

Revista de Ciencias Sociales

Transdisciplinar

Vol.1 Núm. 2 Enero-Junio 2022

ISSN: 2683-3255



UANL®

CENTRO
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Transdisciplinar

Revista de Ciencias Sociales

Cultura, Modernidad y camp: resistencia sin agenda

Culture, Modernity and camp: resistance without
an agenda

Alexa Rosales Rivera

Universidad Autónoma de Nuevo León Monterrey, México

<https://orcid.org/0000-0003-1969-691X>

Eleocadio Martínez Silva

<https://orcid.org/0000-0002-8495-9475>

Fecha entrega: 21-2-2022 Fecha aceptación: 21-3-2022

Editor: Beatriz Liliana De Ita Rubio. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2022, Rosales Rivera Alexa. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/transdisciplinar1.2-7>

Email: alexa.rosales@hotmail.com eleocadio14@gmail.com

Cultura, Modernidad y *camp*: resistencia sin agenda

Culture, Modernity and *camp*: resistance without an agenda

Alexa Rosales Rivera¹

Eleocadio Martínez Silva²

Resumen: El siguiente trabajo tiene por objetivo pensar las expresiones actuales de la sensibilidad *camp* desde el marco de la cultura y sus procesos dialécticos. Nos situaremos en el contexto de una *Modernidad* tardía considerando sus vicisitudes como factores que explican la proliferación del *camp*. Así mismo, en su convergencia con las redes sociales, encontraremos que el *camp* ofrece suficiente material audiovisual en el que se aprecia su carácter lúdico y hasta frívolo, así como un potencial político para responder a las interpelaciones de la hegemonía en cuestiones de clase, género, gusto, entre otras.

Palabras clave: cultura, modernidad, *camp*, resistencia.

Abstract: The present paper aims to reflect on the current expressions of *camp* sensibility in the framework of the dialectical processes of culture. To do so we will place ourselves in the context of late modernity

1 Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL). Monterrey, México.

2 Profesor-investigador de tiempo completo. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL). Monterrey, México.

considering its vicissitudes as factors that explain the proliferation of *camp*. Taking into account its convergence with social networks, we will find that *camp* aesthetics extend and offer enough audiovisual material in which its playful and even frivolous nature can be appreciated, as well as its political potential to respond to the interpellations of the hegemony in matters of class, gender, taste, among others.

Key words: culture, modernity, *camp*, resistance.

Cultura y relaciones de poder

Muchos debates se han desencadenado alrededor del concepto cultura. En sus inicios se le confinó al terreno espiritual y al de las bellas artes (Thompson, 2002). No obstante, su peso en la configuración de las sociedades, integrando creencias, valores, actitudes y productos materiales, obligó a concebirla de manera holística. La cultura se encuentra en los aspectos más mundanos y constituye un conjunto de prácticas y significados que crean y se recrean, desde los cuales fabricamos y asimamos el mundo que nos rodea (Echeverría, 2010). La dinámica de la cultura nos obligó a cuestionar la posición de las personas en ella y su capacidad de agencia: ¿somos marionetas que simplemente responden al contexto histórico, o individuos cuyos deseos pueden expresarse más allá de los parámetros establecidos por la cultura? No podemos razonar si no se establece de antemano una identidad a partir de un conjunto de preceptos aprendidos al llegar al mundo, pero es imposible que esta identidad que nos es asignada desde el exterior determine enteramente nuestro razonamiento (Sen, 1998), debe tomarse tan sólo como un punto de partida. De acuerdo con Freire (2012), efectivamente, existen condicionantes, pero no tienen que tomarse por destinos; se trata de un proceso dialéctico entre la pretendida objetividad de instituciones legitimadas, y la subjetividad de realidades particulares y diversas.

Las subjetividades son construidas en la actuación constante de los discursos y las prácticas que interpelan a los sujetos. Y, viceversa, estas subjetividades que se actúan, transforman también esos lugares de sujeción, cambiando así paulatina o radicalmente los términos mismos de las nuevas actuaciones. O

sea, no es que por un lado esté ya definido el sujeto y por otro la subjetividad, sino que ambos están desplegándose y troquelándose mutuamente a propósito de esos puntos de sutura que son las identidades. (Restrepo, 2006, p. 150)

“Nadie puede darse la vida a sí mismo, y nadie puede, tampoco, darse su propia identidad” (Meirieu, 1998, p. 21). Nuestra identidad, ya que no es cien por ciento innata, puede evolucionar con el paso del tiempo y las experiencias vividas; estamos sujetas al cambio. Y esto es lo que nos da capacidad de agencia, la “imposibilidad de clausura como prueba de una vida que no sea destino” (Ema, 2012, p.100). Así, mujeres y hombres son capaces de responder a una interpelación reconociéndose en el nombramiento que otro hace de ellas y ellos, o bien, pueden volverse contra ésta, superándola o negándola. Y es en este proceso de negatividad que radica la posibilidad de ser, de la libertad como posibilidad de transformación (Butler, 2012). La negatividad constitutiva sería más bien un empuje productivo para recrearnos (Ema, 2012). Es un proceso generador de opciones que necesitan existir para luego ser negadas y superadas como reflexividad de la consciencia, respondiendo a los discursos que nos producen y cambiándolos (Butler, 2012).

De tal manera, “la desobediencia a la autoridad es uno de los actos más sanos y naturales” (Hardt y Negri, 2000, p. 176) por la ambivalencia que forma parte de la identidad, enmarcada en procesos de opresión y liberación (Bauman, 2005). Son procesos correspondientes al rechazo de los discursos externos que nos construyen y a la necesidad que tenemos de ellos, pues, “yo soy ‘yo’ [...] pero no lo soy sino en la medida en la que estoy en la relación, en la exposición a los otros y en la sorpresa por los otros

–los otros humanos, los otros animales, vegetales, minerales...” (Nancy y Moreno, 2013, p. 209). Tal dinámica impide llegar a cierres definitivos. Lo único definitivo es nuestra existencia en condición de devenir. Producimos prácticas y soluciones contingentes posibilitadas desde el contexto histórico (Ema, 2012), lo cual rechaza la idea de una identidad o esencia original, anteriores a los discursos que nos construyen (Butler, 2012).

Es en estos procesos que cada persona se va haciendo una idea del mundo, de sí misma y su posición frente a los demás; se va construyendo su realidad, y hay tantas realidades/subjetividades, como personas en el mundo. A pesar de lo anterior, cada subjetividad comparte un terreno común –una realidad objetivada– con otras subjetividades (Berger y Luckmann, 2001), un espacio que pretende mediar, en el que se prolongan las batallas posibilitando consenso y fricción. Ampliando la escala, pasando de individuo a colectividad, se forman sociedades que a su vez interactúan con otras y son susceptibles de cambiarse en sus encuentros.

Sin embargo, a lo largo de la historia humana, los encuentros entre culturas se han distinguido por la violencia y el deseo de erradicar al otro. De abrirse una vía de comunicación, frecuentemente encontramos que los intercambios no son equitativos; ciertas voces logran tener mayor peso —en ese supuesto terreno común, una realidad objetivada sin ser necesariamente imparcial— que otras por el poder material y simbólico que heredaron de una historia de dominación, que queda plasmada en una jerarquía estética y cultural, donde encontramos formas deseables y repudiadas, nobles y ordinarias. Quien se invista con las formas más valoradas llevará ventaja para hacer que el mundo escuche lo que tiene que decir; ya la estética

inculcada nos predispone al hacer una valoración del contenido. Mediante estos mecanismos culturales aún se puede alinear a los desposeídos de poder simbólico a los designios de personas cubiertas por signos de virtud y belleza; se ejerce una violencia simbólica a través de la cultura oficial que las élites instituyen.

De acuerdo con Néstor García (1981), la cultura oficial inculca los intereses de la hegemonía y legitima las estructuras dominantes encubriendo su arbitrariedad, haciéndolas pasar por naturales y por el único estado posible en el que pudo desembocar la historia humana y el comportamiento de las personas. Desde diversos flancos se inculca un modo aceptable para conducirse y para aspirar. La estética y su clasificación de significantes fungen como una guía inmediata, casi instintiva, que nos señala el camino y las personas a las que se debe seguir e imitar por sus supuestas virtudes en sintonía con la imagen que proyectan.

