



Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Facultad de Filosofía “Dr. Samuel Ramos Magaña”

Los roles representativos de la sociedad actual vistos a través del filme
空気人形 (*Air Doll*) de Hirokazu Koreeda

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
Licenciado en Filosofía

PRESENTA:
Yair Isai Herrejón Castro

ASESOR DE TESIS:
Dr. en Filosofía Adán Pando Moreno

Morelia, Michoacán, Noviembre de 2019

“conocer para crear”



Resumen

En la tesis “Los roles representativos de la sociedad actual vistos a través del filme 人形 気人形 (*Air Doll*) de Hirokazu Koreeda, es presentado un recuento de los principales estereotipos que caracterizan a los individuos de las sociedades de primer mundo. Estos estereotipos o roles son propios de la posmodernidad ya que el individualismo y el narcisismo prevaleciente en ellos, son los rasgos de los sujetos contemporáneos. Estos sujetos en el filme son presentados por separado, es decir, por un lado se encuentra a la mujer que representa a la feminidad contemporánea y por el otro lado se evidencia a los hombres por medio de varios personajes ejerciendo roles con implicaciones sexuales, laborales y sociales. La mujer en este caso, es representada por una muñeca que también imita roles que van desde lo laboral hasta lo sexual. Sin embargo, para que los hombres o la misma mujer del filme ejerzan un rol en específico debe interactuar con los otros ya que el vínculo comunicativo entre ellos es indispensable para su realización ya que se trata de seres sociales. Estas relaciones y estereotipos son distinguidos a través de las principales propuestas de Gilles Lipovetsky, demostrando así que su filosofía es para todo el mundo contemporáneo.

Palabras clave: cine, posmodernidad, Gilles Lipovetsky, narcisismo, individualismo.

Abstract:

In the thesis “The representative roles of today's society seen through the film 人形 気人形 (*Air Doll*) by Hirokazu Koreeda, a recount of the main stereotypes that characterize individuals in first world societies is presented. These stereotypes or roles are typical of postmodernism since individualism and the narcissism prevalent in them are the features of contemporary subjects. These subjects in the film are presented separately, that is, on the one hand there is the woman who represents contemporary femininity and on the other hand the men are evidenced by means of several characters exercising roles with labor, social and sexual implications. The woman in this case, is represented by a doll that also mimics roles ranging from work to sex. However, for the men or the woman of the film to play a specific role, it must interact with the others, since the communicative link between them is essential for their realization since they are social beings. These relationships and

stereotypes are distinguished through Gilles Lipovetsky's main proposals, thus demonstrating that his philosophy is for the contemporary world.

Introducción.....	3
Capítulo 1: La Posmodernidad: un espacio temporal para el desarrollo de roles.....	13
1.1 La idea de rol.....	14
1.2 Rol y género.....	16
1.3 Roles posmodernos.....	18
1.4 Los roles orientados al narcisismo.....	22
1.5 El individualismo contemporáneo visto a través roles ejercidos por los personajes principales de 人形 気 人形 (<i>Air Doll</i>).....	26
Capítulo 2: Roles representativos de la mujer actual vistos a través del personaje Nozomi...28	
2.1 Caracterización del rol de feminidad.....	28
2.2 Rol de mujer enamorada.....	30
2.3 Rol de mujer trabajadora.....	32
2.3.1 trabajadora sexual.....	32
2.3.2 trabajadora del sector productivo.....	34
2.4 Rol orientado al deber.....	38
Capítulo 3: Los roles masculinos presentados en 人形 気 人形 (<i>Air Doll</i>).....	40
3.1 rol del hombre trabajador.....	41
3.2 rol del ámbito amoroso.....	43
3.2.1 El reconocimiento del otro.....	45
3.3 rol del ámbito ético.....	48
3.4 Diferencias y semejanzas: contrastes en los personajes masculinos principales.....	49
Capítulo 4: Personajes masculinos y femeninos en interacción.....	55
4.1 El cumplimiento de los deseos en el personaje Nozomi.....	59
4.2 Las relaciones subordinante/subordinado en las parejas del filme.....	67
Conclusiones.....	69
Fuentes documentales.....	74

Introducción:

Para este trabajo titulado “Los roles representativos de la sociedad actual vistos a través del filme 人形 氣 人形 (*Air Doll*) de Hirokazu Koreeda”, se han tomado en consideración, por un lado la propuesta filosófica de Gilles Lipovetsky y por el otro, el texto filmico: 人形 氣 人形 (*Air Doll*) bajo la dirección del japonés Hirokazu Koreeda.

Antecedentes del tema:

Inicialmente para esta investigación, se realizó una búsqueda que acercara a la crítica o al análisis aplicado al filme en cuestión. Sin embargo, sólo existen comentarios generales que, desde 2009, algunos medios internacionales han realizado a dicho filme, pero ningún escrito que en particular identifique los roles representativos de la sociedad actual en el filme de Koreeda enlazados con las propuestas teóricas de Gilles Lipovetsky. De entre dichos comentarios destaca una serie de alabanzas a la filmación y a resaltar elementos y figuras propias de la literatura pero que caben en el texto filmico. Incluso ni el Festival francés de Cine de Cannes, se atreve a presentar un análisis a la diégesis de *Air doll*, sino simplemente mencionarla por haber obtenido la categoría *Un certain regard*.

De igual forma, al hacer una búsqueda de material que arrojara resultados sobre la división de roles en la obra de Gilles Lipovetsky, se encontraron comentarios generales que describen el trabajo del filósofo francés como lo es la propuesta de Blanca Muñoz: *Modelos culturales. Teoría sociopolítica de la cultura* (2005), donde propone un análisis a los estereotipos que el autor había planteado y destaca que “En el proceso post-moderno de consumo los deseos de los individuos organizan el modelo general de la vida colectiva” (148) es decir, para Muñoz, Lipovetsky considera que en el humano hay una fuerte tendencia a ligar la cotidianeidad con una satisfacción de sus apetitos con la adquisición y logro de “caprichos” como un medio para estar bien consigo mismo. Sin embargo, no justifica que en las sociedades existan roles que evidencien la vida de los humanos en un contexto determinado ni mucho menos que tales roles necesiten de una interrelación para su cumplimiento.

En otro de los puntos importantes dentro de la obra de Muñoz, se encuentra la delimitación en lo que corresponde a lo político, considerando que “La política se personaliza con la imagen de lo <<privado>> [...] La proximidad de los candidatos es la culminación de la seducción que constituye a la revolución” (2005: 149) es decir, encuentra una serie de rasgos específicos que operan a nivel de líderes en la política pero no los trata como roles propiamente dichos, además de que no se generalizan a la sociedad, ya que no todos ejercen el rango de político. También, destaca la concepción de Lipovetsky en cuanto a la figura de narciso, la cual representa según el texto *La era del vacío*, a la sociedad actual pero ni en el texto de Lipovetsky ni en la revaloración de Muñoz tales propuestas afirman que las sociedades posmodernas ejerzan roles que, en interacción con otros, les permiten cumplir sus metas.

Por otro lado, un texto importante que también revalora las propuestas de Lipovetsky, es la compilación de escritos que dirige: Óscar Mejía Quintana, bajo el título, *El posestructuralismo en la filosofía política francesa contemporánea*, principalmente los apartados de autoría de Liliana Patricia Chaparro, que agrupa en el capítulo: “Individualismo contemporáneo o proceso de personalización en Gilles Lipovetsky” donde desde la introducción al libro expresa que Lipovetsky propone “la era de los individuos” (Mejía Quintana, 2004: 20) es decir, un estadio temporal en el cual lo relevante es el individualismo.

En esta revaloración que de manera general se realiza de la obra de Lipovetsky, Liliana Patricia Chaparro afirma que “[...] el autor evidencia los mecanismos y formas en los que se afirma el individuo en la sociedad como un elemento autónomo, consumista y que explora manifestaciones alternas de la persona y de la sociedad. [...]” (Mejía Quintana, 2004: 222). Para ella, a través de los textos de Lipovetsky, se exponen las vicisitudes que identifican a las sociedades posmodernas, es decir, aquellos grupos humanos que viven en países de Primer Mundo que bajo este esquema, se ubican en un momento específico donde los rasgos identificados los determinan como identitarios.

De manera particular, Liliana Patricia Chaparro, expone su crítica a dos obras importantes de Lipovetsky y que sirven de fundamento teórico para este análisis: se trata de

lo expuesto en relación a *La era del vacío*, donde aclara que se "logra hacer una radiografía de las manifestaciones de la sociedad contemporánea, en la que como una de sus grandes características el individualismo contemporáneo tiene su propia complejidad" (Mejía Quintana, 2004: 224). Es decir, que en este estadio temporal, los individuos están embarcados bajo un modelo propio, enfocado en el interés personal de cada cual. Al parecer, dicha afirmación se orienta un poco más a la búsqueda de roles en la obra de Lipovetsky. Sin embargo, tampoco los evidencia como tales.

También considera el texto denominado *El crepúsculo del deber* del cual resalta el carácter ético en el tiempo actual y expone una serie de características que afirman una "[...] vuelta a una preocupación por el equilibrio, el justo medio aristotélico, a través de una ética responsable, inteligente. Un humanismo sin mayores pretensiones que una sociedad un poco más justa y menos ciega". (Mejía Quintana, 2004: 240) es decir, expone que aunque la sociedad sea narcisista e individualista, tiene referencias de lo que implica la ética.

Tras una lectura de fuentes directas, es decir, a corroborar en la obra de Lipovetsky, la presencia de rol como una categoría que se preste para el análisis, se encuentran en *La era del vacío* y en *La tercera mujer*, las nociones del término "rol" y "rol estético" el cual se orienta a la belleza corporal y sustenta el narcisismo contemporáneo pero desde una forma en que parece anclada o inherente a los hombres y mujeres y no como algo que pretenda imitarse. A continuación una introducción al texto fílmico en cuestión y al cine japonés en general.

Air doll

Es un largometraje japonés que "Está basado en la serie manga "Kuuki Ningyo" que fue serializado en la revista Big Comic Original." (www.festival-carnes.com/es/peliculas/kuki-ningyo) y trata la historia de un hombre que sacia sus apetitos sexuales con muñecas inflables. Nozomi, una de las muñecas que usa, de repente comienza a cobrar vida, a empezar a sentir lo que cualquier humano haría y descubre que puede contemplar los placeres de la vida humana como lo es la lluvia, el dar un paseo y vivir en la colectividad desempeñando una serie de roles que dentro de las sociedades cada uno lleva a

cabo de acuerdo a sus posibilidades. Nozomi quiere saber todo de la vida, de las mujeres, de los hombres y comienza por imitar a los niños. Su inquietud por estar en un periodo de transformación, es decir, una transición de haber sido un objeto sexual, a un ser humano animado, la lleva a interrogarse e interrogar a Junichi, un joven empleado del cual se enamora y quien le enseña todo lo que debe saber para actuar como lo haría una mujer verdadera desempeñando significativamente los roles que ocupan a las otras mujeres.

Tras un incidente en el que Nozomi se corta y se desinfla, Junichi le ayuda a recobrar el aliento. La relación entre ambos se consolida una vez que ella decide abandonar a su dueño el cual la ha sustituido por otra muñeca y en casa de Junichi, este le pide el poder desinflarla, ella se preocupa y accede con la condición de que le llenará de aire nuevamente. En el acto, Junichi la desinfla una y otra vez, al poco rato, Nozomi corta el abdomen de Junichi para realizar en el cuerpo del joven, lo que había hecho con ella. Sin embargo, el comienza a tener una hemorragia hasta que muere. Nozomi no entiende los ciclos naturales de la existencia humana ni los fines que persigue el hombre. Ella sólo reproduce roles por imitar o demostrarse que es un ser humano. Finalmente, al verse sola, decide depositarse en la basura ya que no encuentra el verdadero sentido de la vida ni el tener un alma ya que los roles que había aprendido, ahora no sabe como continuarlos.

Parece que esta película, aún en 2009 (año en que se exhibe por primera vez), retoma las características del antiguo teatro griego donde únicamente actores del sexo masculino interpretaban a las mujeres implicadas en la trama y en este filme, ocurre una situación similar pero bajo condiciones distintas ya que: “La mordaz censura promovida desde el Estado se reflejaba ya en 1910 [...] Incluso, era prohibido que mujeres interpretaran papeles en el cine; recordando la tradición del teatro japonés, dichos papeles eran interpretados por hombres disfrazados de mujeres.” (Martínez Merling, 1988: 151) es decir, en el filme de Koreeda, inicialmente es una muñeca la que sustituye a la actriz femenina principal, conservando así la vieja censura impuesta que expone Raúl Martínez Merling en el texto *Praxis Cinematográfica*, adaptado evidentemente a las circunstancias individualistas de las sociedades desarrolladas. Así también *Air doll*, es un filme clasificado en la categoría de “drama” mismo que a pesar de abordar la temática del sexo, no es identificado como un filme pornográfico debido a que no incluye desnudos explícitos

frontales ni de hombres ni de mujeres y las escenas de corte sexual incluidas en la trama, llegan a ser tan sutiles y cuidadas por la lente del director, que aparecen a disposición como en muchas de las clasificaciones, incluso en las aptas para adolescentes, ya que no llegan a ser eróticas.

