tener una oposición social que se destaca entre poseer (poder) con abnegarse (sumisión), es decir, aceptar su individualidad o reconocerse en la costumbre y tradición:

Ahora bien, aun cuando la tercera mujer marca una innegable ruptura histórica, nos guardaremos mucho de asimilarla a una mutación que hace tabla rasa del pasado. No cabe dar la razón a ninguna de estas dos interpretaciones del devenir de las relaciones entre los sexos: la de la idéntica reconducción de la disimetría de los sexos y la del fin de la división social de los roles sexuales. Ni la deslegitimización del principio de los lugares intangibles de cada sexo, ni la transformación de las actitudes respecto del trabajo y la esfera familiar permiten acreditar la tesis de la indistinción de los roles sexuales (221).

La acepción de la tercera mujer se propicia por esta dualidad social, de un lado se busca el reconocimiento de su poder sobre el mundo masculino y por el otro se teme su sumisión ante la costumbre y tradición. El cuerpo desnudo de Michel Rodríguez, se hace parte de la imposición de un poder erótico sobre los estándares de belleza impuestos por el mundo varonil, de tal manera que su individualidad hace que la celebridad rompa el sometimiento y abnegación de los hombres que la criticaron, por lo que su cuerpo si se vuelve una revolución de carácter narcisista. El narcisismo, viene a representar

“su verdadero sentido a escala histórica; en lo esencial coincide con el proceso tendencial que conduce a los individuos a reducir la carga emocional invertida en el espacio público o en las esferas transcendentales y correlativamente a aumentar las prioridades de la esfera privada” (Lipovetsky, 2002: 13).

El cuerpo, para la tercera mujer se convierte en un espacio de poder, donde su sexualidad es reflexiva y autocomplaciente a sus intereses individuales, por lo tanto, si su expectativa no cumple el reconocimiento de su poder se aplica una vigilancia y castigo, a quién violenta su espacio reflexivo, siendo denominado: “Cultura de la cancelación”; o en términos más hipermódnos lo aluden como: “funación”. Esta vertiente se ha convertido la legitimación del poder femenino sobre el masculino, es decir, si no se acepta un estigma de dominación femenina se volcará a esa persona a ser “funado” de toda espacio social y cibernético, por lo que “funar” se ha vuelto en la marginación social dispuesta por la tercera mujer hacia la ideología predominante.

3.1.¿A FUNAR SE HA DICHO!

La palabra “funar”, según la real academia española se refiere a “organizar actos públicos de denuncia contra organismos o personas relacionados con actos de represión delante de su sede o domicilio” (García, 2023). Funar, tiene un origen coloquial de Chile, se le atribuye la realización de una “denuncia pública” (García, 2023). Su popularización de la misma se debió a los espectadores cibernéticos del juego “Among Us”, que utilizaban tal palabra para referirse al villano principal de una partida de este juego, por lo que ser “funado” era referido a una molestia sobre alguna “actitud negativa” que tenía el jugador malvado ante sus demás compañeros de juego (García, 2023).

Hoy en día, el uso de esta palabra adquiere un valor magistral en la tercera mujer, con ella puede denunciar las atrocidades de la dominación masculina, pero también la utiliza para expresar su individualidad y manifestar su poder. El uso de estas nuevas costumbres, han impuesto a la mujer en un mecanismo de control personal, la rebeldía de su imagen incita a

ser parte de una fuerza emocional que contribuye a una “personalidad autoritaria” (Marina, 2008: 49). “Funar”, significa la utilización de una pasión sensible que envuelve a la tercera mujer, su uso se manifiesta en el temor de ser expuesto, al mismo tiempo, su costumbre se aprecia por la cultura ideológica, que enfrenta a la mujer con el hombre, por lo tanto, la mujer posmoderna utiliza estos antagonismos para generar un estatus hacia “una figura de dominación/sumisión consolidada” (Marina, 2008: 50).