Es por ello que “la racionalidad requiere esencialmente representación” (Rodríguez, 1998, p. 4), pues las representaciones nos sirven para valorar la viabilidad de nuestras empresas. De esta forma, al ser recibidos por un mundo ya trazado, resultará más sencillo decantarnos por un camino en lugar de otro; ¿cómo luce y se comporta la gente más valorada?, ¿qué debe hacer una mujer?, ¿cuál es el papel de un hombre y qué rasgos físicos engloba la noción de lo masculino?, ¿cuáles son las prácticas destinadas para la clase alta, media y baja? Basta ver las formas, las puestas en escena de nuestro entorno, para descifrar el *script* social y darnos una idea de lo que debemos hacer y de cómo debemos presentarnos frente a la sociedad, la cual ya ha delimitado las opciones que cada persona tendrá a su disposición, de acuerdo con su papel.

Para lograr que cada persona se ciña a su posición en la jerarquía, por medio de diversas autoridades, se realiza un *Trabajo Pedagógico* (Bourdieu y Passeron, 1996); la familia inculca por repetición la adhesión a posturas apropiadas, la escuela hace otro tanto para que el individuo interiorice normas que, aunque rompa, las reconozca como legítimas. El éxito de la *Acción Pedagógica* como dominación radica en que el individuo interiorice la legitimidad de las reglas y de las autoridades más que en su fiel adhesión a lo que dictan las reglas, pues romperlas no atenta contra las jerarquías instituidas, pero cuestionar su legitimidad, revelar sus prácticas, sus ceremonias y atavíos como arbitrariedades culturales, por otro lado, es más peligroso para quienes detentan el poder. Por ello, la cultura dominante prefiere predicarle al converso, pues se corren menos riesgos de que las puestas en escena y despliegues de autoridad sean cuestionados.

Por lo tanto, la clase media es presa predilecta de la dominación simbólica (Lagarde, 2016), mientras que la clase obrera, más ajena a la idiosincrasia de la burguesía, podría ser más reacia o, desde otra perspectiva, más racional y crítica, ante la imposición de otras formas de vida que nada tienen que ver con ellos ni con sus necesidades o sistema de valores. A pesar de ello, aún es posible que termine interiorizando la legitimidad de la hegemonía por la exclusión que ésta hace de ellos (Bourdieu y Passeron, 1996), principalmente porque la exclusión, a lo largo de la historia, conlleva represalias como la “muerte, reclusión, aislamiento social, sanción económica, amonestación”, etc. (Sau, 1991, p. 179). Muchos han sido los intentos por arreglar estas relaciones de dominación tan arbitrarias como absurdas. Pero como señala Baudrillard, a menudo, cuestionarlas directamente

o explotar contra ellas no hace más que resucitar su poder, pues encuentran la manera de reencarnar en otras formas.

Por otro lado, cuando las autoridades simulan y las masas se unen a la farsa, se produce un resultado inesperado, “una especie de parodia, de hipersimulación [...] las masas, que no debían ser más que el ganado de la cultura”, se transforman en “el agente exterminador de esta cultura” (Baudrillard, 1978, p. 86). Si antes los movimientos explotaban, ahora implotan. Cuando tratamos de arreglar las incongruencias, pero el mundo es sordo ante los reclamos, entonces dejamos que sus formas crezcan y choquen entre ellas, provocando el más grande absurdo. Justo como las mascaradas femeninas, mujeres que se interpretan y exageran a sí mismas o, mejor dicho, que extreman el ideal hegemónico de la femineidad, y que, a diferencia de los transformistas, la sorpresa y la incongruencia se encuentra entre su identidad, conscientemente enmascarada, y el papel exagerado que interpretan, rol del que de todas maneras nunca se pueden desprender, pues la sociedad no las concibe de otra forma (Robertson, 1996). Sólo a través de la autoparodia existe la posibilidad de neutralizar la estética que las somete, de despojarla de su poder. Así lo hacía el colectivo de arte ASCO al reproducir y exagerar los estereotipos chicanos que los marginaban (Flores, 2020).

En el mismo sentido, Baudrillard habla de la hipersimulación como un mecanismo amenazante para la autoridad, pues ‘explotar’, atacar directamente a la autoridad y su cultura, no hace más que resucitarla; ‘implotar’, por otro lado, ‘simular’ como ellos lo hacen, conlleva a una hipersimulación, la cual resulta más poderosa para vaciar las prácticas culturales de todo sentido; se vuelven incongruentes y pierden el poder de

volver a tomarse por serias o legítimas. La afronta no se dirige al discurso que proponen las formas, va contra las formas mismas.

Barthes afirma que estas expresiones, las que comunican más allá del nivel informativo y simbólico, corresponden a un tercer nivel de análisis, sería hablar de un ‘tercer sentido’ o ‘significancia’ cuando las formas se exageran a sí mismas y desbordan el significante. La principal cualidad del tercer sentido es que borra “los límites entre expresión y el disfraz” (Barthes, 1986, p. 55). El tercer sentido, una cualidad que encontramos en el *camp*, suele desbordar la forma y su significado. A partir de la exageración estética, de su uso gratuito, termina transmitiéndonos algo más, algo difícil de sujetar porque rebasa lo informativo y lo simbólico, porque es algo que está fuera de la cultura y tan sólo lo presentimos, no se aprehende inteligiblemente. De hecho, el *camp* echa por la borda las herramientas hermenéuticas, enfatizando, sin dar justificación alguna, las formas, las texturas y el estilo (Cleto, 2019). Nos quedamos con una experiencia estética que, aunque se niegue a aportarnos un mensaje claro, está ahí y debe ser nombrada, es parte de la experiencia humana.

Hablando de hipersimulación, tercer sentido, o *camp*, diversos autores coinciden en la dificultad de describir y analizar esos sentidos “obtusos” que están “fuera del lenguaje” (Barthes, 1986, p. 61) y que no existen en sí mismos, sino que esperan ser vislumbrados y completados por una audiencia capaz de apreciar otras experiencias a partir de los significantes desligados de su significado informativo y simbólico. La exageración y el absurdo nos sacude, entonces, en lugar de decodificar el signo como acostumbramos hacerlo, experimentamos sensiblemente la arbitrariedad del lazo que une al significante con el significado,

cualidad básica del signo (Saussure, 1945). Algo similar sucede con la saturación semántica; después del uso desmedido y repetitivo de una palabra, ésta deja de tener sentido y hasta nos extraña su sonido. Entonces apreciamos tan sólo su conjunto de significantes arbitrarios que, en muchos casos, por ninguna razón vital llegaron a convertirse en los representantes de cierto significado. Tal fenómeno hace que cualquier pretensión de seriedad al volver a actuar bajo ciertas formas resulte graciosa, pues ya no creemos en una esencia detrás de ellas.

De acuerdo con Fabio Cleto (2019), éste es uno de los efectos más poderosos del *camp*, pues gracias a esta dislocación entre significante y significado, en muchos casos, exhibe las formas, las prácticas y estilos estéticos a los que recurre la vanidad moral y su aspiración a la originalidad y autenticidad. Así, el *camp* resulta interesante porque dentro de las posibilidades que ofrece esta sensibilidad, tiende a reproducir la estética de los ideales hegemónicos, pero exagerando sus formas. Esta exageración desborda el sentido de los significantes y comenzamos a apreciarlos por lo que son: disfraces frecuentemente arbitrarios.

Sensibilidad *camp*

Al hablar del *camp* es obligatorio remontarnos a la referencia de base que corresponde a Susan Sontag y su célebre ensayo, *Notes on Camp*, publicado por primera vez en 1964. En él describe una sensibilidad estética cuyas principales cualidades suelen ser la exageración y el artificio. El *camp* es una visión del mundo en términos de un estilo particular que presenta cosas siendo lo que no son. “El *camp* lo ve todo entre comillas. No será una lámpara, sino una «lámpara»; no una mujer, sino una «mujer». Percibir el

camp en los objetos y las personas es comprender el Ser-como-Representación-de-un-Papel” (Sontag, 2005, p. 360). Siguiendo a la autora, si el *camp* percibe las cosas como un juego de roles, entonces el *camp* es capaz de convertir a un hombre en mujer, a una mujer en hombre, a una persona en cosa y a una cosa en persona. Sólo es necesario abstraer la cualidad característica del objeto o persona en cuestión para jugar con su rasgo distintivo y reproducirlo en distintos contextos. A menudo, este juego de asociación de formas que salen de sus campos para desplegarse en los escenarios más impensables resulta en yuxtaposiciones absurdas e irrisorias, por lo tanto, el humor es un resultado común en el *camp*.