Por su parte, Hirokazu Koreeda, el director de *Air doll*, que hasta ese entonces no había trascendido tanto como hoy en occidente, sino hasta que en el año 2018 recibe la nominación a los premios Oscar en la categoría “Mejor Película Extranjera” con el filme: *Asunto de familia*. Este director nipón comienza a cobrar el legado de Akira Kurosawa y Kenji Mizoguchi, quienes desde “[...] los años cincuenta cuando se da el salto del cine japonés al crisol del arte cinematográfico mundial [...]” (Martínez Merling, 1988: 152) para así, proyectar al mundo el Japón de sus días, criticando a la sociedad y exhibiéndola a través de su lente como si el aislamiento individual fuera una constante en todos los rincones donde se proyecte el filme.

Después de haber investigado lo anterior, es decir, un par de textos que revaloran las propuestas de Gilles Lipovetsky (expresamente el de Blanca Muñoz y el de Liliana Patricia Chaparro), que aunque caracterizaban a algunos individuos en particular, no hacían referencia a roles ni a su ejercicio como algo imitable. En lo que respecta al filme *Air Doll*, se encontraba una ligera crítica que alaba la novedosa propuesta del director japonés. A partir de lo anterior, se decidió analizar los roles característicos de la sociedad actual vistos a través de dicha película, enlazándolos con las propuestas teóricas de Gilles Lipovetsky, principalmente en las obras: *La era del vacío*, *La tercera mujer*, *La pantalla global* y *El crepúsculo del deber*, de donde las propuestas de dichos textos permiten profundizar en las estructuras sociales a través del acercamiento a las estructuras del texto fílmico. Se abordan los orígenes de los problemas individuales de la Posmodernidad que repercuten en la cultura y en la identidad de los personajes “al ser el cine un aparato de representación social, las relaciones que establecen la subjetividad y la diferencia sexual con el significado y la ideología resultan básicas para la teoría del cine” (De Lauretis. 1992, p. 30). O sea, considerar el filme como una mimesis de la sociedad actual que se presenta a veces con tendencia a la imitación, a veces con un matiz crítico.

A partir de los textos citados se dilucidan los roles que caracterizan a los individuos posmodernos del filme, los cuales se orientan en general a la banalidad, el consumismo y el ejercicio de la sexualidad. Por otro lado, están los roles que identifican a los personajes femeninos como el de un objeto meramente sexual, el culto al cuerpo o la indeterminación temporal que se le adjudica. Sin embargo, a pesar de que el filme retrata la presencia de otros valores, es decir, la sustitución de valores modernos, ilustrados o del siglo XX, mismos que caracterizaban a los individuos contemporáneos, y que aun se reflejaban en la modernidad, a algunos de los personajes se les encuentra buscando la ética en su manera de vivir y en este trabajo se les justifican con base en el texto *El crepúsculo del deber*.

Para identificar los roles y los personajes representativos de la contemporaneidad se toma como paradigma a los protagonistas principales del filme: por un lado está Nozomi, la muñeca inflable que cobra vida ya que se trata de un personaje femenino posmoderno que representa lo materialista pero que a la vez demuestra valores y principios éticos. La contradicción de su ser se manifiesta entre su “yo humano” y su “yo no-humano” ya que mientras es un objeto sexual, sólo puede complacer al otro pero cuando ya es completamente un ser animado, no encuentra sentido a la vida como tampoco lo encuentran los demás personajes del filme.

Un estudio como este es el que se profundiza en un filme a partir de las propuestas teórico-filosóficas de Gilles Lipovetsky, es de vital importancia ya que el cine es considerado entre los especialistas como una “maquina cultural” y para los aficionados como entretenimiento, morbo y espectáculo. Sin embargo, desde la primera versión, es decir, la de ver a las producciones fílmicas como una máquina cultural, se identifica a los roles sociales posmodernos y cómo estos sirven de modelo a otras sociedades. Es decir, el filme representa a dicha sociedad y a la vez educa a otras.

Para desarrollar esta investigación se plantearon tres hipótesis cuyo trabajo de comprobación se expresa en esta tesis. Se enumeran a continuación:

- 1. El filme ratifica en su diégesis una serie de roles en los personajes con características propias y vistas en lo colectivo. Por ejemplo: a unos los orienta a**

la objetificación sexual y a otros al consumismo o a la pérdida del sentido de la vida.

Para corroborar esta hipótesis hubo que realizar un minucioso análisis en los personajes a fin de ser vistos ejerciendo roles que en contacto con los demás evidenciaran a la sociedad posmoderna que ejemplifica Lipovetsky en su obra. Por ejemplo, a Nozomi la mujer del filme se le identifican roles como el de consumista, individualista o trabajadora, sin olvidar el de objeto sexual. Mientras que a los personajes masculinos del filme se orientan también al consumismo y al narcisismo.

2. Existe una serie de características en cada personaje que permiten identificarles en pleno ejercicio de determinados roles.

Por ejemplo, esta hipótesis se ratifica en la trama primero al realizar la separación de los personajes a través del género al que pertenecen ya que esta diferencia permite identificar qué roles cumplen de acuerdo con lo femenino o con lo masculino.

3. Los contrastes entre lo propio y lo ajeno, entre lo globalizado y lo identitario, crean conflictos existenciales en los personajes del filme ya que a través de los roles que ejercen, no encuentran el verdadero sentido de la vida.

Lo anterior se ve en los protagonistas del filme que una vez ejercido roles posmodernos como el de consumista, individualista o narcisista, no saben cómo continuar la vida, ya que el “invertir” en su imagen o en satisfacer sus placeres, no les conduce a nada en específico. Son personajes carentes de futuro y esperanzas determinados por el contexto en que se desenvuelven.

Los objetivos propuestos en la investigación son los siguientes:

Objetivo general:

- Identificar a los roles que representan a la sociedad actual mostrada en los personajes principales del filme.

Objetivos específicos:

- Demostrar que la identidad y la alteridad son un problema existencial en el personaje Nozomi.
- Demostrar que los valores humanos se encuentran supeditados a las necesidades del mundo posmoderno.
- Comprobar que los conflictos internos entre personajes masculinos y femeninos del filme son producto de la imitación de estereotipos ajenos.

Derivado de estos objetivos, destaca que en el filme de Koreeda y a partir de la filosofía de Gilles Lipovetsky es posible identificar una serie de roles que representan a la sociedad actual. Mismos que son ejercidos a disposición por personajes masculinos y femeninos que se ubican en la posmodernidad. El tiempo posmoderno que describe Lipovetsky es uno de los factores que permite descubrir en el texto fílmico que tanto como la identidad, como la alteridad son un par de contrariedades existenciales en Nozomi que no sabe manejar.

En el contexto posmoderno, también hay una ética que oscila con preocupaciones heredadas del pasado moderno y que caben en los particulares estilos de vida ya que los humanos del filme necesitan de los otros para el cumplimiento y ejercicio de sus acciones. Entre los principales roles que ubican en el ámbito de la ética, están la amistad, la honestidad y la confianza.

La serie de conflictos internos entre personajes masculinos como Hideo o Junichi y en los femeninos como Nozomi, son el resultado de una constante necesidad de imitar estereotipos ajenos. Nozomi pretende borrar de su cuerpo las huellas de que es una muñeca de plástico y pretende que otras mujeres lo hagan a través de medios similares.

La estructura capitular de esta investigación titulada: “Los roles representativos de la sociedad actual vistos a través del filme 人形 気 人形 (*Air Doll*) de Hirokazu Koreeda” se halla dividida en cuatro partes:

1. La Posmodernidad: un espacio temporal para el desarrollo de roles.

2. Roles representativos de la mujer actual vistos a través del personaje Nozomi.
3. Los roles masculinos presentados en 人形 気 人形 (*Air Doll*).
4. Personajes masculinos y femeninos en interacción.

Del capítulo uno “La Posmodernidad: un espacio temporal para el desarrollo de roles” es necesario partir de la definición del término “rol” y para tal efecto, se considera lo dicho por Agnes Heller, en el texto, *Historia y vida cotidiana*, donde destaca que: “La identificación plena con el rol o los roles es propiamente la forma directa de revelarse la extrañación.” (1985: 137). Para la autora, la tipificación de un rol ejercido dentro la sociedad es producto de una emancipación personal por no querer realizarse por separado de la demás población, sino encontrar un lugar dentro de ella, renunciado así a lo que es lo individual. Esta propuesta se identifica en los personajes principales que aparecen el filme *Air Doll* de Hirokazu Koreeda, ya que ninguno de ellos, se aleja de las implicaciones del rol, antes bien, parece que desean adentrarse en uno, imitando estereotipos a costa de perder hasta su propia autonomía e identidad con roles orientados al narcisismo de acuerdo con el género que también se aborda con las propuestas de Teresa de Lauretis.

En el capítulo dos: “Roles representativos de la mujer actual vistos a través del personaje Nozomi” se presenta todo lo relacionado con Nozomi, el personaje que da vida a las mujeres en el filme. Ella puede ser vista ejerciendo roles que evidencian su feminidad, que está enamorada de quien ha aprendido todo y que las mujeres que representan en la sociedad del filme, ocupan puestos orientados a lo productivo o a lo abiertamente sexual y que por ambas actividades recibe una remuneración. Por el empleo del sector productivo se le verá recibiendo un sueldo. Mientras que por el empleo del ámbito sexual, recibirá un pago de acuerdo a las necesidades que el dueño considere darle. El rol orientado al deber, lo ejerce cuando ha provocado la muerte de Junichi y deposita su cuerpo en la basura atendiendo que como todo desecho, será igualmente recogido por alguien más.

En el capítulo tres: “Los roles masculinos presentados en 人形 気 人形 (*Air Doll*)” son presentados cinco personajes, dos principales y tres incidentales. Los principales son Hideo y Junichi mismos que por separado son vistos ejerciendo el rol de hombre trabajador, el primero como mesero y el segundo como empleado de mostrador. Por estos empleos, se

identifica que son del sector productivo y que reciben un salario mismo que les permite ejercer otros de los roles como el de consumista o los que se orientan al narcisismo. En el ámbito amoroso Hideo es un fracaso por causa de su individualismo ya que no está interesado por el amor romántico ni por una relación de pareja, él únicamente sacia sus instintos sexuales con muñecas inflables. En el caso de Junichi, a pesar de que no lo expresa abiertamente, sus prácticas refuerzan la idea de que el joven está enamorado de Nozomi ya que siempre le ayuda, enseña y protege. En tanto que cumple con la ética contemporánea.

Los tres personajes incidentales que aparecen en la trama son el anciano sustituto de profesor, el dueño de la arrendadora de películas "Cinema Circus" y el joven que se masturba osadamente. De estos personajes destaca que la figura femenina que representa Nozomi, es el hilo conductor, ya que el anciano reflexiona sobre los fines que persigue el hombre una vez que está frente a ella. El dueño de la arrendadora de películas y el joven, la ven como un mero objeto sexual.

En el capítulo cuatro titulado "Personajes masculinos y femeninos en interacción" destaca que para el ejercicio de los roles que identifica tanto a unos como a otros de los personajes, es necesaria la interacción de todos. El cumplimiento de los deseos en el personaje Nozomi parece una lista interminable que oscila entre lo material y lo emocional, quiere verse libre, como una mujer real, sin huellas de que fue de plástico y que las demás mujeres sean como ella, quiere aprender de los que le rodean y se verá que ama al joven Junichi mientras que desprecia a Hideo por haberla sustituido por alguien que no contaba con un alma como a ella le pasó al principio de la trama. Así que para Nozomi, cada deseo parece ser una meta superada en tanto puede lograrla. Las relaciones subordinante/subordinado en las parejas del filme, exponen la fría relación entre todos los personajes masculinos del filme hacia la figura femenina y parecería que esta situación cambiará cuando ella decide tirarse a la basura una vez que no le encuentra sentido a la vida.

Capítulo 1

1. La Posmodernidad: un espacio temporal para el desarrollo de roles

La humanidad en su paso por la tierra ha registrado en la historia los estadios temporales en que ha tocado desarrollarse, es decir, ha creado una línea de tiempo delimitando etapas y denominando a cada una con nombre específico. En esta ocasión, el centro es la era Posmoderna, esa que según Gilles Lipovetsky (1993) “[...] se define por la prolongación y la generalización de una de sus tendencias constitutivas, el proceso de personalización y correlativamente por la reducción progresiva de su otra tendencia, el proceso disciplinario” (113-114). Misma que da paso a una ruptura a los esquemas de pensamiento previamente establecidos.

De esta manera, la Posmodernidad, es el tiempo en que se analiza a los roles representativos de la sociedad actual a través del filme japonés: *Air Doll*, el cual reproduce en su diégesis dicha época, se trata de la sociedad japonesa actual (2009) presentada con una serie de elementos como los son el individualismo contemporáneo, sujetos consumistas inexplicablemente desconfiados donde la identidad parece indeterminada, vacía y sin razón, ya que:

La sociedad posmoderna es aquella en que reina la indiferencia de masa, donde domina el sentimiento de reiteración y estancamiento, en que la autonomía privada no se discute, donde lo nuevo se acoge como lo antiguo, donde se banaliza la innovación, en la que el futuro no se asimila ya a un progreso ineluctable. (Lipovetsky, 1993: 9)

Desde el texto *La era del vacío*, se retoma el sentido que el director le da al estadio temporal que atraviesan los personajes de la historia como lo fue la primera década del siglo XXI, época en que se realiza la acción temática del filme en cuestión y aunque Japón, país que aparece en pantalla no corresponde a la propuesta de Lipovetsky, y es posible identificar que hay más apropiaciones que diferencias en la manera en que la sociedad es presentada, es decir, que aunque mucho se ha discutido en torno a que la obra de Lipovetsky, únicamente expone a la sociedad occidental (y para algunos otros, exclusivamente a la francesa), hasta este momento es posible afirmar que la posmodernidad

ejemplificada del citado autor francés, exhibe tanto la sociedad occidental como a la oriental (a la japonesa en específico) por lo menos en la que es mostrada a través del filme.