La tercera mujer al “funar” realiza una acción pasional, el hombre recibe esta conducta de manera temerosa, para el valor cultural su miedo que se eclipsa con una nueva “razón industrial”, denominada “cultura woke”. El temor del sexo masculino por la emancipación del femenino, ocasiona en su mayoría un progreso técnico erótico, donde es

extendido hasta ser todo un sistema de dominación y coordinación, crea formas de vida (y de poder) que parecen reconciliar las fuerzas que se oponen al sistema y derrotar o refutar toda protesta en nombre de las perspectivas históricas de liberación del esfuerzo y la dominación (Marcuse, 1985: 22).

Es decir, la tercera mujer ocupa al poder de manera pasional, expulsa al hombre de su sistema de dominación, protesta por equidad e igualdad, pero margina al ser masculino de toda parte y utiliza sus mismos mecanismos de control, para ganarse su reconocimiento.

“Ser funado” equivale a la expulsión de lo distinto, su forma y cualidad integra un nuevo mecanismo de control, la prevalencia de un sistema unitario en voz de la separación sexual, que coordine la “neutralización de la voluntad” (Han, 2016: 12). La libertad del pensamiento se ve deteriorada con la posmodernidad, la búsqueda del poder en el sexo femenino está siendo encontrada en símbolos efímeros que producen rompimientos culturales con sus raíces sociales, por lo tanto, la mujer al tomar un papel de dominación masculina crea un “sistema de valores que sirve de base al sistema capitalista. El capital, pasado muerto, emplea la vitalidad y fuerza del presente” (Fromm, 1956: 84).

Este es el gran problema que enfrenta la tercera mujer, su poder al ser pasional lo desarrolla en un sistema de signos efímeros, donde no protesta por la equidad ni mucho menos por su libertad, sino más bien reprocha la dominación de ella en el mundo social, sin embargo, lo que esta tercera mujer no visualiza, es que tal búsqueda es desarrollada por una ideología masculina, que es capitalizada en un sistema económico y político. En este sentido, pudiésemos referirnos a la cinta del año 2023, denominada “Barbie”, en ella se expresa una dominación femenina, a partir de los mismos modelos de dominación masculina. La película “Barbie” confiere uno de los problemas más frecuentes en la tercera mujer, y ese es la posesión de un “poder directo” sobre los objetos de dominio, es decir, “el poderoso no necesita ninguna mediación del sujeto para conseguir sus fines. Al contrario, su objetivo es eliminarlo, excluirlo, aniquilarlo o, al menos, debilitarlo” (Marina, 2008: 66).

La tercera mujer al “funar” desea expresar temor al hombre, este al verse consumido por el miedo experimenta una violencia simbólica, que carcome a las tradiciones con el pensamiento individualista de la posmodernidad. Exhibir las verdaderas en internet, demuestra ser parte de una política personalizada, su finalidad es la emergencia de nuevos valores que desintegren cada uno de los elementos axiológicos moralmente aceptados, y en su caso, sean remplazados por pensamientos individualistas que inciten a “gran escala por el consumo de masas” (Lipovetsky, 2002: 25). Hoy en día, tanto la mujer como el hombre,

pueden acostarse con diferentes parejas sexuales, lo cual, confiere a ser parte de una política individualista, donde el vacío se presenta como un medio alcanzable del vestigio natural capitalista, es decir, la libertad de los sexos se verá abnegada de la relatividad femenina.

4. LA RELATIVIDAD FEMENINA

“La materia no se hace ni se destruye, sino solo se transforma”, esta es una de las principales leyes de la conservación de la materia, el fenómeno de la naturaleza femenina, al igual que la materia, se entiende por esta lógica. En la primera mujer, su reconocimiento se dota de un antagonismo filosófico, bien y mal, subsisten en ella; esta primera mujer es la relatada en el pasaje bíblico de Adán y Eva, donde al ser expulsados del paraíso, entendieron el principal motivo de lo humano, que es el pecado. Kierkegaard (2022) apunta al pecado, como el medio de reconocimiento femenino más común, al complementarse con la sensibilidad de la mujer, nos remite a la angustia:

Por lo tanto, la angustia significa ahora dos cosas. En primer lugar, la angustia dentro de la cual el individuo pone personalmente el pecado por medio del salto cualitativo. Y, en segundo lugar, la angustia que ha venido y sigue viniendo con el pecado; esta angustia, consiguientemente también viene al mundo –si bien de un modo cuantitativo- cada vez que un individuo peca (125).