Esta sensibilidad pone especial énfasis en la forma sobre el contenido, facilita una mirada divertida sobre todos los artificios y puestas en escena desplegadas en la vida social, revelando la cómica arbitrariedad de actuaciones que se toman por serias. Sean los protocolos de la monarquía, las exhibiciones de hipermasculinidad de Vladímir Putin montando a caballo sin camisa, o la pose de lujo y *glamour* de María Félix, todos comparten cierta exageración y teatralidad, y no pasan inadvertidos por la sensibilidad *camp*. El *camp* puede ser totalmente ingenuo o consciente de su exageración y comicidad resultante al tratar de representar un papel.

También, en el *camp* la ambición suele ser desmesurada, lo cual garantiza el fracaso. De forma ilustrativa, Sontag expone que aspirar a lograr la estética cinematográfica y efecto dramático de grandes producciones, pero contando con sólo tres pesos de presupuesto, puede resultar en un buen *camp*; algo tan malo que es bueno porque fracasa en su intento de ser serio. “El gusto *camp*

[...] no menosprecia a quien logra ser seriamente dramático. Lo que hace es encontrar el éxito en ciertos apasionados fracasos” (Sontag, 2005, p. 375). Estos “fracasos” son apreciados porque revelan “otra clase de verdad acerca de la situación humana, otra experiencia de lo que constituye ser humano; en suma: otra sensibilidad válida” (Sontag, 2005, p. 369) y legítima, aunque no se manifieste a través de una imagen seria ni solemne.

Al tratar de identificar las formas del *camp*, sus creadores y su público, diversos autores coinciden en su origen marginal. La sensibilidad para captarlo suele surgir en grupos que no encuentran un lugar acorde a las prescripciones sociales de heterosexualidad, belleza, clase, educación, decoro, gusto, etc. El ejemplo más ilustrativo es el fracaso de las *drag queens*. Hombres que en un principio deseaban emular el lujo y belleza de las divas del cine, encontraron que en su estafalario intento (exagerando los ademanes ‘femeninos’ y la opulencia con extravagantes atuendos) quedaban expuestos como una copia fallida y bufonesca del ideal de femineidad elegante. No obstante, esta figura bufonesca tenía una perspectiva valiosa que ofrecer, sin buscarlo, terminó desesencializando las ideas de género; la femineidad no está atada al sexo, como tantas otras cosas, se trata de un acto performativo (McElroy, 2017), incluso las mujeres tienen que actuar la femineidad.

A pesar de producir una reflexión que los liberaría de las burlas, las *drags* continuaron celebrando y disfrutando de su figura marginal e irrisoria, así como de sus puestas en escena, cuyo primer objetivo es la subjetivación y goce del propio exponente, quien se divierte escapando de las convenciones del mundo al exagerar las

formas y afectaciones de personalidad hegemónicas. Éste es un ejemplo de cómo la sensibilidad *camp* es propensa a resonar en la sensibilidad de las personas cuyas biografías están marcadas por grandes rupturas (Van de Port, 2012), personas que, por su pobreza, orientación sexual, sexo, color, enfrentan un recorrido vital más turbulento que el de la población bien adaptada (Core, 1984), que precisamente por estar bien adaptada es más raro que cuestionen y encuentren vanas e irrisorias las formas que los rigen. Incluso, asegura Van de Port (2012), en el corazón del trauma se encuentra la comprensión de que los órdenes sociales, morales y culturales que siempre se habían naturalizado estaban, de hecho, fundados en fantasías o arbitrariedades.

Con la creciente precarización laboral y los efectos que ésta desencadena, cada vez nos encontramos con más personas cuyas identidades y realidades no encuentran ningún espacio legítimo para existir dentro de los rígidos *scripts* sociales. En estos tiempos se incita a toda la población a superarse, a ser la mejor versión de sí misma, a ser exitosa y no conformarse con nada, pero su capital material no da más que para pobres reproducciones o imitaciones fallidas del éxito. Además, presenciamos un narcisismo, un ego, una ambición alimentada por la propia cultura que incita a los jóvenes a representarse como sujetos saludables (física y mentalmente), atractivos y prósperos. La cultura de ‘las mejoras continuas’, un proceso de perfeccionamiento sin fin, (Giddens, 1994) ha proporcionado un nuevo modelo a perseguir, no obstante, una gran parte de la población carece de medios para cumplir con el ideal. Justo como la película ambiciosa de bajo presupuesto, el resultado

más probable para esta sociedad de ambiciones elevadísimas y escasos recursos, es el *camp*.

Jóvenes inmersos en una cultura de masas más vertiginosa que la que surgió en la postguerra, jóvenes que crecieron con educación y oportunidades que quizá sus padres no gozaron, se ven reducidos a la realidad de un futuro laboral incierto. Por primera vez la calidad de vida va en retroceso para las nuevas generaciones (Bauman, 2018). Todas las posibilidades que se les prometían en la infancia se desvanecen en condiciones precarias de trabajo que los sume en un estado de vulnerabilidad económica, social, psicológica, ambiental, etc. Se les propone subsistir con trabajos insuficientes para la subjetivación de su persona, trabajos que no alcanzan para estructurar su vida y alargan el sentimiento de infancia en jóvenes adultos aún necesitados del sustento de sus progenitores.

Disminuye la probabilidad de que la nueva fuerza laboral experimente la vida como un recorrido lineal y acumulativo en el que van adquiriendo maestría y bienes materiales con la única condición de ser constantes y disciplinados (Sennett, 2005). La perseverancia ya no rinde frutos, constantemente hay que empezar de nuevo. Esta incertidumbre “hace que los procesos de subjetivación social deban confrontar y autoconfrontar la amenaza de la pérdida de continuidad subjetiva, provocando un alza de procesos reflexivos sobre sí mismos” (Aedo, 2017, p. 410) Sin embargo, ante la contingencia que enfrenta la sociedad actual, las formas de ego que encuentra el individuo para resolver sus problemas pierden vigencia rápidamente, y éste descubre que ya no hay un rol estructural donde poder ejercerlas (Aedo, 2017).

La inestabilidad de las gestiones en el mercado laboral genera contrariedades sin la posibilidad de soluciones duraderas.

La autorreflexión surge de la necesidad de resolver un problema (Malishev, 2002), y las sociedades modernas continuamente confrontan al individuo con cambios en las estructuras, desestabilizando su función e identidad en ellas. Estas situaciones generan quiebres morales (Zigon, 2007), procesos de cambio que nos obligan a evaluar nuestra situación en el mundo. La resolución exitosa de los dilemas devolvería al sujeto al modo automático de las disposiciones morales. Paralelamente, las teorías de Margaret Archer consideran que estas reflexiones servirían para que las personas desarrollen planes de acción que resuelvan un problema y les permita volver a la rutina de la vida cotidiana. No obstante, en la actualidad, inmersos en una secuencia de cambios cada vez más vertiginosos, es común que estos procesos de reflexión se detonen sin proveer una solución satisfactoria. Así, una posible alternativa sería que estas cuestiones irresueltas en el plano privado terminarían por desbordarse al plano público (Aedo, 2017); provocarían la formación de colectivos luchando por nuevas condiciones estructurales, activando su capacidad de agencia en conjunto.