Ahora bien, esa sociedad que explica Lipovetsky, es donde los grupos sociales no se observan entre sí ya que existe una indiferencia generalizada hacia el otro y una reiterada individualidad. Por ejemplo, en el filme en cuestión, es posible observar varios personajes que protagonizan historias independientes ejerciendo roles que implican interacción para su cumplimiento pero en la mayoría de los casos, se estancan en aras de reivindicar su individualismo sin importar el futuro o las consecuencias. Es decir, “[...] ahora ya no se cuenta una historia, sino dos, tres, diez, veinte a través de peripecias que entrecruzan a personajes con vínculos muy lejanos entre sí [...]” (Lipovetsky 2009: 102) de esta manera, la sociedad que reproduce el filme a través de individuos, prefiere estar aislada de los demás, involucrarse en sus propios roles e intereses y saciar sus instintos de todo tipo. En *Air Doll*, se puede corroborar de manera explícita que los personajes ejercen libre e individualmente su sexualidad con muñecas inflables o a través de prácticas onanistas entre los más jóvenes en lugar de procurar el amor romántico o las relaciones sexuales con mujeres de carne y hueso debido a que sólo les interesa lo suyo y no lo que ocurre con el resto. Además estos personajes aunque viven en la gran urbe, socializan con los otros lo indispensable, es decir, se enfocan sí en la reproducción de los roles pero para adaptarlos a su circunstancia y sin salir a exponer sus peculiaridades.

1.1 La idea de rol

En el filme se identifica a los personajes actuando bajo determinados criterios que son distinguibles como roles y para un oportuna aproximación a dicha terminología, es decir, la de ‘rol’, se eligió lo que propone Agnes Heller (1985) en el texto *Historia y vida cotidiana, aportación a la sociología socialista*, de donde destaca que:

La función de rol no nace casualmente ni de la nada, sino que resulta de numerosos factores de la vida cotidiana dados ya antes de su existencia y que seguirán existiendo cuando dicha función se haya agotado. Al estudiar la categoría de rol de un modo <<puro>>, esto es, abstracto, según su forma clásica de manifestación, no nos propondríamos negar que numerosos conatos y numerosas componentes de la actitud de rol están dados de un modo general en la existencia social del hombre, por lo menos pueden

considerar suyo un pasado mucho más dilatado que la vida de la función de rol (123)

Heller explica que un determinado rol es desarrollado en la sociedad antes de que los que rodeen al individuo que lo ejerce, se percaten de que lo está practicando y que incluso después de que haya agotado todas sus particularidades, expone que lo ha venido efectuando. Es decir, el ejercicio del rol evidencia tres tiempos: pasado, presente y futuro ya que al analizar las implicaciones en cada rol, se podrían resaltar los criterios determinantes que comprueben el contacto con otros grupos sociales en tanto tiene pertinencia.

Los roles sociales son como los papeles de personajes de una obra escénica, sólo que en la vida cotidiana, los roles no son asignados por un director ni elegidos por un actor, sino que están adheridos al funcionamiento de los agentes sociales. Las personas, individuales o colectivas, no asumen consciente y libremente su rol sino que van siendo imitados de otros roles o agentes sociales de manera inconsciente.

Sin embargo, queda aclarado que los roles, tal como los presenta Agnes Heller, son aplicados para la sociedad es decir, a grupos humanos vivos donde el flujo de personas es algo cotidiano, pero en este caso se trata de resaltarlo en cada uno de los personajes del filme *Air Doll*, ya que ellos representan a la sociedad y a la individualidad que cada uno, en este caso expone. Por ejemplo. Nozomi, (el personaje femenino presentado a lo largo de la trama) la muñeca inflable que cobra vida, es la que ejerce varios roles como si ella los creara cuando en realidad los está imitando de los “otros” que ella asume como (sujetos) iguales a sí misma.

En la figura 1, es posible observar que una vez que ha cobrado vida (sin considerar la escena previa en que es usada como objeto sexual), Nozomi imita a Hidco, su dueño, es decir, al hombre que ha visto en repetidas ocasiones y además de las relaciones sexuales que ha sostenido con su “cuerpo”, ahora decide usar su ropa como respuesta a la inquietud de reconocerse como el otro, en este caso en un sujeto vestido, ya que aunque ella se sabe desnuda reconoce un “yo” caracterizado en la figura del otro el cual utiliza prendas para

identificarse y a la vez para presentarse en sociedad, ya que estas prendas forman hasta cierto punto, parte de su individualidad al distinguirse entre los demás.



Figura 1. Fotograma de la película 人形 気 人形 (*Air Doll*) (2009) dirigida por Hirozaku Koreeda

1.2 Rol y género

En 2004, Carmen Millán de Benavides y Ángela Estrada Mesa, presentan una compilación de artículos sobre teoría feminista bajo el título: *Pensar (en) género, teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo*, misma que incluye el artículo: "La tecnología del género" bajo la autoría de Teresa de Lauretis, de donde se toma la noción de género:

El término "género" es, en realidad, la representación de una relación, la de pertenecer a una clase, un grupo una categoría. El género es la representación de una relación o, si se puede saltar por un momento a la segunda proposición, el género construye una relación entre una entidad y otras entidades, previamente constituidas como clase, y tal relación es de pertenencia; así, el género asigna a una entidad, por ejemplo a un individuo, una posición en una clase y, por tanto, una posición también con respecto a otras clases preconstruidas (utilizo el término "clase" intencionalmente,

aunque no me refiero aquí a clase(s) social(es), puesto que quiero conservar la idea marxista de clase como un grupo de individuos unidos por intereses y determinantes sociales –incluida, de manera muy significativa, la ideología– que no son ni elegidos libremente, ni establecidos arbitrariamente). De esta manera, el género representa no a un individuo sino una relación, una relación social; en otras palabras, representa a un individuo para una clase. (Lauretis, 2004: 207)

Según la autora, la palabra “género” implica en su significado, una serie de relaciones entre sujetos, que no sólo involucran diferencias sexuales sino también de clase, entre otras, es decir, bajo este esquema, el género refleja la distinción, separación y la unidad de las relaciones entre sujetos “diferentes” unos de los otros y en la delimitación que la autora propone, al hacer mención del término “Clase” aclara que no se refiere en específico a la propuesta de empoderados y subordinados, sino que está orientada a la correlación donde interactúa un grupo específico de personas en un contexto determinado. En cierto modo, todo género es un rol.

En este caso concreto, estas relaciones de género que expone Teresa de Lauretis, se verán a través del filme *Air Doll*.



Figura 2.

En el fotograma anterior (figura 2), se observa una clara diferencia entre algunos géneros en contacto en un espacio público como lo es la calle: se trata de tres de ellos: una niña, un hombre y una “mujer” (considerando que Nozomi, es vista literalmente como una fémica y no como una muñeca inflable animada), es decir, con base en la propuesta de De Lauretis, en torno a las relaciones entre los géneros, queda claro que estos permiten evidenciar que los sujetos convergen en diferentes espacios y que por ejemplo, en el filme, en la calle se establecen relaciones tan ordinarias a partir de ser vecinos pero que demuestran la existencia de varios géneros, (por lo menos de dos en atención únicamente a la diferencia sexual). Así que retomando a De Lauretis:

La construcción del género se da hoy a través de las diferentes tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y discursos institucionales (la teoría) con poder para controlar el campo del significado social y, por tanto, para producir, promover e “implantar” representaciones de género. (Lauretis, 2004, p. 207)

Para la autora, el resultado de una clasificación, y sobretodo la demostración de la existencia de diversos géneros, radica en la presentación actual que se hace en relación a la existencia del mismo término “género” en las distintas manifestaciones artísticas y culturales como lo es el cine o en su defecto, mediante las propuestas de carácter teórico (como su propio texto lo demuestra), es decir, a través del filme *Air Doll*, es posible identificar los géneros que perfectamente delimitados evidencian en su representación una variada cantidad de roles, ya que como se veía antes, los sujetos constituyen cada uno, un género e interactuando crean lazos sociales que les permite desarrollar roles orientados al estadio temporal posmoderno como lo es en concreto: a la sexualidad, el individualismo o el consumismo “[...]ya que el comportamiento del individuo respecto de su rol o respecto a sus roles puede variar mucho.” (Heller, 1985: 136) aunque se trate de un mismo texto fílmico que únicamente presente una parte de la población en un periodo específico como lo es la época actual.

1.3 Roles posmodernos.

A lo largo del texto fílmico es posible identificar en los personajes principales una serie de roles que ejercen a disposición consumiendo productos de acuerdo con lo que desean o

necesitan. Estos roles son orientados a la posmodernidad, ya que a través de ellos, se evidencian prácticas bajo el abrigo de lo que presenta Terry Eagleton (1997) en el texto: *Las Ilusiones del posmodernismo*:

La posmodernidad es un estilo de pensamiento que desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, de la idea de progreso universal o de emancipación, de las estructuras aisladas, de los grandes relatos o de los sistemas definitivos de explicación contra esas normas iluministas, considera el mundo como contingente, inexplicado, diverso, inestable, indeterminado, un conjunto de culturas desunidas o de interpretaciones que engendra un grado de escepticismo sobre la objetividad de la verdad, la historia y las normas, lo dado de las naturalezas y la coherencia de las identidades. (11)

Según Eagleton, el tiempo posmoderno (que es el que está presente en el filme) implica desconfianza en cuestiones que en otros periodos previos a la posmodernidad, se daban como hechos de razón y objetividad, evidencia independencia en cuanto a la manera de vivir y actuar en un espacio tan cambiante como diferente que permite ver el individualismo y cómo los sujetos se presentan como identidades únicas que según su naturaleza demuestran que son tanto irrepetibles como aislados aunque traten de presentarse en sociedad. Estas características son observables en los personajes del filme, por ejemplo en Hideo, el dueño de Nozomi.



Figura 3.

En el fotograma anterior (figura 3), se observa a Hideo, bajo el “rol consumista” uno de los que es posible identificar como un rol de la posmodernidad, es decir, mientras el personaje hace un recorrido por un supermercado, se da la oportunidad de oler el producto que en lo sucesivo ha de adquirir no porque lo necesite sino porque desea “perfumar” el cuerpo plástico de su muñeca, es decir, en “[...] la era del consumo: estamos destinados a consumir, aunque sea de manera distinta, cada vez más objetos [...]” (Lipovetsky, 1993: 10) porque para él, es una necesidad el consumir hasta el sustituto de una mujer y lo que requeriría una verdadera, considerando que las muñecas inflables también las adquiere a un costo, evitando así, las vicisitudes de una pareja.

Es decir, con las muñecas inflables, como con las mujeres de carne y hueso se promueve el consumismo, una forma de “costo”. Sin embargo, comprar una muñeca no es un acto único de compra-venta, sino que parece un círculo infinito. Pero en el caso de la muñeca, evita las vicisitudes de la pareja. De la mujer de carne y hueso, digamos que evita el “costo emocional”. Con base en las propuestas de Lipovetsky, las reglas del sexo posmoderno son: sin compromiso, sin emociones y de inmediato.



Figura 4.

Después de que el personaje Nozomi ha cobrado vida, es decir, que ha dejado de ser un objeto meramente sexual, empieza a ejercer roles como lo haría cualquier otro humano

del filme. De entre los roles que se orientan al posmodernismo y que ella reproduce a su manera, se encuentra el de “consumista”, mismo que se encontraba en Hideo y ahora ella lo evidencia una vez que ha obtenido un trabajo, recibe su salario y acude a una tienda departamental donde adquiere variadas clases de artículos femeninos que harán resaltar su belleza y dar cuenta sin que se percate de que estas prácticas pueden ser evidenciadas como consumistas tanto por hombres como por mujeres en el contexto posmoderno del filme.,

En resumen: “Eso es la sociedad posmoderna; no más allá del consumo sino su apoteosis, su extensión hacia la esfera privada hasta la imagen y el devenir del ego llamado a conocer el destino de la obsolescencia acelerada [...]” (Lipovetaky, 1993: 10) es decir, los personajes de *Air Doll*, ejercen el “rol consumista” en dos modalidades: la primera de ellas es en lo privado y la segunda en lo público, con un especial énfasis atendiendo a lo contemporáneo porque es una característica inherente a los sujetos posmodernos de cualquier género que en el filme aparezca. O sea, por un lado, el consumismo se evidencia en lo público ya que en el filme los objetos comprados se adquieren en almacenes físicos, mientras que su uso es en lo privado. Otro ejemplo es el del siguiente fotograma (figura 5):



Figura 5.

Éste, permite identificar a Junichi, el joven empleado de la tienda de películas que acude a una florería a adquirir un ramo para obsequiarlo a Nozomi. Así se retoma la tesis de

Lipovetsky, en que se veía que el “rol consumista”, sin importar lo que se compre, es de todos los sujetos posmodernos. Por un lado algunos de los personajes adquieren productos para embellecer el cuerpo, otros para satisfacer sus necesidades y otros para disfrutar el momento a través de los sentidos.