La primera mujer es hija de la angustia; la segunda mujer propicia al pecado de la angustia y la tercera mujer, su angustia se genera por la subjetividad de la primera y segunda mujer. Esta es la relatividad femenina, cada una de ellas se encuentra relacionada la una con la otra, por un lado, el deseo de reconocimiento, se muestra por la angustia de su marginación. Cada mujer en este mundo, tiene el anhelo de ser valorada por el otro, algunas lo realizan por la complacencia, otras lo dirimen en la fama y prestigio, y finalmente unas cuantas lo visualizan en la búsqueda inentendible del poder. A pesar de todo esto, la fémina continúa siendo parte del tabú social, en presencia de los hombres se vulgariza e ideologiza su imagen y semejanza, por ese motivo, la mujer enfatiza a “una condición peligrosa” (Buxó, 1988: 86).

La relatividad femenina enseña esta condición al mundo masculino, que goza y se burla de cada una de las mujeres. En la primera mujer, el hombre utiliza lo “vulgar”, como un elemento de condición principal a su alusión, porque la sensibilidad al juntarse con la dualidad, vierte su esperanza en el pecado (Kierkegaard, 2022). En la segunda mujer, goza de su fama y se da libertad de soñar con ella, mediante la fantasía, compra las mercancías y se adoctrina de toda una cultura ideológica, que le dan rienda suelta al “esfuerzo de acumulación económica y sobre todo en el esfuerzo de realización, en la presentación simbólica que constituye la adquisición del propio objeto” (Baudrillard, 1977: 39), es decir, el hombre al consumir los productos de la segunda mujer, se siente dueño y amo de ella. Finalmente, en la tercera mujer, el ser masculino se burla del ser femenino; el humor negro, basado en la misoginia y machismo, se vierte en este ángulo cómico, toma tal realidad femenina en un efecto de fealdad, al cruzarse con el chiste, la burla e incluso con la tragedia, se transforma en una belleza humorística (Bergson, 2018).

Toda mujer experimenta esta relatividad femenina, desde la infancia hasta la vejez, se trata de alcanzar el éxito de su sexo, sin embargo, las acciones y palabras no son suficientes, para esta emancipación, debido a que la mujer no busca la seguridad humana, sino toda su energía, se concentra en la convicción de su “bello sexo”. Toda relatividad femenina, es

experimentada y guiada por la dominación masculina, que ve a la mujer como un producto cultural (Primera mujer), económico (Segunda mujer) y político (Tercera mujer). Las facetas del sexo femenino, son guiadas por la misma ideología que las ha marginado y ha negado su participación en la sociedad. Es por eso, que es momento de hablar de la cuarta mujer.

5. CONCLUSIÓN

La tercera mujer no puede ser la respuesta correcta, para aniquilar el orden simbólico falocéntrico que persiste en la posmodernidad, debe existir una cuarta mujer que ponga su vida, no solamente su sexualidad, y sea reconocida por ser una figura de razonamiento y esperanza. Esta cuarta mujer, debe de separarse de la dualidad del bien y el mal, los hombres tienen que aprender de ella, excluyendo toda idealización de virtud y vicio en su imagen, a manera que sea entendible su humanidad. Asimismo, esta mujer tiene que alejarse de ser un signo mundano y un valor erótico, y ahora ser caracterizada por el forjamiento de símbolos razonables y entendimientos ontológicos, que lentamente su mito sea previsto en la razón y no en la sexualidad. Por último, se debe de alejar de toda individualidad que la encierre en egoísmo y vanidad, debe olvidarse de su búsqueda del poder y concentrarse en la emancipación y equidad humana, dado a que esta la dotara de un significado en su rol social como mujer.

La cuarta mujer es una alternativa al problema de la sexualidad, por esa razón, su propósito como logro se encontrará en la razón y no en lo efímero. ¡Romper las barreras de la sexualidad y ubicar a ambos sexos en un sentido humano!

6. BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland (2010). *Mitologías*. México: Siglo XXI editores.
- Bataille, George (1957). *El erotismo*. España: TusQuets editores.
- Baudrillard, Jean (1977). *Crítica de la economía política del signo*. México: Siglo XXI editores.
- Baudrillard, Jean (1984). *Las estrategias fatales*. España: Editorial Anagrama.
- BBC, News (2023). *Michelle Rodríguez: "Mi cuerpo es una revolución": el desafiante mensaje de la actriz tras las críticas a la portada de revista en la que salió en México* [en línea]. Disponible en < <https://www.bbc.com/mundo/noticias-64515079>> (consultado el 30 de enero del 2024)
- Bergson, Henri (2018). *Introducción a la metafísica & La risa*. México: Editorial Porrúa.
- Blanck- Cereijido, Fanny y Cereijido, Marcelino. (1988). *La vida, el tiempo y la muerte*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Sobre la televisión*. España: Editorial Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (2009). *El sentido práctico*. Argentina: Siglo XXI editores.
- Buxó, Jesús (1988). *Antropología de la mujer*. España: Editorial Anthropos.
- Cassirer, Ernst (1945). *Antropología filosófica: Introducción a una filosofía de la cultura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Córdova, Laura (2020). *La historia sobre el día que hubo un exorcismo en la UNAM* [en línea]. Disponible en < <https://gluc.mx/de-todo/2020/4/13/la-historia-sobre-el-dia-que-hubo-un-exorcismo-en-la-unam-15285.html>> (consultado el 09 de enero del 2024)

- Deleuze, Gilles (1970). *Proust y los signos*. España: Editorial Anagrama.
- Foucault, Michel (1967). *Historia de la locura en la época clásica I*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel (2011). *Historia de la Sexualidad: 2. el uso de los placeres*. México: Siglo XXI editores.
- Freud, Sigmund (2011). *Tótem y Tabú*. España: Alianza Editorial.
- Fromm, Erich (1956). *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fromm, Erich (2012). *El arte de amar*. México: Ediciones Culturales Paidós.
- García, Cecilia L. (2023). *¿Qué significa funar, cuál es su origen y la relación que tiene con Among Us?* [en línea]. Disponible en <. <https://www.reporteindigo.com/piensa/que-significa-funar-cual-es-su-origen-y-la-relacion-que-tiene-con-among-us/>> (consultada el 30 de enero del 2024).
- Gerwig, Greta (Directora). (2023). *Barbie* [Película]. Warner Bros.
- Han, Byung Chul (2012). *La sociedad del cansancio*. España: Herder editorial.
- Han, Byung Chul (2014). *La agonía del Eros*. España: Herder editorial.
- Han, Byung Chul (2016). *Topología del poder*. España: Herder Editorial.
- Kierkegaard, Søren (2022). *El concepto de la angustia*. España: Alianza editorial.
- Lipovetsky, Gilles (1990). *El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedades modernas*. España: Editorial Anagrama.
- Lipovetsky, Gilles (1999). *La tercera mujer: Permanencia y revolución de lo femenino*. España: Editorial Anagrama.
- Lipovetsky, Gilles (2002). *La era del vacío: Ensayo sobre el individualismo contemporáneo*. España: Editorial Anagrama.
- Marcuse, Herbert (1985). *El hombre Unidimensional*. México: Editorial Planeta.
- Marina, José Antonio (2008). *La pasión del poder: Teoría y práctica de la dominación*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Mario, El (2020). *Hilos para perder el tiempo* [en línea]. Disponible en <<https://mail.google.com/mail/u/0/#search/revmexso%40unam.mx/FMfcgzGtwgfMqqbmJtfXZvRtZxVcwpTp?projector=1&messagePartId=0.2>> (consulta: 08 de enero del 2024).
- Nietzsche, Friedrich (2006). *Así hablaba Zarastutra*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Swift, Taylor (2023). This Love [canción]. En 1989 (*Taylor's Version*). Republic Records
- Zambrano, María (1955). *El hombre y lo Divino*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Žižek, Slavoj (1999). *El acoso de las fantasías*. México: Siglo XXI editores.