Pero ¿qué pasaría con todo el producto de nuestras reflexiones si no podemos encontrar soluciones prácticas y si se nos disuade, a través de diversos mecanismos, de tomar parte en iniciativas colectivas en terreno político? ¿Estos residuos sin propósito podrían rescatarse en el *camp*? Una estética que es capaz de resistir sin luchar, que juega con todas las referencias a su alcance y que exprime de situaciones desafortunadas o

vergonzosas material para disfrutar. Nos atreveríamos a deducir que así lo hace toda una generación de jóvenes adultos, asiduos consumidores de entretenimiento e información, preocupados y conscientes de las dificultades que les plantea la época, pero sin encontrar una solución para el absurdo mundo que se impone; terminan enfrentándose a una aflicción que los llena de nostalgia, sentimiento que habla de una percepción de pérdida (Becker, 2018), pérdida de oportunidades para subjetivarse, prosperar y ser valorados en sociedad. Esta pérdida:

...favorece los vuelos de la mente, en una nostalgia anclada en el presente, pero perteneciente al pasado, un presente que se revela como insatisfactorio, gris, tedioso, sin posibilidades de futuro [...] y no deja otra opción que la desertión del presente, desertión que, si se realiza con una furtiva mirada al pasado, con una sobrecarga conscientemente irónica, se vuelve *camp* (Hueso, 2012, p. 391).

La ironía, componente frecuente en el *camp*, es una distanciaci3n detonada por el “escepticismo m3s o menos diletante debido a la desilusi3n, al cansancio” (Gramsci, 2017, p. 313). As3 mismo, encontramos que la iron3a es 3til para depurar el dolor, expres3ndolo con frivolidad en una desafecci3n pol3tica que caracteriza al *camp*, el cual, desertando de todo compromiso de seriedad y rectitud moral, encuentra un espacio de libertad y creaci3n para jugar con los c3nones que excluyen o descalifican a ciertos grupos. Seg3n Echavarren, los c3nones pasan por la relectura de “las minor3as clandestinas, irreconocidas,” y son contemplados o ejercitados “con la conciencia de su falsedad o arbitrariedad [...] y resultan, por lo tanto, presa de la irrisi3n” (2001, p. 208).

Esta profanación de parámetros culturales desestabiliza los signos y ofrece la posibilidad de cambiarlos, pero sin dictar las guías que ayuden a establecer sus remplazos. En este sentido, “la exacerbación y crispación *camp* llevan a una disgregación o diseminación de «lo fragmentario y antiorganizativo»” (Echavarren, 2001, p. 211). Sería una forma de responder con la misma moneda: turbando las concepciones canónicas que han desorganizado la vida de los grupos marginados en primer lugar. Así, el *camp* podría considerarse como una resistencia y, a la vez, expresión consecuente con las vicisitudes de la *Modernidad*, definida por sus modos de producción y consumo, medios masivos e innovaciones tecnológicas que terminan impactando en las prácticas culturales y el pensamiento contemporáneo, cuya principal cualidad parece ser una amalgama problemática entre los conceptos de libertad, identidad e inseguridad.

Tomando en cuenta lo mencionado hasta el momento proponemos trazar el impacto de una serie de factores en el estímulo y proliferación de la sensibilidad *camp*. En el presente panorama los jóvenes se enfrentan a una serie de cambios económicos e ideológicos que desestabilizan el curso y merman la calidad de sus vidas. Encima de ello, corren el riesgo de culparse por los sinsabores de su realidad, experimentan un odio internalizado como una nueva forma de vivenciar su pobreza. Actualmente, desgracia como fortuna son responsabilidad del individuo. Si eres pobre es tu culpa, si caes enfermo también es tu culpa. Desde el abandono de la creencia de un Dios para depositar nuestra fe en las capacidades humanas, hasta la psicología positiva que acompañó y preparó el terreno para la exitosa asimilación de las estrategias neoliberales que se pusieron en marcha desde la

década perdida de 1980, está casi prohibido quejarse y culpar a alguien más además de nosotros mismos por nuestras desgracias (Cabanas e Illouz, 2019).

En las sociedades del «yes, we can» o del «sí se puede», hay un problema con la negatividad [...] cuando «no se puede», el sujeto se culpa y se castiga a sí mismo. No se puede «no poder». El resultado es que, mientras las sociedades cuya forma de control y disciplinamiento producen sujetos que si no acatan la norma se caracterizan como criminales transgresores frente a la ley o alguna autoridad exterior, actualmente existe la sensación de que, si no puedes cumplir con lo que se demanda de ti, la culpa está en ti. Y los sujetos no se viven como transgresores, sino, efectivamente, como fracasados (Yébenes, 2020, párr. 14).

En la *Modernidad*, los sujetos se convierten en sus propios verdugos, se exigen y explotan a sí mismos para escapar de su miseria, para escapar de la precariedad y sensación de inseguridad que se generaliza por toda la sociedad occidental a través de sus variados estratos. Ante tal panorama, Lorey señala que “el «arte de gobernar» [...] no consiste principalmente en las sociedades modernas en ser represivo, sino en un autodisciplinamiento «volcado hacia dentro»” (2016, p. 41). Siguiendo la idea anterior, si antes la homofobia o el racismo se consideraban como las principales o más obvias formas de discriminación propensas a la internalización, hoy, el estigma hacia la pobreza, incluso la tristeza y la enfermedad, también produce sujetos desmoralizados que, además de ser despreciados por la sociedad, se desprecian a sí mismos. Para sobrellevarlo, la población ha encontrado formas de expresar su realidad, de controlar la narrativa que los presenta ante el mundo y hacer de su situación una historia familiar y

amigable, que no sea juzgada, sino comprendida.

Esta necesidad de legitimar otras realidades hace del *camp* (con el humor que lo caracteriza) una expresión capaz de dignificar lo ‘otro’ y de formar comunidades. Como explica Horn (2017) el *camp* no sólo es exageración, también debe llevar una carga emocional, busca resonar en otras audiencias que posiblemente compartan y entiendan la “perspectiva perversa” del *performer*. El *camp* es la estética de una comunidad diaspórica (Van de Port, 2012), una vía para conectar con la audiencia correcta, con aquellos que, pudiendo compartir los mismos referentes estéticos, se identifican y encuentran placer al obviar su subordinación y sus fracasos mediante una teatralización que extirpa el dolor de sus infortunios para convertirlos en fuente de placer mediante la priorización del juego estético por encima del significado, como se observa en la siguiente publicación compartida en Facebook.

Figura 1. Yo huyendo de las consecuencias de mis actos de irresponsabilidad



Fuente. Facebook.

El *camp* puede ser ingenuo o intencional. De acuerdo con Sontag, su forma más pura sería la ingenua (cada vez más rara), sin embargo, Eve Kosofsky Sedgwick rescata una función especial del *camp* intencional. Ella asegura que la idea de intencionalidad puede generar una comunidad imaginaria para el espectador, quien se hace las siguientes preguntas: ¿y si la audiencia adecuada para esto fuera exactamente yo?, ¿qué pasa si, por ejemplo, las inversiones resistentes, oblicuas y tangenciales de atención y atracción que puedo aportar a este espectáculo son en realidad una respuesta asombrosa a las inversiones resistentes, oblicuas y tangenciales de la persona o de algunas de las personas que lo crearon?, ¿y si, además, otro a quien no conozco o no reconozco puede verlo desde el mismo ángulo ‘perverso’? (Sedgwick, 1990, p. 156).

Esta lógica ha sido altamente fecunda en las redes sociales, donde continuamente las personas crean y comparten contenido audiovisual esperando resonar en la audiencia adecuada al proyectar su visión desde lo subalterno sobre distintas dimensiones de la vida. Igualmente, el *camp* converge en perfecta sinergia con las posibilidades que ofrecen las plataformas digitales, medio compatible en tanto permite adoptar una pose con mayor libertad y ligereza. A través de una publicación las personas pueden ser tan extravagantes y juguetonas como lo deseen. Los aspectos más mundanos pueden convertirse en fuente de placer y risa al contemplarlos bajo la metáfora de “la vida como teatro”, una de las máximas del *camp*, la cual ofrece muchas posibilidades lúdicas. Como se aprecia en la siguiente imagen, un evento tan mundano se lleva hasta la exageración, dramatización e incluso se le añade un toque de *glamour*; todos los significantes que observamos son la razón de ser de la imagen, el significado

pasa a segundo plano. Aquí no importa lo que se hace o dice, sino cómo se expresa. Las formas son las protagonistas.