1.4 Los roles orientados al narcisismo.

Para identificar la orientación de algunos de los roles que representan a la sociedad actual a través del filme *Air Doll*, es necesario un acercamiento a la propuesta teórica de Lipovetsky, en torno al narcisismo, considerando así uno de sus planteamientos que presenta en el texto, *La era del vacío*:

[...] el narcisismo surge de la deserción generalizada de los valores y finalidades sociales provocada por el proceso de personalización. Abandono de los grandes sistemas de sentido e hiperinversión en el Yo corren a la par: en sistemas de <<rostro humano>> que funcionan por el placer, el bienestar, la desestandarización, todo concurre a la promoción de un individualismo puro, dicho de otro modo *psi*, liberado de los encuadres de masa y enfocado a la valoración generalizada del sujeto (Lipovetsky, 1993, p. 53)

Para el autor, el nacimiento del narcisismo se da como una respuesta social extendida tras alejarse de los intereses grupales y colocar al ensimismamiento como un objetivo de cada uno, es decir, en dejar a un lado los intereses y necesidades de la comunidad para enfocarse en los propios sin hacer distinción en que se trate de prioridades para el goce personal como las que señala Lipovetsky, al placer o al bienestar, “problemas” carentes de sentido o de profundidad. En el filme se puede observar a los personajes ejerciendo determinados roles con implicaciones narcisistas donde se “[...] designa el surgimiento de un perfil inédito del individuo en sus relaciones con el mismo y su cuerpo, con los demás, el mundo y el tiempo” (Lipovetsky, 1993: 50) por ejemplo, Hideo, un hombre maduro que le interesa el placer y disfrute sexual con muñecas inflables, es un rostro que solo le pertenece a él, y frente a los demás es ajeno.



Figura 6.

En la figura 6 es posible observar a Hideo, una vez que ha concluido sus actividades cotidianas y que se prepara para el descanso nocturno, hablando “para” Nozomi, su muñeca inflable. El monólogo por superficial que pudiera parecer, versa en conocer los sistemas, tanto el planetario como el estelar, por sus nombres reales. Sin embargo, estos intereses en Hideo, hacen evidente su rol narcisista: él pretende que su objeto inanimado escuche pero no quiere réplica, no pretende ser partícipe de la reciprocidad que resulta de la comunicación humana.

Otro de los rasgos narcisistas en los roles es donde se observa a Hideo y su afición por las muñecas inflables, él, centrado en recurrir a un objeto para el goce sexual sin considerar que con una mujer verdadera también pudiera satisfacer sus necesidades. El personaje Hideo, es un “Narciso obsesionado por él mismo no sueña, no está afectado de narcosis, *trabaja* asiduamente para la liberación del Yo, para su gran destino de autonomía de independencia: renunciar al amor [...]” (Lipovetsky, 1993, p. 54) pero no al placer ya que se perfila al disfrute en solitario, es decir, a prácticas onanistas que también son presentadas en otros de los personajes.



Figura 7.

En Nozomi, por su parte, es evidente que quiere saber todo de la vida, de las mujeres, de los hombres y comienza por imitar a los niños. En ella, como afirma Lipovetsky (1993): “El Yo se convierte en un espejo *vacio* a fuerza de <<informaciones>>, una pregunta sin respuesta a fuerza de asociaciones y de análisis, una estructura abierta e indeterminada que reclama más terapia y amnesia.” (56) es decir, su inquietud por estar en un periodo de cambios y aprendizaje, sin conocer lo que le rodea y su ubicación actual en una transición de haber sido un objeto meramente sexual, a un ser humano animado, la llevan a interrogarse sobre el sentido de la vida y mientras busca esas respuestas, se guía al reproducir roles por imitación, como el de rendirle culto al cuerpo, una característica narcisista que podría encontrarse en cualquier otra mujer del mismo contexto posmoderno. Esta preocupación del personaje por “parecer” un ejemplo de belleza, de caber en los estándares estéticos dictados por la moda, la enmarca frente a los demás sujetos y se halla implicada en el narcisismo, tal como aclara Lipovetsky:

A cada generación le gusta reconocerse y encontrar su identidad en una gran figura mitológica o legendaria que reinterpreta en función de los problemas del momento: Edipo como emblema universal, Prometeo, Fausto o Sísifo como espejos de la condición moderna. Hoy Narciso es, [...] el símbolo de nuestro tiempo [...] (1993: 49)

Para el autor, a los sujetos posmodernos les ha tocado reconocerse en el mítico Narciso, el personaje de la mitología griega que, a partir de un hechizo, contemplaba su hermosa figura a través del agua usada como espejo. En el personaje Nozomi se identifica una latente preocupación por “parecer” humana realmente, en el fotograma se capta el momento en que acude con una maquillista a una sala de belleza a que por medio de los cosméticos de uso corporal, le borren del cuello las evidencias de que es una muñeca plástica. Nozomi quiere ser una mujer bella a costa de todo a fin de apreciarse más como un sujeto viviente animado.



Figura 8.

En el fotograma anterior (figura 8), se puede observar al personaje Junichi, justo en el instante en que con sorpresa descubre “la identidad” de Nozomi. Él también se orienta en reproducir al narcisismo posmoderno en varias circunstancias como las que señala Lipovetsky citando a Chr. Lasch (1993):

[...] los individuos aspiran cada vez más a un desapego emocional, en razón de los riesgos de inestabilidad que sufren en la actualidad de las relaciones personales. Tener relaciones interindividuales sin un compromiso profundo, no sentirse vulnerable, desarrollar la propia independencia afectiva, vivir solo, ese sería el perfil de Narciso. (76)

Junichi es el joven empleado del cual Nozomi se enamora mientras ambos son empleados de la tienda de películas “Cinema Circus”, en ella se conocen y comparten

varios momentos importantes para el desarrollo de la trama y que además, son fundamento de la relación que surge entre ambos. Sin embargo, él es un individuo desapegado hacia quien le rodea, vive en solitario y no parece tener en el momento actual de la trama, algo más que esa relación consigo mismo. Con Nozomi a pesar de que le enseña “todo” lo que debe aprender de la vida, no le revela sus emociones para verse estable e independiente frente a esa relación. Es decir, características así, son las que revelan su “perfil narcisista”.

1.5 El individualismo contemporáneo visto a través roles ejercidos por los personajes principales de 人形 気 人形 (*Air Doll*)

Con las características de los roles posmodernos, como el que se denomina “consumista”, se ha ejemplificado al individualismo, ya que cada uno de los personajes mencionados adquiere lo que cree necesitar ya que se orientan a un “[...] proceso de personalización, símbolo del paso del individualismo <<limitado>> al individualismo <<total>> [...]” (Lipovetsky, 1993: 12) donde a cada personaje parece importarle una serie de preocupaciones de las que nadie más se ocuparía. A Hideo se le ve consumiendo objetos para satisfacer carencias afectivas, a Nozomi de igual forma se puede observarla comprando objetos como vestuario, calzado y accesorios para resaltar su belleza. Finalmente, también a Junichi, cuando compra un ramo de flores.

Se puede decir que la sociedad actual representada a través de los personajes de *Air Doll*, reflejan en sus prácticas muchas de las características que los sujetos posmodernos llevan a cabo en su vida cotidiana.

Otros de los rasgos importantes que son inherentes al contexto posmoderno son el culto al cuerpo mencionado como rol orientado al narcisismo, mismo que evidencia las prácticas de embellecerse a cualquier precio, por ejemplo en Nozomi, al maquillar las huellas de que es una muñeca inflable ya que pretende ser una mujer “normal”. Sin embargo, como el narcisismo implica muchas aristas, en otra de ellas, se evidencian los intereses de Hideo, por procurar ante todo el placer sexual individual como lo es el mantener “relaciones sexuales” con una muñeca inflable ya que sólo le interesa su propio placer y cae en prácticas onanistas.

A Junichi, es posible identificarlo en el modelo del narcisismo desde otra perspectiva, la que lo presenta con un desapego emocional a pesar de tener un firme interés en que Nozomi conozca el entorno que les rodea y también conocer a costa de lo que sea el “secreto” de inflar una y otra vez a la muñeca que se ha enamorado de él, dan cuenta de que son rasgos ejemplificados a partir de roles que aunque tengan ciertas diferencias son de manera general, narcisistas.

Capítulo 2

Los roles representativos de la mujer actual, vistos a través del personaje Nozomi

El personaje protagónico femenino del filme es Nozomi, la muñeca inflable que, tras haber iniciado la trama, ha sido el juguete sexual de Hideo, hasta que por un toque de fantasía que el director le inyecta al filme, Nozomi, empieza a cobrar vida e imitar roles que los verdaderos humanos de filme ejercen en sociedad. Nozomi reconoce a los otros humanos una vez que sale de casa donde la ha llevado Hideo. En la calle imita a los niños y después a las mujeres hasta que empieza a actuar como ellas, con similares preocupaciones y adversidades similares.

2.1 Caracterización del rol de feminidad.



Figura 9.

Cuando Nozomi cobra vida empieza a actuar de acuerdo con los criterios femeninos, se sabe una mujer y es capaz de reconocer al otro (el hombre) por la mera apariencia física. Como lo muestra la figura 9, ella se ocupa de embellecerse, de ser coqueta y femenina pero también trabajar, enamorarse y de tener relaciones sexuales ya que cuando era un objeto inanimado, sólo era un instrumento de placer y tal parece que estas prácticas

sexuales, ella las ve como algo natural de la condición femenina que ocupa. Entre los roles que ella ejerce y que entran en los criterios de lo femenino, hay muchos, incluso hasta en lo sentimental y conductual. Consideremos las propuestas de Gilles Lipovetsky, en el texto *La tercera mujer*.

Por esta misma razón, la mujer aparece tradicionalmente como un ser más pasional que el hombre: <<La mujer lleva en su interior un órgano susceptible de sufrir espasmos terribles, que dispone de ella y suscita en su imaginación fantasmas de toda especie.>> criatura fuera de sí por naturaleza, inestable dominada por las fuerzas no controlables de la vida y de la especie, la mujer está condenada a la histeria, al igual que se halla destinada a la pasión amorosa desposeedora de sí [...](2000: 28)

Al retomar las propuestas en torno a los sujetos femeninos, con base en las propuestas teóricas de Lipovetsky, se logra identificar que la feminidad que caracteriza a Nozomi, es la de un ser pasional, inestable emocionalmente hablando y a la vez en comparación con los personajes masculinos mostrados en el filme, no es poseedora de fuerzas que le permitan controlar su existencia y cuando se ve sola y sin el amor que había alcanzado, se arroja a la basura.



Figura 10.

En el fotograma anterior, (figura 10), se observa que las características del estereotipo de feminidad y los roles que determinan a la mujer del filme, son terminados de la manera más pasional, es decir, cerrar un ciclo de vida en un sitio temporal para depositar basura sin ni siquiera haber muerto. Así como lo afirma Lipovetsky, en la revaloración de la feminidad que antes había presentado Denis Diderot, la mujer se deja llevar por sus pasiones y emociones que no le permiten disfrutar la vida que ahora estaba consolidando.

2.2 Rol de mujer enamorada.

Nozomi ejerce el rol de una mujer enamorada aunque en el filme nunca reciba una declaración en ese sentido. Ella se enamora de Junichi, el joven empleado de la tienda de películas, mismo que le enseña muchas de las vicisitudes de la vida humana en pareja como lo son el dar un paseo, acudir a un cine, conocer el mar, dar un recorrido en motocicleta o el tener “una cita” un tanto romántica en un restaurante.

Ahora bien, ¿cabe interpretar la adhesión femenina al amor esencialmente como una forma de servidumbre, de alienación y de abolición de sí? ¿Cómo no hacer hincapié en que el código del amor pasión permitió al mismo tiempo a las mujeres beneficiarse de una imagen social más positiva ganar márgenes de libertad y nuevos poderes en el intercambio galante y, más tarde, en la elección misma del cónyuge? (Lipovetsky, 2000: 40)

Tras considerar algunas de las cuestiones que son presentadas en el texto *La tercera mujer*, de Lipovetsky, y en respuesta a ellas en concreto a la primera, es decir la que pregunta si “¿cabe interpretar la adhesión femenina al amor esencialmente como una forma de servidumbre, de alienación y de abolición de sí?” (2000: 40) pareciera que en el filme de Koreeda, la respuesta es afirmativa ya que Nozomi en la mayoría de los casos aparece al servicio de otro personaje masculino. En un inicio, cuando era un objeto exclusivamente sexual, estaba al servicio de Hideo, de que él lograra saciar sus apetitos sexuales. Después, cuando ya es humana queda a la voluntad de Junichi y a partir de “su relación” se puede responder a la siguiente cuestión, tomando en cuenta que lo dado entre ellos, permite presentarse frente a los demás hasta que el uno elige al otro como un cónyuge en una relación un tanto extraña.



Figura 11.

En el fotograma anterior (figura 11), se observa incluso, que Nozomi y Junichi llevan a cabo un acto de entrega física pero no sexual, es decir, la escena presenta a los dos personajes desnudos cumpliendo uno de los deseos de Junichi, quien le ha pedido a Nozomi el poder desinflarla una y otra vez, ella titubeante accede, porque se da cuenta que ha sido una experiencia no acostumbrada y debido a que todo lo que le rodea está siendo aprendido por ella, termina por acceder. Al respecto de esta entrega y ejercicio del rol de enamorada, el texto *La tercera mujer*, propone:

Al menos durante la época del cortejo, la mujer adquiere el estatus de soberana; ya no es tomada ni ofrecida, sino que es ella quien elige darse, quien recibe los homenajes del amante, quien dirige el juego y concede, cuando quiere, sus favores, y el pretendiente sólo puede tomar lo que la mujer decide ceder. (Lipovetsky, 2000: 40)

En Nozomi se ve que ella decide “entregarse” y “jugar” con el cuerpo de Junichi, a pesar de ser él quien “dirige el juego” ella “cede” lo suficiente y le permite que la desinfele una y otra vez, tal como él quería. Ella está enamorada de Junichi, ha compartido todo con él, y por su parte Junichi, a pesar de no declarar su amor con palabras, lo hace a través de acciones por eso es posible que ella ejerza el rol de mujer enamorada ya que no lo logra consolidar ni ejercer con alguien más.

2.3 Rol de mujer trabajadora.

En las escenas del filme se puede identificar a los personajes femeninos ejerciendo algunas actividades que permiten ubicarlas en lo referente a ejercer el rol de una mujer trabajadora. Es decir, “las mujeres han adquirido el derecho de afirmar su independencia personal y económica [...]” (Lipovetsky, 2000: 24). Se trata de que los sujetos femeninos posmodernos del filme ejercen algunas tareas fuera de casa por las cuales reciben un sueldo. Específicamente se han tomado las diversas actividades a cargo del personaje Nozomi, para identificar dos tipos de trabajo, el primero es en el ámbito de lo sexual y otro orientado al sector productivo.

De esta manera, para Nozomi, como lo afirma Lipovetsky, “El trabajo forma parte de los valores en los cuales los individuos tienen más confianza, inmediatamente después de la familia y de los estudios [...]” (1994: 183), ella, a pesar de que no tiene una familia, considera inicialmente a Hideo como tal, no con palabras sino con sus acciones las cuales se encaminan a respetar el lugar donde viven y regresar antes que él, quizás por miedo a ser descubierta. Pero una vez que conoce el mundo de afuera, se enrola para ser productiva y confiar en sí misma, además que en ese trabajo para ella, se convierte hasta en una escuela por ser el lugar donde Junichi le enseña todo lo que como humana debe aprender.

2.3.1 Trabajadora sexual

Nozomi, “trabaja” en lo determinado como “sexual” cuando vive con Hideo, el hombre que la ha comprado. El hecho de trabajar o realizar una actividad que le genere la percepción de una retribución, (aunque no sea exactamente un sueldo en dinero) se traduce en las atenciones que Hideo tiene para con ella, por ejemplo, usar su cuerpo, él se permite adquirir en el supermercado un shampoo a un costo más elevado para disfrutar del aroma mientras le lava el cabello. En consideración con el cuerpo y en especial sobre el cabello, Fátima Castro Rodríguez escribe el texto *J-Horror: la construcción de lo femenino en el Japón tradicional*, de donde destaca:

En esta línea, podemos ver que la manipulación del cabello expone una relación paradójicamente con uno mismo, ya que es elemento externo a nuestro cuerpo, pero refiere a nuestra identidad. Acaso no sea casual la

importancia del cabello para las mujeres del Japón tradicional (ya que éste determina su *status* económico y marital). (2009: 363)

Según la autora, el cabello es visto como un componente de la identidad, en el caso de Nozomi, la cual al ser manipulada físicamente pareciera que también lo es en la voluntad y autonomía ya que Hideo se toma esas “atenciones” que, más que un pago a Nozomi, son para alimentar su placer ya que el que disfruta es él mismo. Es decir, mientras el texto filmico reitera la importancia del cabello en la cultura japonesa, en los personajes es evidente que la tesis de Castro Rodríguez es confirmada ya que el cabello de Nozomi, en comparación con otras mujeres o en relación a otras muñecas que aparecen en la trama, es completamente diferente, como si al usar este estilo se tratara de un indicativo de subordinación femenina mostrada a través de los deseos masculinos, y en este caso Hideo, en tanto “jefe” de Nozomi, manipula tanto el cabello como su voluntad.

En la habitación que comparten, se pueden observar varios tipos de atuendos exclusivamente para ella, es decir, el salario que Nozomi recibe por ejercer el rol de trabajadora sexual, es en “especie” y de acuerdo con las necesidades que Hideo halla en ella y precisamente le compra lo que supuestamente necesita. Tal vez ella preferiría el apoyo, la comprensión y sobretodo el reconocimiento que como humana llega a necesitar, sin olvidar la remuneración económica.

La condición para ver a Nozomi como una empleada sexual de Hideo, es ese pago “en especie” que recibe; pero, “Si bien es cierto que el trabajo femenino ha adquirido una legitimidad social sin duda irreversible, es asimismo innegable que su condición sigue sin ser similar a la de los hombres.” (Lipovetsky, 2000: 222) ya que Hideo, sale de casa y trabaja como mesero percibiendo un sueldo monetario y no a cambio de sexo. Con base en la propuesta de Lipovetsky, es posible identificar que las actividades que son vistas como trabajo en las mujeres, están ya determinadas y reconocidas por lo social pero que lamentablemente, para ellas, no tienen ni para su propio beneficio uno similar al bien que tiene y otorga un empleo masculino.

2.3.2 Trabajadora del sector productivo.

Una vez que Nozomi se ve como una humana, en el sentido de que ha imitado fortuitamente para ella a los que le rodean, por azares de su propio destino, después de que da un paseo, llega a una arrendadora de películas llamada "Cinema Circus". En ella requieren una empleada. Nozomi solicita el empleo y lo consigue desarrollando algunas actividades sencillas como atención a clientes y limpieza en general del establecimiento. Allí es donde conoce a Junichi, donde cobra vida y donde empieza a generar ingresos para su cuenta personal como pago de su trabajo.



Figura 12.

En la figura 12, se ve interesada en conocer los detalles de las películas que renta, su imagen ha cambiado, ya que cuando iniciaba con dicho empleo acudía con el atuendo de sirvienta que Hideo le había comprado como uno de sus fétiches para su placer sexual, en cuanto recibe su salario, ella acude y compra ropa que resalte su feminidad y demuestra que su sueldo es invertido como lo haría cualquier otra mujer posmoderna que se preocupa por su imagen. Ya que, como afirma Lipovetsky, "Al imperativo de progreso y de solidaridad por el trabajo, ha sucedido el culto individualista del presente, la legitimidad de la búsqueda de la felicidad y de la libertad, de una *fun morality*. (1994:174). En Nozomi se identifica que progresa, se vuelve independiente y como imita lo que le rodea, reitera su

individualismo y asume su libertad e independencia que ahora posee. Es decir, ella trabaja y cambia lo que había Hideo determinado para ella.

A la hora de la entrada masiva de las mujeres en el asalariado, éstas quieren ser al mismo tiempo autónomas desde el punto de vista material y seductoras, iguales en el plano profesional pero diferentes en el plano estético, ejecutivas pero hermosas. (Lipovsky, 2000: 183)



Figura 13.

El personaje Nozomi cabe en las propuestas que muestra Lipovetsky en el texto *La tercera mujer*, mismo que presenta que las féminas, una vez establecidas en el mundo laboral, se ponderan como independientes, tal como Nozomi es presentada en *Air Doll*, con las preocupaciones orientadas al arreglo personal, de verse “seductora” y competente con el hombre en el estricto sentido de que también cuenta con un salario propio de un trabajo. Sin embargo, como afirma Lipovetsky, “Por doquier las actividades del segundo sexo son despreciadas o consideradas inferiores a las actividades masculinas, por doquier se aparta a las mujeres de las funciones nobles y se las asocia con las peligrosas potencias del caos”. (2000: 116). El filme de Koreeda no es la excepción, y esta diferencia entre el hombre trabajador y la mujer trabajadora, recae justamente en que el hombre no tiene que asumir un empleo de orden no productivo o meramente sexual mientras que la fémica de la diégesis sí lo asume. El hombre tiene un trabajo productivo mientras que la mujer, primero obtiene

uno de orden sexual como si este fuera un escalón para la obtención de un empleo remunerado y productivo.

Según Lipovetsky, el trabajo que desempeña Nozomi, que en este caso representa al “segundo sexo”, puede ser visto con menor valía con respecto al que llega a realizar cualquiera de los personajes masculinos en el filme. Sin embargo, para ella se vuelve una actividad tanto peligrosa como caótica (ilustrado en la figura 13). Una vez arriba de una escalera, al limpiar lámparas, tiene un accidente tras haberse cortado en uno de sus brazos. Esta situación se traduce en un caos personal ya que cuando Junichi se da cuenta de que Nozomi yace en el piso desinfiándose, corre en su ayuda, cierra temporalmente la abertura y decide infiarla de nuevo. Situación caótica ya que dicha acción, genera que la muñeca que aun estaba en una etapa de transición de “ser de plástico” a ser “un verdadero cuerpo humano”, inicia con el aliento vivo de Junichi que le da esa vida. El riesgo en el trabajo se volvió un evento inusitado para los protagonistas.



Figura 14.

Considerando nuevamente el texto: *J-Horror: la construcción de lo femenino en el Japón tradicional*:

[...] convirtiendo a la mujer en objeto. Al representar los miedos que otros proyectan en ella, ésta se convierte en una creación masculina, creación que asusta ya que está inconclusa, no se cierra en sí misma sino se abre a los demás, funciona como receptáculo de ideas y planes que otros tienen para ella ya que “en la imagen cinematográfica lo masculino siempre se cuenta como papel activo que cosifica (objetualiza) la figura femenina”: se le considera el constructor, “mientras que lo femenino es lo pasivo, lo maleable, el objeto que recibe la acción” (2009: 378)

En la anterior, Castro Rodríguez destaca la cosificación femenina y en otra de las escenas de *Air Doll*, de donde se retoma la figura 14, es posible observar a Nozomi siendo “usada” sexualmente, es decir, es convertida otra vez, en un “objeto” ahora por el dueño de “Cinema Circus”, mismo que “abusa” de su autoridad para cuestionarla sobre su relación con Junichi, infundiéndole miedo y la forzándola a tener sexo con él. A la vez crea en ella esa apertura en sentido sexual ya que Nozomi no tiene bien claro bajo qué circunstancias debe relacionarse en prácticas como esta con los hombres, se deja usar, no por recibir placer ni tampoco para darlo. Ella se sabe creada expresamente para que el hombre la use como el objeto que es, pero no sabe de cosificación, chantaje, de hacer trato o de conciliar su trabajo por otra vía. Nozomi, es una “mujer” pasiva, inocente, y en ella las relaciones laborales y como las que implican los roles para su ejercicio propio y frente a los con los que le rodean, son como las que también describe Lipovetsky:

[...] el compromiso femenino con el trabajo responde en la actualidad al deseo de escapar de la reclusión que supone la vida doméstica y, de modo correlativo, a una voluntad de apertura a la vida social. A lo cual cabe añadir la negativa a depender del marido, la reivindicación de una autonomía en el seno de la pareja y la construcción de una seguridad para el futuro. (2000: 204-205)

Es decir, Nozomi enfrenta la vida al salir de casa, por no querer continuar con esa dependencia a Hideo, si bien él, no es su esposo, peor que eso, es su dueño y como tal actúa frente a ella, disponiendo de su cuerpo. Para frenar tales acciones, como lo afirma Lipovetsky, Nozomi ve en el trabajo la inicial escapatoria al encierro a que esta conferida y, una vez afuera, establece otros vínculos sociales a los que no está acostumbrada. El trabajo para Nozomi es también esa “reivindicación de autonomía”, de seguridad y de confianza que le permitirán convertirse en humana, libre e independiente aunque no sepa cómo manejar ambas cualidades pues cae en una situación similar.

2.4 Rol orientado al deber.



Figura 15.

Una vez que por imprudencia Nozomi le ha quitado la vida a Junichi, ella se siente con el deber y la obligación de depositar su cuerpo en la basura, a la luz pública. Ella sabe que los desechos serán recogidos por personal encargado expresamente para estos fines, pero lo que desconoce es que los cuerpos humanos no caben en el concepto de desecho y que para el cuerpo de Junichi, lo mejor y conforme a la ley habría sido sepultarlo. Es importante considerar la propuesta de Lipovetsky, respecto al deber:

Mientras que el propio término deber tiende a no ser utilizado más que en circunstancias excepcionales, ya nadie se anima a comparar <<la ley moral en mí>> el deber se escribía con mayúsculas, nosotros lo miniaturizamos; era sobrio, nosotros organizamos shows recreativos; ordenaba la sumisión incondicional del deseo a la ley, nosotros lo reconciliamos con el placer y el self-interest. (1994: 46)

Para el autor, en tiempos posmodernos, como el que analiza en *El Crepúsculo del deber*, el sentido y el valor originales que tenía el deber han sido cambiados, este ha sido minimizado y es evidente en el filme de Koreeda, donde Nozomi desea sentirse bien consigo misma, cumplir para consigo con el deber que ella misma se ha impuesto para sí, el

de depositar la basura en su lugar, ella ha visto que allí son depositadas cosas vistas como despojos y de igual forma las mismas muñecas inflables (como ella lo ha sido) y piensa que los humanos correrán con la misma suerte. Ella misma después que se ve nuevamente sola, se deposita en un lugar similar esperando la muerte ya que no hay nada más que hacer, porque la vida es soledad y el deber es culminarla con la muerte.