Figura 2. Yo saliendo de la cocina después de haber quemado el arroz

Yo saliendo de la cocina
después de haber quemado el
arroz



Fuente. Facebook

Esta falta de seriedad, tanto en las redes sociales como en el *camp*, suele ser recriminada cuando no se aprecian virtudes o contribuciones inmediatas contra los problemas que nos aquejan como sociedad, más aún cuando los vacían de toda urgencia y gravedad para transformarlos en fuente de placer y entretenimiento frívolo. Mientras unos abogan por el *camp* como una forma de resistencia frente a la cultura dominante, también

es importante considerar sus reveses. Diversos autores afirman que hay una delgada línea entre la revelación contra las normas hegemónicas y la legitimación que el *camp* podría hacer de ellas. Bergman (1993) menciona que, en el mejor de los casos, el *camp* puede ser una estrategia para ganar terreno, libertad para vivir de diferentes formas; y en el peor, puede ofrecer la ilusión de libertad cuando de hecho sólo repite en distintos formatos las viejas prescripciones. Nielsen (2016), por ejemplo, afirma que los clásicos cinematográficos del *camp* suelen afianzar mensajes antifeministas y, ahora que el *camp* se ha popularizado y deja de ser una práctica discursiva específicamente gay o necesariamente dirigida a los homosexuales, se torna más difícil identificar sus cualidades redentoras.

Así, las nuevas expresiones y modalidades del *camp* en su convergencia con la web 2.0 corren el riesgo de aparecer como un simple entretenimiento indiferente a los problemas de la sociedad. La expresión del *camp* deja de ser la herramienta exclusiva de un grupo en opresión y, desde su asimilación y apreciación por parte del público general, pierde su carácter subversivo, convirtiéndose parte del consumo de entretenimiento diario que busca el usuario ‘prosumidor’ (productor y consumidor de contenido) de redes sociales.

En el pasado, el *camp* convergió con los medios tradicionales de comunicación y terminó siendo absorbido por un capitalismo que se apropió de su creatividad para venderla a las masas. La visión creadora que surgía principalmente de una subcultura conformada por hombres homosexuales era explotada en las producciones cinematográficas destinadas al consumo de la misma sociedad que los marginalizaba (Tinkcom,

2002). Ahora que el *camp* converge con las nuevas plataformas sociales, una vez más esta creatividad vuelve a ser absorbida por el mercado. Asimila estas expresiones culturales y las despoja de su valor como resistencia, convirtiéndolas en productos que se adaptan a las prácticas de consumo y entretenimiento. La expresión o sensibilidad *camp* es transformada en un vicio, propio de la debilidad del individuo moderno, caracterizado como un monstruo consumista, derrotado y sin aspiraciones que se entrega a los placeres instantáneos y vanos.

Frente a las acusaciones de superficialidad y despolitización, Goriunova (2013) rescata una importante función de las prácticas observadas en las plataformas digitales, a las que ella nombra bajo el concepto de «creatividad idiota». Declara que no nos convierte en individuos más libres y felices, ni nos lleva hacia un mejor sistema social o político, es una creatividad procesual y performativa y, como tal, no tiene por qué culminar en logros sobresalientes o en un producto de ningún tipo; tal creatividad tiene una función individualizadora y subjetivante.

En defensa del *camp*, Isherwood (1999) asegura que no se puede hacer *camp* sobre algo que no se toma en serio. El *camp*, siendo cómico, artificioso, exagerado, inverosímil y absurdo, usualmente logra decir algo honesto a través de la mentira (Dyer, 2005), pues incluso a través de sus juegos y exaltación de lo artificial, la sensibilidad sirve como un catalizador para lacerar las instituciones de la sociedad y sus gustos (Cleto, 2019), los desnaturaliza. De igual forma, el efecto de los videos y memes que los usuarios generan y que frecuentemente convergen con las cualidades del *camp*, resulta ligero y gracioso, pero también,

entre algunos se lee una faceta muy oscura en lo que demandan y revelan; ofrecen pistas sobre los problemas actuales de la condición humana (Goriunova, 2013).

Dentro de estas relaciones de poder es necesario analizar las formas y efectos del *camp* actual, y permitirnos observar la verdad que arroja toda esta producción de videos y memes como muestra de un mecanismo que no sólo responde a la perspectiva de la violencia del Estado contra las personas, sino que éstas también producen expresiones que se moldean y convierten en moneda corriente para los medios de comunicación y las redes sociales, funcionando subordinadas a la lógica de la idiotez, en la que todo puede ser capitalizado, incluso el sufrimiento (Goriunova, 2013). Por ejemplo, en las figuras 3 y 4 se aprecian asuntos serios como la precarización laboral y la salud mental. El humor aparece por la desproporción dramática de los fotogramas que denotan, en un caso, un excesivo dramatismo para una práctica común como el trabajo malbaratado –aunque la precarización laboral no deja de ser un tema serio, ser compensados con pizzas no alcanza el grado de evento traumatizante que expresan los fotogramas–; y en otro, demasiado desenfado para la experiencia real de vivir con una enfermedad mental. Por supuesto, no recibimos el mensaje de forma lógica y ordenada como aquí se ha intentado exponer, sin embargo, incluso antes de racionalizar las imágenes, esta lógica escurridiza logra transmitirse de forma inmediata a través de lo estético, y lo primero que produce esta instantaneidad, esta mezcla entre drama y desenfado, es un brote de absurdo cómico.

Figura 3. Soy fría y dura... Porque cuando fui dulce y tierna, me pagaron las horas extra con pizzas



Figura 4. ¡Súbete, perra! Vamos a terapia



Fuente. Facebook.

Por las dinámicas descritas anteriormente es fácil desestimar la posibilidad de reflexión y el potencial político del *camp*, no obstante, el *camp* juega con las nociones de seriedad y absurdo no para negarlas, sino para redimirlas. Scott Long (1993) asegura que su empeño particular es arreglar la naturaleza del absurdo, demostrando que la sociedad que se ríe de lo incorrecto se ha descarrilado, y que percibir lo absurdo es darse cuenta de que dos ideas conjuntas no van juntas; detrás del *camp* está la expectativa de que una vez que se reconoce adecuadamente lo absurdo, le seguirá un sentido de seriedad. Y una vez que se remarca la falsedad, se genera un deseo incontenible por lo real (Van de Port, 2012).

Modernidad y espacios intermedios

En los últimos años hemos presenciado una mayor proliferación de la sensibilidad *camp*, estimulada por una *Modernidad* desarrollada y todas las vicisitudes implicadas. Factores como el pensamiento que ha producido la época, modos de producción y *mass media* trabajan en sinergia creando múltiples esferas, cada una con sus normas, así como espacios intermedios entre los que se mueven los sujetos, aprehendiendo y resignificando el mundo con todas sus contradicciones y absurdos desde la estética que produce. Como veremos a continuación, estas características crean el ambiente idóneo para el desarrollo de una sociedad ambivalente; existen más opciones y libertad para confeccionarnos una identidad, somos más conscientes de los procesos sociales que nos predeterminan, pero, al mismo tiempo, nos enfrentamos a modos de producción y consumo

precarios e inestables, cuyo objetivo es crear plusvalía, la cual se traduce en una brecha de poder que aumenta la estratificación y, consecuentemente, crea limitantes en sociedades que pregonan discursos de libertad e igualdad de oportunidades. En esta duplicidad, la lucha por un capital material y simbólico que otorgue cierta distinción se vuelve un proceso más complejo, en el que las personas adquieren la habilidad para crear y leer matices en el juego de las apariencias. A continuación, trataremos de describir y trazar a grandes rasgos cómo es que estas variables inciden en la proliferación de la sensibilidad *camp*.