Para este capítulo, el tema principal ha sido la propuesta femenina de Koreeda a través del personaje Nozomi, mismo que por medio de roles ha sido identificado dentro del canon de una mujer posmoderna por su individualidad, su libertad entre otras características que son vistas mediante los roles que ejerce. De entre los principales destacaba el “rol de mujer enamorada” que una vez lejos de su dueño original, se identifica a través de sus prácticas que vive enamorada de Junichi, su compañero de trabajo quien le hubo enseñado gran parte del conocimiento que posee.

A través del “rol de mujer trabajadora” ha sido posible identificar que en el caso femenino de la sociedad representada en el filme, existen dos tipos de empleos: uno orientado a lo sexual donde Nozomi recibe un pago en especie mientras es manipulada como el objeto sexual de Hideo y otro tipo de trabajo es del sector productivo mismo que la hace merecedora de una vida mejor ya que esas actividades son remuneradas e invertidas a disposición para el ejercicio de más roles posmodernos. En lo que respecta al rol orientado al deber, Nozomi cumple (en la medida de su conocimiento), con llevar a un depósito de basura el cuerpo de Hideo un vez que lo ha asesinado imprudencialmente.

Capítulo 3

Los roles masculinos presentados en 人形 気 人形 (*Air Doll*).

Los personajes masculinos que Koreeda presenta a través del filme son variados y diversos entre sí, la mayor disparidad entre ellos radica en la edad, ya que dos de los protagonistas en los cuales se centra este capítulo son analizados de tal manera que Hideo es maduro mientras que Junichi es joven. Sin embargo, ante estos personajes Lipovetsky, presenta algunas características en común, de entre las que destacan:

Desamparados frente a las <<nuevas mujeres>> independientes, que se niegan a vivir a la sombra de los hombres, éstos se sentirán en la actualidad ansiosos, frágiles, desestabilizados de su identidad, inquietos respecto de sus capacidades viriles. Al renunciar a toda agresividad, el <<varón tierno>>, solícito y <<receptivo>> ya no tiene energía ni vitalidad que ofrecer a las mujeres. Así veríamos acrecentarse la pasividad masculina a un <<ritmo exponencial>>. (Lipovetsky, 2000: 52)

Desde este autor, los personajes Hideo y Junichi llegarían a padecer la sintomatología del hombre posmoderno: ansiedad, fragilidad y una identidad sin la suficiente estabilidad principalmente Hideo, quien parece que ya no cuenta con capacidades viriles suficientes para relacionarse con mujeres reales y no puede dialogar con ellas ya que ha renunciado a la comunicación y al arrojo con que suele identificarse al hombre. Se ha convertido en cierto sentido en tierno, solícito y receptivo, el cual no puede ofrecer nada a pareja alguna debido a que únicamente le interesa su propio yo, evitando así el contacto social y a la vez afectivo con las mujeres.

En lo que a Junichi se refiere, va por un camino similar, pero él ofrece a Nozomi, la “mujer” frente a la cual aparece, el conocimiento necesario sobre lo que hay que aprender para vivir en sociedad y algunos de los valores humanos. Estas actitudes, también lo exponen como tierno y solícito ya que con el trato amable además logra el afecto de Nozomi, quien reúne las características de una mujer nueva, como la propuesta de Lipovetsky ya que para el tiempo en que él la conoce, ya es independiente de Hideo, su dueño original. Las características con que Lipovetsky, presenta al hombre actual no son determinantes y en el caso de Junichi, a pesar de no ser agresivo frente a esta “nueva

mujer” a ella sí le interesa estar a la “sombra” del hombre mientras que a él parece preocuparle la aparente inocencia de Nozomi y su desconocimiento de la vida en general.

3.1 rol del hombre trabajador.

El filme de Koreeda representa a la sociedad a través de los personajes, mismos que ejercen roles. Estos roles ubican a Hideo y a Junichi, desarrollando una serie de actividades por las cuales reciben una remuneración, se trata del rol en que el hombre trabaja. Por un lado está Hideo, a quien se le puede ver en la figura 16, desempeñándose como mesero en un restaurante tomando la orden de los comensales. En palabras de Lipovetsky:



Figura 16.

Las actividades nobles y valoradas son las que ejercen los hombres; las funciones subalternas y despreciadas, por el contrario, están destinadas a las mujeres. Sin duda estas gozan de poderes reconocidos, mas ninguno de ellos las sitúa en posición de apropiarse de las formas simbólicas del poder y del reconocimiento social; las distinciones honoríficas, los homenajes, el prestigio pertenecen en pluralidad a los hombres. (Lipovetsky, 2000: p. 98)

En una sociedad como la que es presentada en el filme, donde Hideo labora, sus actividades son reconocidas ya que sirve como un puente entre los comensales y el cocinero para que este último se entere de los deseos del cliente. No es el mejor ni el más importante de los empleos que un hombre puede tener pero a él le ha funcionado ya que este empleo es

el que le ha permitido el poder para adquirir muñecas inflables las cuales son parte de su entorno al que debe procurar ya que como afirma Lipovetsky, él y todos "[...] los hombres tienen la obligación moral de trabajar para mantener a su familia [...]" (2000: 149). Ésta evidentemente no es una familia, pero Hideo se encarga de solventar sus necesidades como si todo lo que le rodea, incluyendo a las muñecas, se tratara de una familia real. Hideo está cumpliendo con una obligación moral hacia sí mismo.



Figura 17.

En la figura 17, se puede observar a Junichi y a Nozomi trabajando, uno ve el trabajo del otro pero es Junichi quien le enseña a ella a realizar cada una de las actividades para las cuales ha sido contratada. Es él, quien tiene el poder y el que sabe cómo se hacen las cosas. En apariencia por llevar más tiempo trabajando en dicho espacio pero también pareciera que es por una evidente desigualdad en cuestión de género donde la mujer aprende mientras que el hombre enseña. En lo sucesivo se refuerza el poder del que habla Lipovetsky, ya que el filme muestra a varios clientes buscando un filme por referencias sin saber el nombre en específico, Nozomi trata de buscar en el catalogo sin obtener éxito, pero para beneplácito de los clientes, Junichi aparece y enseña al cliente el filme que requiere.

A Junichi tampoco es posible identificarlo dentro de la diégesis del filme, como el sostén de una familia pero sí como un hombre independiente y autosuficiente el cual debe

trabajar para sí mismo. Junichi no se complace con la adquisición de juguetes sexuales. Sin embargo, trabaja como cualquier otro ser humano lo haría, el empleo que tiene es de dependiente en la arrendadora de películas: "Cinema Circus". El joven recibe de allí un salario y con eso le basta para vivir y suplir sus necesidades de todo tipo.

3.2 rol del ámbito amoroso.



Figura 18. Fotograma de la película 人形 気 人形 (*Air Doll*) (2009) dirigida por Hirokazu Koreeda

A Hideo le tocó comprar con recursos propios a la muñeca para sustituir a una mujer de verdad. Durante ese proceso "A Él le corresponde dar el primer paso, halagar a la bella, declarar su pasión; a Ella, aguardar la iniciativa viril, no manifestar su deseo (...)" (Lipovetsky, 2000; p. 46) y de hecho así acontece, la muñeca no contaba con las facultades ni para mostrar interés o deseo de ningún tipo. Hideo es quien tiene que prestar atención ya no por la mujer sino por él mismo y satisfacer su deseo sexual con una sustituta. Él no está enamorado, nunca se enamora ni de Nozomi ni de ninguna mujer real. Lo que Hideo siente es un gran apetito sexual para lo cual, antes que desear involucrarse en una relación con una mujer con quien convivir, decide comprar la muñeca ya que parece que las muestras de su individualismo son tan grandes como su deseo sexual y este únicamente quiere el placer y no la entrega mutua y sentimental que conlleva el enamorarse. En la figura 11, por ejemplo,

se le observa como si ella necesitara del afecto de Hideo, él, la acaricia y la calienta físicamente mientras ella reflexiona el hecho de que ahora ya tiene un alma la cual le permite ser un ser humano como si se tratara de un juego de espejos, es decir, lo que Hideo hace por la muñeca, es lo que desearía y que a la vez necesita recibir de alguien. A Hideo no le preocupa más que su propio apetito sexual, él quiere ser satisfecho y no desea una respuesta ni una entrega sentimental como las que presentan las mujeres en una relación amorosa. Pero se contradice cuando procura a la muñeca ya que esta responde no con palabras (inicialmente) sino con el calor que el mismo cuerpo de Hideo le proporciona. Él mismo es quien necesita el afecto que aparentemente da.



Figura 19.

Por otra parte cuando Nozomi conoce a Junichi él le enseña todo lo que ella pregunta y añade algunas cosas que él estima convenientes. Junichi actúa frente a ella como un hombre enamorado ya que el amor que nace entre ellos, como afirma Lipovetsky,

(...) es algo más, y otra cosa, que la atracción sexual; por añadidura, debe ser desinteresado, ajeno a los cálculos de intereses económicos, sociales o matrimoniales. Por naturaleza, únicamente reconoce la libertad de elección de los amantes y la autonomía del sentimiento. (2000, p. 16)

Es decir, Junichi ha encontrado en Nozomi un ser a quien amar, lejos de pensar en el pasado no humano de la muñeca, a quien reconoce como libre para demostrar sus sentimientos. Con Nozomi, Junichi se muestra atento, amable y cordial (ilustrado en la figura 19). Tres características que son necesarias para la confianza y el deseo de entregarse al otro, mismas que son encontradas cuando este le compra flores, la lleva al cine, la playa y a un restaurante, así como cuando por accidente descubre que Nozomi no es una mujer real. A Junichi parece no importarle y le pide a ella que le permita inflarla una y otra vez. Como Nozomi también siente afecto hacia él, accede sin remordimientos pensando que es una situación común entre los humanos. Cuando en realidad no lo es y también es usada no como un objeto sexual en este caso, sino como un juguete con el cual se pretende descubrir y experimentar todas sus funciones.

3.2.1 El reconocimiento del otro



Figura 20.

La problemática de la relación que surge entre un hombre y una mujer parece clara en muchas formas, las mujeres cada vez ganan más derechos en la sociedad y los hombres mantienen en la misma posición de ser ellos quienes lleven el control no sólo en una relación amorosa sino en las decisiones de una sociedad en particular. Sin embargo, en el filme de Koreeda "el otro" que se presenta no es precisamente alguien meramente femenino

o alguno otro género de reciente reconocimiento, se trata de un “otro” identificado con una “corporalidad plástica” que iguala a una mujer. Es decir, en el filme, el deseo sexual del hombre lo lleva a sustituir a mujeres humanas por muñecas inflables. Mismas que en el mejor de los casos, como ocurrió a Nozomi, cobran vida pero al hombre lo dejan carente de apreciar la compañía y el hecho de compartir la vida misma. Es decir, al experimentar con ese “otro”, el hombre gana su reiterado individualismo pero se encamina hasta la pérdida de su propia especie. Es por ello que:

En el hombre, como herencia de su extensa etapa histórica como cazador-recolector, pervive el deseo de espacios en los que pueda vivir experiencias gratificantes y pueda satisfacer sus más secretos apetitos. Entre ellos, el del encuentro de una pareja sexual. (Gubern, 2006, p. 210)

Según Román Gubern, en el texto *El eros electrónico*, los personajes masculinos del filme por más posmodernos que se presenten, aún tienen implicaciones de épocas anteriores como la de ser cazadores y someter a la víctima ya que para ellos, se trata de una manera de satisfacer sus deseos. Ahora bien, en el filme, la satisfacción de estos deseos secretos se manifiesta en lo sexual ya que Hideo, satisface su apetito sexual con Nozomi, la muñeca inflable a quien él llamó así. En el caso de Junichi, ocurre algo similar. En el joven se puede observar cómo este se complace en inflar una y otra vez el cuerpo de la muñeca como si en ello estuviera el deleite. En la figura 20, la misma muñeca Nozomi se reconoce una vez que se ha inflado ella misma y esto le produce la satisfacción de poder seguir ejerciendo una serie de actividades como lo haría cualquier otro ser humano del filme. Ya que al administrarse por su propia cuenta, evidencia tanto su naciente individualismo como su humanización. Al respecto Lipovetsky aclara que:

Sea como fuere, la obsesión victimista impele a rectificar, al menos parcialmente, la visión optimista según la cual el proceso de la igualdad pondría fin, de manera inexorable, a las divergencias y los conflictos mayores entre ambos géneros. A medida que las condiciones sociales de los dos sexos se asemejan, el sentimiento de su alteridad se prolonga, y el miedo y la desconfianza respecto del otro siguen a todas luces manifestándose. (Lipoveysky, 2000, p. 67)

Para este autor, los seres humanos se encuentran con una tendencia encaminada a la obsesión por victimizarse frente al otro, esta tesis, en el filme se comprueba ya que los

personajes masculinos se victimizan a través de prácticas onanistas con muñecas inflables en lugar de buscar a mujeres reales. De manera similar, la condición de reconocer al “otro” entre los personajes del filme, evidencia tanto miedo como desconfianza. Dicha victimización recae en el hecho de que Hideo no quiere padecer el daño emocional que suelen producir algunas de las relaciones amorosas fallidas y con una muñeca está a salvo ya que no cuenta con sentimientos.



Figura 21.

En la figura 21, se observa a Hideo que sorprende a Nozomi, una vez que esta “ha cobrado vida” y la conversación versa en el cuestionar de él sobre qué ha pasado en ella que ahora puede caminar y hablar. Hideo cuestiona a su muñeca si aún puede volver a ser lo que antes fue: ese ser inanimado para evitar las complicaciones que está teniendo ahora. Él la reconoce pero como ese otro al que únicamente pretende usar como lo que para él es: un objeto sexual, aunque el miedo en el que insiste Lipovetsky es evidente en el proceder del personaje ya que no es común que un objeto inanimado sostenga una conversación como lo haría otro humano y menos que este le cuestione como lo suelen hacer las mujeres frente a una infidelidad.

También, en la figura 21, Nozomi muestra sus sentimientos como lo haría cualquier otra femina, es decir, en este momento en la diégesis de *Air Doll* la muñeca ya ha pasado

por toda una etapa de cambios y ahora presenta todas las cualidades de una humana y es que según Lipovetsky: “las mujeres siguen siendo proclives a asociar sexo y sentimientos; los hombres, por su parte, contemplan con suma facilidad su disyunción”. (2000: 31) Es decir, Nozomi confronta a Hideo a un reconocimiento hacia su persona para ser vista frente a él como un ser humano y no como un objeto sexual. Que Hideo tenga la capacidad de entender sin explicaciones mayores todo el proceso de vida que ella ha llevado durante un breve tiempo y cómo ha sabido que más allá del placer, existen los sentimientos como el amor. A Hideo no le importa nada de ese otro con que ahora se presenta Nozomi, antes bien le teme. No es de su interés separar su deseo sexual del amor que pudiera sentir por una mujer. A consecuencia de no reconocer a Nozomi como a ella le hubiera gustado, ella decide huir a las calles, en busca de ese reconocimiento, afecto y estima que le fue negado por su dueño original.

Por otra parte, frente a Junichi, Nozomi es reconocida como una mujer, como cualquier otro ser humano que con sus dificultades y adversidades frecuentes, trabaja y hace una vida común viviendo en sociedad. Incluso Junichi llega a prestar mayor atención a Nozomi, ya que ante todo lo que le rodea parece novedad y él, al saberlo “todo”, decide enseñarla. Por ejemplo, la enseña a trabajar, a disfrutar de la vida a través de los sentidos y enamorarse, algo que a ella le hubiera gustado conocer desde antes.

3.3 Rol del ámbito ético

En la figura 22, se observa el momento en que después de haber sufrido un accidente en que Nozomi cae y en su brazo se le hace una cortada, empieza a desinflarse, Junichi corre en su ayuda y descubre que se trata de una muñeca, misma a quien sin miedo decide ayudar inflándola sin remordimientos.

Para Junichi, Nozomi es reconocida como ese ser humano igual a sí mismo a quien hay que brindarle ayuda y actúa con ella como lo haría por otro humano. En cuanto a la ética Lipovetsky aclara que, “El incremento del mérito ético estrictamente humano se desapegó paralelamente a la consagración de las carreras abiertas a los talentos de todo tipo [...] existiendo sólo individuos libres y semejantes con total responsabilidad de sí mismos. (2000: 31) Es decir, Junichi actúa con los criterios de la nueva ética que le permite proceder

libremente y ayudar al otro debido a que en “La voluntad de una ética [...] se produce a imagen de las sociedades posmodernas orientadas prioritariamente hacia las preocupaciones del presente y liberadas de los grandes designios colectivos e históricos.” (Lipovetsky, 1994: 235)



Figura 22.

La preocupación de Junichi es momentánea, no implica todo el antecedente de cómo fue que Nozomi siendo un objeto de plástico llegó a ser un ser que habla y requiere del aire para seguir con sus mismas capacidades y funciones, la preocupación de él, es por salvarle la vida: lo que es realmente importante en ese momento es, ayudar a un amigo, a un ser querido y cercano que por diferente que pudiera llegar a ser es equiparable a su propia condición humana.

3.4 Diferencias y semejanzas: contrastes en los personajes masculinos principales

Junichi y Hideo son presentados en la trama con cierto interés hacia Nozomi, la muñeca infante que cobra vida. Ninguno de los dos tuvo posibilidad de conocer al otro y las diferencias son muchas entre ellos. La primera de ellas es la edad, mientras que Hideo es un adulto maduro (40 años aproximadamente), Junichi es un joven (25 años aproximadamente) y entre ellos comparten a Nozomi, Hideo la compra, la utiliza como el objeto sexual que es.

Mientras que Junichi la valora, le enseña todo lo que estima conveniente que tiene que aprender, la aprecia y la salva, quizás por su proceder es posible verle enamorado de ella.

Este par de personajes masculinos son los protagonistas del filme, ambos representan, a través de roles, a la sociedad actual, en ellos es posible identificar roles, de entre los que destacan están: el de hombre trabajador donde cada uno desarrolla una serie de actividades que seguramente son remuneradas y que les permiten vivir de acuerdo a sus posibilidades.

Sin embargo, hay una estrecha línea que separa el rol hombre trabajador al del ámbito amoroso porque parece que van unidos en el sentido de que quien trabaja puede hacerse responsable económicamente de alguien en particular o de una familia. Sin embargo, esta situación no es determinante en Hideo y en Junichi, ya que, por un lado, Hideo es presentado satisfaciendo sus apetitos sexuales con muñecas inflables. Mientras que en Junichi, por otro, se observa complaciendo a Nozomi como si esta fuera su enamorada: le compra flores, la lleva de paseo. Pero tampoco tiene presente a una familia a quien sostener. Ambos personajes actúan de manera individualista, es decir, tanto Hideo como Junichi son la representación del hombre posmoderno a quien sólo le complace su autonomía aunque a veces se detenga a reconocer o ayudar al otro como lo hace Junichi con Nozomi. Con más diferencias que semejanzas, ambos protagonistas del filme, reúnen las características del hombre posmoderno que afirma Lipovetsky: “el individuo contemporáneo no es más egoísta que el de otros tiempos, expresa sin vergüenza la prioridad individualista de sus elecciones.” (1994; p. 131) Es decir, antes que resolver las necesidades de otro, Hideo y Junichi son presentados resolviendo lo suyo sin importar el resto de la sociedad representada.



Figura 23.

En la figura 23, se observa a un hombre anciano, mismo que en la trama del filme de Koreeda es uno de los pocos amigos que conoce a Nozomi. El hombre se presenta como un sustituto de profesor que, durante su juventud, ejercía la docencia en ausencia del profesor titular. En las escenas en que aparece frente a Nozomi reflexiona sobre la vida y sobre el papel que juegan los individuos en la vida de los otros y cómo estos en muchos de los casos, están destinados a ser sustituidos. Él es quien profundiza algunas cuestiones sobre la brevedad de la vida, la compañía de los perros y cómo el hombre sustituye a otros hombres ocupando lugares momentáneamente, frente a Nozomi. De este hombre, ella se reconoce como el sustituto de una mujer verdadera ya que inicialmente era usada por su dueño para lo que fue destinada. Sin embargo, debido a que Nozomi desconoce los límites de su propia autonomía, se confunde y piensa que también este hombre le pide que lo satisfaga sexualmente. Es decir, para Nozomi, su misión frente a los demás no es otra más que el disfrute sexual del otro. Ahora bien, para Gilles Lipovetsky, en el texto *La pantalla global*:

(...) todos los individuos son a la vez complejos y singulares, y esta singularidad se refleja en comportamientos que, en un mundo en que la diferencia individual se ha convertido en un valor de primer orden, no tiene necesidad de justificaciones ni de explicaciones académicas. Es la

individualidad misma lo que se impone como evidencia y modelo. (2009: 106- 107).

Se trata de la identificación de que todos los personajes que representan a la sociedad actual a través del filme, son únicos y se evidencian por medio de la individualidad, es decir, el anciano sustituto, se manifiesta en la diégesis del filme como un modelo individualización al que las circunstancias lo arrojaron a tal conducta.

De la misma manera ocurre en la figura 14, donde el jefe de Nozomi, conversa con ella una vez que Hideo ha aparecido en el lugar buscando un filme, Nozomi lo atiende y sin ser reconocida por Hideo, su jefe le dice que la ha visto con ese hombre y la cuestiona sobre la posible relación que ha tenido con él, hasta que termina teniendo una relación sexual clandestina donde el hombre únicamente se preocupa por su propio placer. Es decir, el lente del director capta el individualismo del sujeto y una vez más reivindica que los hombres del filme únicamente ven a las mujeres como un objeto sexual, ya que en esta producción cinematográfica:

(...) ya no se cuenta una historia, sino dos, tres, diez, veinte a través de peripecias que entrecruzan a personajes con vínculos muy lejanos entre sí, léase ningún vínculo, peripecias que constituyen, según el sistema del mosaico, un vasto cuadro que nos da una visión colectiva del grupo social(...) (Lipovetsky. 2009: 103).

Esta “peripecia” de la que habla Lipovetsky en *La pantalla global*, por difícil que parezca, no es otra más que el papel que juega la mujer en el filme. Es decir, el personaje Nozomi, representando al sexo femenino, es el hilo conductor del filme de Koreeda, es el punto de encuentro de la individualismo masculino, ya que es vista como una circunstancia accidental en el que los personajes masculinos se encuentran o como un objeto con el cual comulgan en afición es decir, el objeto que los mueve hacia su propia satisfacción sexual, es el cuerpo femenino. Al respecto un último ejemplo:



Figura 24.

El joven que aparece en la figura 24, se masturba osadamente frente a su pantalla. Antes de tener las imágenes de las cuales ahora disfruta, se ha dado a la tarea de visitar “Cinema Circus” y contemplar el cuerpo de Nozomi mientras que esta sin menor reparo en proteger de las miradas su cuerpo, se halla trabajando. Él la alcanza hasta que consigue registrar en su dispositivo las imágenes que en lo sucesivo le permitirán disfrutar simbólicamente del cuerpo de la mujer.

En este capítulo se han registrado los primordiales roles masculinos del filme Koreeda en los personajes principales. En Junichi y en Hideo, se identificó que ambos cumplan con el ‘rol de hombre trabajador’ ya que cada uno por su cuenta, tenía un empleo, mismo que les permitía llevar una vida digna y a la vez complacer y satisfacer sus necesidades. En el caso concreto de Hideo, su sueldo le permitía satisfacer su apetito sexual con muñecas inflables. A Junichi por su parte, su salario le permitía ser tanto independiente de un lazo familiar como autosuficiente y reafirmar, su individualismo.

En el rol del ámbito amoroso también destaca este par de personajes: Hideo satisfaciéndose de su carencia afectiva con su muñeca inflable mima que exclusivamente le sirve para calmar su deseo sexual y aunque intenta dar el afecto que desearía, únicamente se ama así mismo ya que con Nozomi nunca tuvo muestra de afecto, lo que decía que la

muñeca necesitaba, como por ejemplo: un cuerpo caliente o un shampoo perfumado, en realidad lo necesitaba o lo quería el mismo para satisfacer su soledad y reivindicar su individualismo.

El caso de Junichi, al parecer, es distinto. Junichi aparece como ese joven enamorado de Nozomi, atento, amable y cordial, que entrega hasta su vida una vez que ha reconocido la diferencia que existe entre él y Nozomi. También es Junichi quien presenta algunas características que caben en los roles que se orientan al ámbito ético, ya que cumple sus deberes frente al otro ayudando libremente dando oportunidad a una nueva manera de concebir la ética en tiempos posmodernos, es decir, ayudar aquí y ahora sin importar el pasado de las circunstancias ya que se muestra el apoyo a quien lo necesite.

En cuanto al reconocer al otro, los personajes masculinos en el filme de Koreeda, parecen víctimas de su propio individualismo al renunciar a la compañía ya que únicamente les interesan sus propios apetitos sexuales. En Nozomi es evidente su naciente individualismo así como su humanización una vez que logra inflarse y después que alguien la infle por mero gusto, ella trata de concebir al otro como se concibe a sí misma y termina por matar involuntariamente a quien le había enseñado a ser ella misma.

Otros dos personajes masculinos secundarios de la trama son importantes ya que por un lado, el anciano sustituto le enseña a Nozomi algunos de los valores de la vida y la reflexión sobre estos. El otro personaje es un joven osado que deliberadamente se masturba con las imágenes que ha obtenido de cuerpo de Nozomi y que finalmente representa a una nueva generación individualista.

Capítulo 4

Personajes masculinos y femeninos en interacción

En capítulos anteriores se exterioriza una aproximación al tiempo en que se presenta el montaje del filme de Koreeda, se analiza a los personajes partiendo de la diferencia sexual entre ellos considerando los roles característicos tanto de las mujeres como de los varones en el contexto posmoderno del filme. En algunos de los apartados se destaca la relación que en específico mantienen algunos de los personajes para el cumplimiento de cada uno de los roles. En este último capítulo se enfatiza la interacción entre los hombres y la mujer que representan a la sociedad posmoderna del filme.

Las temáticas abordadas en este capítulo son los deseos que el personaje Nozomi va manifestando y cómo los va cumpliendo, ya que cada deseo parece ser una meta superada pero a la vez, se trata del resultado de una estrecha interacción con los otros personajes ya que en su mayoría son puentes para la realización. En el último de los apartados de esta investigación, "Las relaciones subordinante/subordinado en las parejas del filme", resalta la figura de Nozomi nuevamente y cómo es vista desamparada y sin un motivo por el cual continuar ejerciendo roles.



Figura 25.