Empecemos por analizar la identidad del individuo frente a las turbulencias de la época. La nueva precarización laboral y la autovigilancia, la obsesión por el perfeccionamiento propio, producen más personas que, además de ser relegadas a los márgenes, vivencian sus carencias como estigmas. Lo que haría posible que desarrollen una sensibilidad hacia el *camp* es el hecho de que sus estigmas a menudo pueden ser disimulados. Esta posibilidad de ocultamiento hace que presten especial atención a los detalles. Como menciona Erving Goffman (2006), lo que para gente sin contrariedades al presentarse ante los demás es el fondo, para el sujeto estigmatizado que trata de ocultar su situación, es la forma. O en palabras de Dyer al hablar sobre la relación entre la sensibilidad *camp* y la subjetividad *queer*: “porque teníamos que esconder lo que realmente sentíamos [...] desarrollamos un ojo y oído para las superficies, apariencias, formas-estilo. Mirándolo de esta manera, la sensibilidad *camp* es considerablemente producto de nuestra opresión” (Dyer, 2002, p. 53). Bajo esta misma lógica de ocultamiento del estigma,

podemos preguntarnos, ¿cuántos jóvenes pulcros y educados, viviendo bajo el cobijo de sus padres, en una primera impresión logran disimular su desempleo o las carencias de un trabajo precario, sus ansiedades y estragos en la salud mental, su continuo temor de aparecer como una persona fallida frente al modelo ideal? El contexto histórico de transición que enfrentan los *millennials*, así como sus características sociodemográficas, hacen posible que habiten dos realidades: una de privilegios y otra de marginación. A pesar de convertirse en seres marginales pueden disimularlo a través del acceso a servicios y bienes. Aunque no posean nada, por un breve instante puede parecer que lo tienen todo, pues “los marginados también son articulados a través de la subcontratación y el consumo” (De la Garza et al, 2008, p. 17).

De esta forma se crea un lugar intermedio, condición necesaria para desarrollar la sensibilidad *camp* (Ross, 1993); jóvenes que de pequeños tuvieron acceso a la educación y a una variedad de bienes vivencian y moldean su perspectiva desde la marginación y otro tanto de privilegio. Pero no sólo esto hace surgir espacios intermedios donde se terminan relativizando las normas de cada esfera en la que nos desenvolvemos –esferas apartadas que atraviesan un mismo cuerpo; de la transición de lo tradicional a lo moderno, lo rural y lo urbano, la familia, escuela, trabajo, etc.–, el vaivén de los sujetos entre distintos campos especializados que introdujo la *Modernidad*, compartimentando la vida social, maximiza la existencia de espacios intermedios y con ello, nuestra capacidad para leer el sutil cambio de códigos entre campos, entre culturas, entre subculturas, entre clases, géneros, generaciones, etc.

Otro factor que posibilita la proliferación de la sensibilidad *camp* es la velocidad exponencial de la *Modernidad*. El *camp* converge con el rápido y corto ciclo de vida en el que evolucionan las tendencias contemporáneas; aparece una moda, nuevas actitudes o estilos, se esparcen rápidamente y se superan para dar paso a lo siguiente. Las tendencias quedan rápidamente digeridas y almacenadas en nuestro bagaje cultural; dejan un rastro que se vuelve parte del pasado. Dado que el *camp* se nutre de modas pasadas y ahora todo se convierte en pasado de un día a otro, abundan las piezas de cultura y entretenimiento para nutrir su fuente de inspiración. Estos continuos cambios son los que marcan la velocidad del tiempo, y los que hacen que los productos de un modo de producción pasado, que ha perdido su poder de crear y dominar significados culturales, estén disponibles en el presente para ser redefinidos de acuerdo con los códigos de gusto contemporáneos (Ross, 1993). Y ya que “las distinciones no son verdades eternas o categorías suprahistóricas, sino elementos reales de un tipo de organización social” (Williams, 1994, p.121), es que los sujetos y objetos *campy* cambian con el paso del tiempo. Lo que era un ejemplo de sofisticación y elegancia, al siguiente día puede convertirse en un signopreciado y cómico para los juegos del *camp*. Igualmente, lo que antes era símbolo de vulgaridad y simpleza, el *camp* puede rescatarlo desde la consciencia de su vulgaridad *cognoscenti* y celebrarlo.

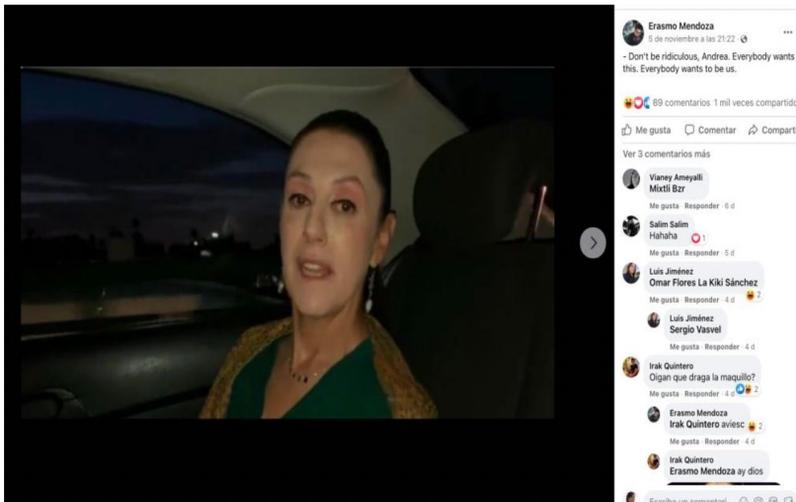
También es importante considerar que el *camp* podría extenderse a partir de las reflexiones de la vida social moderna, es decir, “las prácticas sociales son examinadas constantemente y reformadas a la luz de nueva información sobre esas mismas prácticas, que de esa manera alteran su carácter constituyente”

(Giddens, 1994, p. 46), y en lugar de interiorizarlas podemos percatarnos del despliegue escénico que suponen. Estos procesos continuos de reflexión no eran comunes en las sociedades premodernas, cuando las tradiciones y sus fronteras eran seriamente protegidas. Contrariamente, hoy en día, el contacto con distintas idiosincrasias permite transitar entre distintos códigos, los cuales no se mantienen aislados, sino que en nuestros procesos reflexivos se ven confrontados sin importar su procedencia. La importancia de las fronteras, de los límites, es que “circunscriben el poder” legitimando “su uso dentro del grupo” (Benhabib, 2006, p. 32); conforme estos límites se han vuelto menos severos en el paso de las sociedades tradicionales a las modernas, las formas inculcadas pierden su carácter sagrado, se disipa el temor simbólico y se introduce en los sujetos la idea de otras opciones, contrastan códigos y prácticas de distintos campos sin torturarse mentalmente por transgredir fronteras. Es así que en el presente se mezclan figuras religiosas con temas musicales electrónicos y luces estroboscópicas en videos irreverentes que se comparten en redes sociales sin temor a un castigo divino. “Ya no hay respeto”, reaccionan burlescamente los internautas, conscientes de la disolución de las barreras morales que mantenían las estéticas apartadas.

Así mismo, el generalizado acceso a las tecnologías de la información facilita algunos de los procesos descritos anteriormente; ha permitido extender el consumo de información y entretenimiento, produciendo una creciente cantidad de personas iniciadas, ‘conocedoras’, capaces de apreciar el *camp* y sus referencias provenientes de múltiples campos. Justo como Villanueva postula, “para consumir el *camp*,

se requiere de un capital cultural en constante movilización y que no es accesible a todos los públicos” (2019, p.177). Cada vez son más personas las que a través de sus *smartphones* tienen acceso a las últimas tendencias y acontecimientos, a los últimos productos de entretenimiento, así como a los debates y fricciones generados en redes sociales a partir de asuntos de relevancia social. Al deambular entre significados y formas provenientes desde distintos campos, desde los más frívolos hasta los más serios, aprendemos que entre las distintas esferas de producción y consumo cultural “hay sutilezas que se leen diferente, y si las conocemos podemos jugar con ellas de forma sugestiva y ser deliberadamente *camp*” (Yinka Shonibare, como se citó en Pochamara y Wierzchowska, 2017, p.698). Por ejemplo, en la imagen que se presenta a continuación se mezclan significantes de terrenos distantes, y para que se produzca el efecto estético deseado, primeramente, el espectador tendría que estar familiarizado con ambas referencias; la foto captura a un personaje de la política mexicana, Claudia Sheinbaum, mientras que en la descripción de la imagen se inserta una línea pronunciada por Miranda Priestly, personaje de la película, *The devil wears Prada* (2006). El personaje ficticio es símbolo de gracia y sofisticación, mientras que la jefa de gobierno de CDMX denota cualidades ordinarias en comparación y, sin embargo, los internautas juegan maliciosamente posicionándola en el lugar de lo que no es. Entendiendo que cada figura es portadora de diferentes grados de prestigio simbólico, podremos notar que esta yuxtaposición de estéticas y el efecto cómico que produce, lleva implícita una fuerte carga de dominación, en la que la producción cultural estadounidense es mejor valorada.

Figura 5. Claudia Sheinbaum como Miranda Priestly



Nota. –Don't be ridiculous, Andrea. Everybody wants this. Everybody wants to be us. Línea pronunciada por Miranda Priestly, personaje de la película, *El diablo viste a la moda* (*The devil wears Prada*, 2006). La línea se acompaña de una fotografía semejante a uno de los fotogramas de la película. En la foto encontramos a Claudia Sheinbaum, jefa de gobierno de CDMX. Fuente: Facebook.

Figura 6. Explicación entre internautas



Fuente. Facebook.

Como mencionamos en párrafos anteriores, el *camp* ha encontrado un ambiente fértil en redes sociales para su expresión, pero la razón de su popularidad quizá sea la misma que motivó su gustosa acogida en la década de 1960, principalmente en Estados Unidos; el *camp* prometía reírse de las restricciones de identidad, de particiones de género y clase, brindando la oportunidad de reinventarse y reevaluarse dentro de una forma paradójica de “meta-elitismo” (Cleto, 2019, p. 27). Mediante la exageración de formas, se acepta la propia marginalidad y se celebra sin vergüenza la falta de recato. A diferencia del kitsch, que busca ocultar su marginalidad mediante guisas opulentas y afectadas, el *camp* abre la posibilidad de dignificar, bajo una exhibición *cognoscenti* del ‘mal gusto’, las formas de la vulgaridad y lo absurdo. Al ser ‘conocedores’ y tomar consciencia de la arbitrariedad entre lo estético y los valores morales que se le adjudican, posibilitan una perspectiva capaz de cuestionar la arbitrariedad de la jerarquía estética. Un ejemplo actual puede encontrarse en el siguiente meme. Conforme se vuelve más elegante su indumentaria, más vulgares se vuelven sus expresiones.

Figura 7. Winnie Pooh elegante



Fuente. Facebook.

Paradójicamente, en el *camp* encontramos que, así como desestabiliza y desenmascara los parámetros del gusto, también busca cierta distinción –mostrarse por encima de los códigos sociales con su creatividad y clarividencia–, incluso cuando su gracia radica en la burla de dicha pretensión. Esta ambivalencia se condensa en el siguiente meme que hace mofa de la vestimenta de los asistentes de la Gala del Met (Museo Metropolitano de Arte), cuyo tema en 2021 fue, precisamente, la estética *camp*.

Figura 8. Meme de la Gala del Met (2021)

Met Gala (2021)



Nota. Burla hacia la vestimenta de los asistentes de la Gala del Met, cuyo tema en 2021 fue la estética *camp*. Fuente: Facebook.

Conclusión

Se observará que a lo largo de este trabajo se ha recurrido a ejemplos muy diversos y conceptos provenientes de diversos campos, lo cual podría hacernos dudar de la cohesión y pertinencia de los mismos al discutir las expresiones contemporáneas del *camp*. Pero hay una característica fundamental del *camp* que justifica nuestro proceder: es una estética que funciona de forma rizomática y, como tal, demanda asirse desde diversos flancos. Un rizoma es

algo ‘acentrado’ que crece en todas direcciones y sin jerarquías. El rizoma, como el *camp*, genera formas muy diversas, ya que obedece a una multiplicidad del pensamiento; es “un tubérculo que aglutina actos muy diversos, lingüísticos, pero también perceptivos, mímicos, gestuales, cogitativos: no hay lengua en sí, ni universalidad del lenguaje, tan sólo hay un cúmulo de dialectos, de *patois*, de *argots*, de lenguas especiales” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 13). Es decir, no hay cortes abruptos, es un modo de tomar las impresiones del mundo como una experiencia continua que no crea distinciones entre fenómenos que normalmente se nos obliga a parcelar en distintos campos de acción y conocimiento. Así, un modo rizomático del pensamiento se opone a estructuras cognoscitivas que no reflejan necesariamente la forma más natural y adecuada de pensar, pero que se usan y predicán por disciplinas con el poder dictatorial de regir la sociedad y su pensamiento bajo categorías jerárquicas y dicotómicas (Deleuze y Guattari, 2004). El *camp* es una creatividad que se nutre de impresiones continuas y conecta significantes provenientes de diferentes áreas, es una estética que juega con las referencias creando conexiones impensables gracias a este principio de multiplicidad en el eslabón semiótico que funciona igual que un rizoma.

El principio de multiplicidad en el pensamiento no tiene un objetivo, pero insiste en aparecerse; estamos más capacitados para percibir el mundo de otra manera además de aquella que se nos ha inculcado, siempre destinada a fines utilitarios. Entonces, cuando el pensamiento múltiple parece no tener una función, sus expresiones quedarían relegadas al juego, y el juego se opone al razonamiento ordenado y utilitario impuesto a una gran parte del mundo en su vida diaria. Por lo mencionado anteriormente,

al discutir sobre el *camp* y su funcionamiento rizomático, más que una corriente estética definida, tratamos con una sensibilidad que, en su libre y espontáneo ejercicio, no se apega necesariamente a un tema particular y tampoco pretende ser política. No obstante, precisamente por dichas características, el *camp* se convierte en una forma pre-política valiosa. Como asegura Rancière:

...la libertad del juego se opone a la servidumbre del trabajo. [...] Estas categorías

-apariencia, juego, trabajo- son, de hecho, categorías de división de lo sensible. Inscriben, en efecto, en el tejido mismo de la experiencia sensible ordinaria las formas de la dominación o de la igualdad (2011, p. 42).

Desde una perspectiva semiológica, “toda actividad tiende a devenir juego en la medida en que pierde su función inmediata” (Guiraud, 2017, p.124). Pero la actividad del *camp*, con sus expresiones, en apariencia, absurdas y frívolas, viene a construir una nueva forma de resistencia, pues esta “nueva y extraña práctica [...] se afirma contra una práctica mayoritaria (la de la significación)” (Barthes, 1986, p. 63). Por lo tanto, estas prácticas lúdicas Barthes las describía como un lujo y resistencia que, si bien aún eran difíciles de explicar inteligiblemente en su época, encontrarían su lugar en la política del futuro. Y ese futuro ha llegado con la ‘creatividad idiota’ que se encuentra en redes sociales, desestabilizando las fronteras y significados de cada esfera social que se empeña en jerarquizar y legitimar sus formas por encima de otras.

Poco importa si el *camp* no es solemne o incluso lógico, esta sensibilidad estética da pie a la expresión y goce de subjetividades. Las expresiones de estas visiones particulares son sumamente importantes en los procesos de cambio social, pues las subjetividades tienen el poder de deshistorizar, abriendo la puerta hacia la reflexión e ideación de formas más satisfactorias. Y si en un inicio diversos productos del *camp* parecerían una respuesta sin sentido, pesimista y cínica respecto al presente y futuro, recordemos que, como se mencionaba en párrafos anteriores, detrás del *camp* está la expectativa de que una vez que se reconoce adecuadamente lo absurdo, le seguirá un sentido de seriedad (Long, 1993). Ésta es la mejor apuesta de una sensibilidad estética cuyo principal objetivo es el juego y el goce.

Referencias

- Aedo, A. (2017). “Desempacando la identidad personal en el realismo morfogénico: formas de ego, reflexividad sustantiva y proyectos de vida”. *Estudios Sociológicos de El Colegio de México*, 35 (104). Disponible en: <https://estudiossociologicos.colmex.mx/index.php/es/article/view/1487/1529>
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós. Disponible en: <https://jpgenrgb.files.wordpress.com/2017/01/barthes-lo-obvio-y-lo-obtuso-1986.pdf>
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós. Disponible en: <http://www.raularagon.com.ar/biblioteca/libros/Baudrillard/Jean%20Baudrillard%20-%20Cultura%20y%20simulacro.pdf>
- Bauman, Z. (2018). *Retrotopía*. Madrid: Paidós.

- Becker, T. (2018). "The meanings of nostalgia: Genealogy and critique". *History and Theory*, 57(2). [sci-hub.se/10.1111/hith.12059](https://doi.org/10.1111/hith.12059)
- Benhabib, S. (2006). *Las reivindicaciones de la cultura. Igualdad y diversidad en la era global*. Buenos Aires: Katz.
- Berger, L. P. y Luckmann, T. (2001). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bergman, D. (1993). *Campgrounds: Style and homosexuality*. Amherst: Massachusetts Press.
- Bourdieu, P. y Passeron, J.C. (1996). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Fontamara. Disponible en: <https://socioeducacion.files.wordpress.com/2011/05/bourdieu-pierre-la-reproduccion1.pdf>
- Butler, J. (2012). *Sujetos del deseo. Reflexiones hegelianas en la Francia del siglo XX*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Cabanas, E. & Illouz, E. (2019). *Happycracia*. Barcelona: Paidós.
- Lagarde, M. (2016). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. CDMX: Siglo XXI Editores.
- Cleto, F. (2019). "The Spectacles of Camp". En *Camp: Notes on Fashion*.
- Core, P. (1984). *Camp: The Lie That Tells the Truth*. New York: Delilah.
- De la Garza, Enrique, Ospina, J. C. C., Olivo, M. A. y Retamozo, Martín (2008). "Crítica de la razón para-posmoderna" (Sennet, Bauman, Beck). *Revista Latinoamericana de estudios del trabajo*, (13-19). Disponible en: <http://www.relats.org/documentos/FTgeneral.DelaGarza2.pdf>

De Saussure, F. (1945). *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: PRE-TEXTOS.

Dyer, R. (2002). *The culture of queers*. London: Routledge.

Dyer, R. (2005). *Heavenly bodies: film stars and society*. New York: Routledge.

Echavarren, R. (2001) [Reseña sobre] Amícola, José. Camp y posvanguardia. Buenos Aires, Paidós, 2000. *Orbis Tertius*, 4(8). Disponible en: https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3845/pr.3845.pdf

Echeverría, B. (2010). *Definición de la cultura*. CDMX: Ítaca.

Ema, J. (2012). “Sujeto, negatividad y afirmación”. En Marinas, J. (ed.) *Pensar lo político. Ensayos sobre comunidad y conflicto*. Madrid: Biblioteca Nueva. Disponible en: https://www.academia.edu/14529750/Sujeto_negatividad_y_afirmacion

Flores, J. (2020). *Camp as a Weapon: Chicano Identity and Asco's Aesthetics of Resistance*. [Tesis doctoral, UC Berkeley] UC Berkeley Electronic Theses and Dissertations. Disponible en: <https://escholarship.org/uc/item/1rv7h2gv>

Freire, P. (2012). *Pedagogía de la indignación. Cartas pedagógicas en un mundo revuelto*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

García, N. (1981). *Culturas populares en el capitalismo*. CDMX: Fondo de Cultura Económica.

Giddens, A. (1994). *Las consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza.

- Goffman, E. (2006). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Goriunova, O. (2013). New media idiocy. *Convergence*, 19(2), 223–235. sci-hub.se/10.1177/1354856512457765
- Gramsci, A. (2017). *Antología*. Sacristán, M. (Ed.). México: Siglo XXI.
- Guiraud, P. (2017). *La semiología*. CDMX: Siglo Veintiuno Editores.
- Hardt, M. y Negri, A. (2000). *Imperio*. Harvard University Press. Disponible en: [http://www.ddooss.org/articulos/textos/Imperio Negri Hardt.pdf](http://www.ddooss.org/articulos/textos/Imperio%20Negri%20Hardt.pdf)
- Horn, K. (2017). *Women, Camp, and popular culture: Serious Excess*. Springer.
- Hueso, S. (2012). “Ya no estás más a mi lado, corazón”, *Estética Camp en América Latina*. [Tesis doctoral, Universitat de València] Facultad de Filología, Departamento de Filología Española. Disponible en: <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/24262/Binder1.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Isherwood, C. (1954). *The world in the evening*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Long, S. (1993). “The Loneliness of Camp”. En Bergman, D. (Ed.) *Camp Grounds: Style and Homosexuality*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Lorey, I. (2016). *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Madrid: Traficantes de sueños. Disponible en: <https://cutt.ly/POngczN>

- Malishev, M. (2002). *En busca de la dignidad y del sentido de la vida.* México: Plaza y Valdez.
- McElroy, D. (2017). Camp. En Papenburg, B. (Ed.) *Gender: Laughter.* Macmillan Interdisciplinary Handbooks.
- Meirieu, P. (1998). *Frankenstein educador.* Barcelona: Editorial Laertes.
- Nancy, J. y Moreno, J. (2013). “El sentido y la distancia”. *Revista de Filosofía Open Insight*, 4 (5). Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/4216/421639454010.pdf>
- Nielsen, Elly-Jean. (2016). Lesbian camp: An unerthing. *Journal of lesbian studies*, 20:1. Disponible en: <https://sci-hub.se/10.1080/10894160.2015.1046040>
- Pochamara, A. & Wierzchowska, J. (2017). Notes on the Uses of Black Camp. *Open Cultural Studies*, 1(1). Disponible en: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/culture-2017-0064/html>
- Rancière, J. (2011). *El malestar en la estética.* Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Restrepo, E. (2006). Modernidades, subalternidades y escuela: a propósito de las antropologías del mundo. En Bravo, H., Peña, L. & Andrés, D. (eds.). *Identidades, modernidad y escuela.* Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Robertson, P. (1996). *Guilty pleasures: feminist camp from Mae West to Madonna.* Durham: Duke University Press.
- Rodríguez, M. (1998). *Sobre la racionalidad de las emociones.* II Congreso Internacional de la Sociedad Española de Filosofía Analítica. Universidad Complutense de Madrid. Dispo-

nible en: https://eprints.ucm.es/id/eprint/7631/1/Sobre_la_racionalidad_de_las_emociones.pdf

Ross, A. (1993). Uses of camp. En Bergman, D. (Ed.) *Camp Grounds: Style and Homosexuality*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Sau, V. (1991). “La ética de la maternidad”. En L. Luna, & SI mujer (Ed.) *Mujer y sociedad*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Sedgwick, E. K. (1990). *Epistemology of the closet*. Berkeley: University of California Press.

Sen, A. (1998). *La razón antes que la identidad*. [conferencia] Universidad de Oxford. Disponible en: <https://letraslibres.com/revista/la-razon-antes-que-la-identidad/>

Sennett, R. (2005). *La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.

Sontag, S. (2005). “Notas sobre lo camp”. En *Contra la interpretación*. Buenos Aires: Alfaguara.

Thompson, (2002). *Ideología y cultura moderna: Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. CDMX: Universidad Autónoma Metropolitana.

Tinkcom, M. (2002). *Working like a homosexual: Camp, capital, cinema*. Durham: Duke University Press.

Van de Port, M. (2012). Genuinely made up: camp, baroque, and other denaturalizing aesthetics in the cultural production of the real. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 18(4). Disponible en: <https://research.vu.nl/ws/files/626793/299240.pdf>

Villanueva, I. A. (2019). You better werk. Rasgos del camp talk en la subtitulación al español de Rupaul's Drag Race. *Cadernos de Tradução*, 39 (3). Disponible en: https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/626406/Villanueva_2019_RPDR.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Williams, R. (1994). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.

Yébenes, Z. (2020). Zenia Yébenes: «El cerebro humano no puede operar sin andamiajes culturales o sociales». (J. Lomelí, Entrevistadora) *Filosofía&Co*. Disponible en: <https://cutt.ly/sOnsEcg>

Zigon, J. (2007). Moral breakdown and the ethical demand: a theoretical framework for an anthropology of moralities. *Anthropological Theory*, 7(2). [scihub.se/10.1177/1463499607077295](https://doi.org/10.1177/1463499607077295)