En el filme, la sociedad es vista en pleno ejercicio de roles a través de los cuales interactúan los personajes, de tal forma que para la “actuación” de un rol en particular, es necesario que los demás cumplan con otras características, es decir, que estén ejerciendo otro rol previamente determinado. En la figura 25, por ejemplo, se observa a Nozomi mientras camina por la calle una vez que ha huido de Hideo. Para conseguir que la muñeca cobrara vida y renunciara a ser un objeto meramente sexual, fue necesario que su dueño ejerciera varios roles posmodernos como los que se orientan al narcisismo y al individualismo contemporáneos. En concreto, al personaje Hideo, puede ejercer el rol consumista a consecuencia de “hacer” el de hombre trabajador, que al mismo tiempo evidencia que la autosuficiencia del personaje lo conduce al individualismo para poder adquirir una muñeca inflable y así satisfacer su deseo sexual. Es decir, se trata de un círculo social interactuando y realizando acciones distintas entre sí, para que uno de los tantos roles conduzca a cada personaje a una interacción con los otros quienes se encuentran en una situación similar.



Figura 26.

Al considerar nuevamente el texto *La tercera mujer*, éste afirma que:

Desde este punto de vista, no somos testigos de un proceso invariante de reproducción de la desviación disimétrica entre las posiciones de los

hombres y las de las mujeres, sino de un proceso de igualación de las condiciones de los dos géneros (...) (Lipovetsky 2000: 220)

Es decir, en la sociedad actual (que en este caso es la que representa el filme de Koreeda) los dos géneros que aparecen señalados por la diferencia sexual atraviesan por un periodo donde hay iguales posibilidades para cada uno en cuanto la libre elección, el consumo, el trabajo, (no así para la sexualidad) por ello, Nozomi decide tomar otro camino distinto al que Hideo pensó para ella y se va de su lado, ya que los roles que ella había venido ejerciendo desde antes de tomar esa decisión, eran también el de consumista y trabajadora principalmente, como cualquier otro personaje masculino del filme, pero también venía de ser el objeto sexual de su dueño y a pesar de tener la posibilidad de ejercer algunos roles al igual que el hombre, los ejercía a escondidas de él, ya que parece que en su interior sabía la reacción que su dueño mostraría ante ella. El detonante de la liberación de Nozomi es que Hideo, una vez más decide regalarse otra muñeca para sustituirla y recluirla en el fondo de un armario como si cerrara un ciclo. Ella, lo enfrenta y se libera ejerciendo así el rol de mujer independiente que aún le faltaba asumir por completo.



Figura 27.

De esta manera para que Nozomi conociera a Junichi y se relacionara con él hasta matarlo, fue necesario que ella atravesara por una serie de situaciones que la arrojaron a su propia libertad y al ejercicio de otros de los roles que practicaban a su alrededor sin que ella estuviera involucrada de forma directa. En específico, parece mera coincidencia que el joven Junichi ejerciera ya el rol de hombre trabajador en el lugar a donde ella llega casualmente una vez que atraviesa un periodo de cambios en que de ser un objeto sexual, cobra vida hasta que, por fin, como dice en alguno de los diálogos: “conseguí un alma”.

Hideo tuvo que ejercer el rol de trabajador, el de sujeto individualista y el de consumista para comprar una muñeca inflable, misma que por causas desconocidas “consigue un alma”, imita los roles de los que le rodean, consigue empleo (rol de mujer trabajadora) conoce a Junichi (rol de mujer enamorada) y con su salario visita las tiendas y compra (roles consumista e individualista), estos personajes están en constante interacción unos con la otra. Así, para Lipovetsky:

Se acabaron las exclusiones: en lo sucesivo, todas las generaciones tienen derecho de ciudadanía, se auscultan y se ponen en escena. Las <<escenas de la vida conyugal>> han sido reemplazadas por la escena de los tiempos mejorados de la vida. Ya no nos interesan el hombre y la mujer <<medios>>, sino la persona singular cuya singularidad es su edad, en todas las edades. (2009: 108)

Es decir, en el filme de Koreeda se identifica que tanto hombres como mujeres sin hacer distinción por diferencia sexual, tienen acciones más reconocidas que van mucho más allá de las relaciones sexuales y que estas acciones se traducen en roles, mismos que se interrelacionan con otros para su cumplimiento. El ejercicio de roles como el de trabajadores (en hombres y mujeres) de consumistas, individualistas e incluso de enamorados, presentan esos momentos “mejorados de la vida” que solos o acompañados exteriorizan una manera singular de acceder a una existencia y gozar otros pequeños placeres.

4.1 El cumplimiento de los deseos en el personaje Nozomi



Figura 28.

Todo, en la existencia femenina, es ahora objeto de elección, de interrogación y arbitraje. Hoy, cuando prácticamente ninguna actividad se halla ya vetada a las mujeres, nada establece de modo imperativo su lugar en el orden social; ahora las vemos con la misma legitimidad que los hombres, entregadas al imperativo moderno de definir e inventar, retazo a retazo, su propia vida. (Lipovetsky, 2000, p. 219)

Cuando Nozomi cobra vida, se encuentra encerrada en casa de Hideo mientras este sale a trabajar, allí descubre algunos de los sentidos y disfruta de la naturaleza en cuanto se lo permite. También, allí dentro, imita las primeras acciones de su dueño y elige entre el vestuario que previamente había sido adquirido para ella, el que más estima conveniente (figura 28). Una vez optado por el traje de sirvienta, reflexiona sobre su estancia dentro de la casa y, como afirma Lipovetsky, todo lo puede elegir y una de las primeras opciones, es salir a caminar y buscar afuera lo que no existe en el espacio a que ha sido compelida.

Nozomi cumple sus deseos fuera de la casa de Hideo, sabe que la vida está afuera y que ninguna actividad para ella está prohibida. A medida que va incrementado su conocimiento del exterior, y sobretodo de la vida en general, logra más deseos que quizás no fueron muy reflexionados con anticipación, pero que son objetivos que superan sus

propias expectativas. Para profundizar en cuanto a las reflexiones y determinaciones a las que llega Nozomi, es interesante anotar las propuestas de Gilles Deleuze en torno al cine y sus personajes:

Un personaje actúa sobre la pantalla y se supone que ve el mundo de una cierta manera. Pero al mismo tiempo la cámara lo ve, y ve su mundo, desde otro punto de vista, que piensa, refleja y transforma el punto de vista del personaje. (1984: 113)

Según el autor de *La imagen en movimiento*, Nozomi en función de que es un personaje, observa el mundo, su mundo, desde la habitación de un hombre pero ella, a consecuencia de que ha adquirido un alma y es observada por la cámara y por el espectador, que consigue ver que ese no es el mundo de ella, decide dejarlo buscando su libertad, no sin antes haber cuestionado a su dueño sobre su conducta. El mundo de Nozomi, el que verdaderamente se ha creado para ella, es de fuera de esa habitación, el exterior donde podrá realizar más deseos y ejercer más roles.



Figura 29.

En relación a deseos materiales están los que se veían en el rol de consumista, como lo es el adquirir prendas: lo cumple en la medida de sus posibilidades una vez que ha conseguido un empleo. A través de los roles orientados al narcisismo, Nozomi cumple

deseos como el de verse sin las huellas corpóreas de que es una muñeca de plástico y pretende que otras mujeres también borren de sus cuerpos marcas similares (figura 30).

Sin embargo, el deseo más importante es el que surge después de enfrentar a Hideo y cómo éste no la reconoce como la mujer verdadera que a ella le habría gustado. Nozomi se va con esa libertad que afirma Lipovetsky, a donde sea reconocida como un sujeto que tenga vida y opta por buscar a Junichi. Cuando está con él logra aprender las cosas que un sujeto adquiere desde la infancia. Las reflexiones de la vida la llevan a escuchar sobre la muerte pero no los riesgos (naturales o accidentales) a que un humano se enfrenta antes de morir y como ella le cumple a Junichi el deseo de inflarla una y otra vez, por inocente en sentido de que no conoce lo delicado que suele ser el cuerpo humano cuando es herido, su deseo de recrear en el cuerpo de Junichi lo que éste le había pedido, la lleva al cumplimiento de otro deseo, pero también a convertirse en una asesina imprudencial de quien había aprendido todo. Como lo aclara Lipovetsky, ella define su presente y su futuro como lo haría cualquier otro ser femenino en tiempos posmodernos.



Figura 30.

En el texto *La pantalla global*, el autor afirma que:

Aunque la cultura hipermoderna estima sin tregua los placeres variados y renovados del consumo, sacraliza aún más los valores de la felicidad privada y la armonía íntima. En este contexto, los problemas no hacen más que complicarse. Aunque invierte en felicidad, en amor y en la relación con el otro, el individuo actual no cesa de ser víctima de dramas sentimentales, separaciones y toda clase de aficciones. Las familias en vez de recomponerse, se desintegran: disputas, rupturas, divorcios, peccata minuta de una vida en pareja que ya no resiste los embates del tiempo y que lo vive mal (Lipovetsky 2009: 209).

A pesar de que para Nozomi una solución radical fue abandonar a Hideo, ya que éste era parte de su cotidianeidad y viceversa, éste abandono detona una situación complicada, sustentada en el consumo que el hombre hacía de objetos similares a ella y con los cuales era también feliz, pero ahora surge la interacción de la que el hombre huía y se vuelven víctimas uno del otro: ella por exponer que no fue reconocida como lo es la nueva muñeca, y Hideo frente a ella una vez que ella, se va y él corre en su busca tratando de enmendarse para con ella.

Si bien no es posible considerarlos como una familia por los rasgos que se han identificado de uno y otro de los personajes, se separan como dice Lipovetsky, no resistiendo a los malos tiempos tanto individuales como de pareja. Sin embargo, con esta huida de Nozomi, ella consigue su libertad y cumpliendo otro deseo una vez alejada de la interacción con su dueño.

Esta separación trae un momento de desesperación a Nozomi, su deseo es comprobar si en realidad puede como un humano sentir, hace que se esconda de Hideo y la lleva a una crisis en que se arroja al agua, allí comprueba que su cuerpo ya no flota como lo haría si permaneciera en ella su corporalidad de plástico. Ahora en la figura 32 se puede observar el momento justo en que la cámara capta cuando el cuerpo está hundiéndose ya que en su interior hay algo más que aire. En una entrevista con Jean Epstein, este afirma que:

La cámara lenta aporta, en verdad, un nuevo registro a la dramaturgia. Su capacidad de desnudar a las emociones de las dilataciones dramáticas, su infalibilidad a la hora de designar los movimientos sinceros del alma son

tales que en la actualidad aventaja a todos los modos trágicos. (Stam 2000: 52)



Figura 31.

Con los efectos con que el cine permite que el espectador se acerque a la profundización del sentimentalismo en el personaje Nozomi, recae la muy conocida “cámara lenta” que, en el texto: *Teorías del cine*, presenta de manera más abierta las prolongaciones conmovedoras que en ocasiones son propias del teatro pero que el cine adopta. Koreeda utiliza estas técnicas para enfatizar el deseo de Nozomi de hallarse identificada con su cuerpo humano “creando” en el espectador y que en el espectador la ilusión de que ya no está viendo en la pantalla a una muñeca inflable, sino un ser humano que atravesó por muchos procesos emocionales para consolidarse como tal y sobre todo para encontrarse libre como lo deseaba.



Figura 32.

Antes de verse fuera definitivamente de la casa de Hideo, Nozomi se da a la tarea de identificar en la caja que una vez ocupó la dirección del lugar en que son fabricadas las muñecas inflables de plástico, y emprende su visita a dicho lugar para saber tanto su origen como su destino (figura 32). Allí, el hombre que la creó y que sigue en la creación de otras iguales es cuestionado por Nozomi y le agradece uno al otro: el darse el tiempo para ser creada y el otro por dedicar un espacio en su agenda para visitar el lugar de donde ha salido. Considerando de nuevo las propuestas de Lipovetsky, ahora en el texto: *Los tiempos hipermodernos*, se identifica que:

En la hipermodernidad ya no hay más opción ni más alternativa que evolucionar, que acelerar la movilidad para no ser adelantados por la <<evolución>>: el culto a la modernización técnica ha superado a la glorificación de los ideales. Cuanto menos previsible es el futuro, más necesidad tenemos de ser móviles, maleables, reactivos, propensos al cambio permanente, supermodernos, más modernos que los modernos de la época heroica. (sic) (2006: 60)

Para Nozomi, las oportunidades de una vida lejos de su dueño original, lejos de su mismo creador, le abren nuevas posibilidades, estas nuevas posibilidades son lo que Lipovetsky llama "acelerar la movilidad"; es decir, ir a la par del tiempo, no detenerse para alcanzar los ideales sin necesidad de estar esperanzados a lo clásico, sino arriesgar el futuro

siempre con la mentalidad de que nada se detiene. Así actúa Nozomi, así vive su identidad como una mujer posmoderna que, con dificultades y problemas, enfrenta cualquier adversidad porque el futuro es incierto pero también puede resultar heroico. Ella parece creer que merece saber su origen y su destino como lo haría cualquier humano de la vida real y esto le hace “evolucionar” no deteniéndose en conformarnos, sino en tratar de llevar una vida como lo haría otro de los personajes de la trama.

En esa reunión con su creador, Nozomi es motivada a seguir con su vida, pero también inspirada a que como en la posmodernidad, el culto al cuerpo es algo necesario. Este hombre aprovecha la oportunidad para embellecer a su creación pintando sus labios nuevamente como si esto fuera tan apremiante como el deseo de Nozomi de reconocerse en el otro. Sin embargo, Nozomi accede ya que desde un principio también era su deseo ser atractiva.

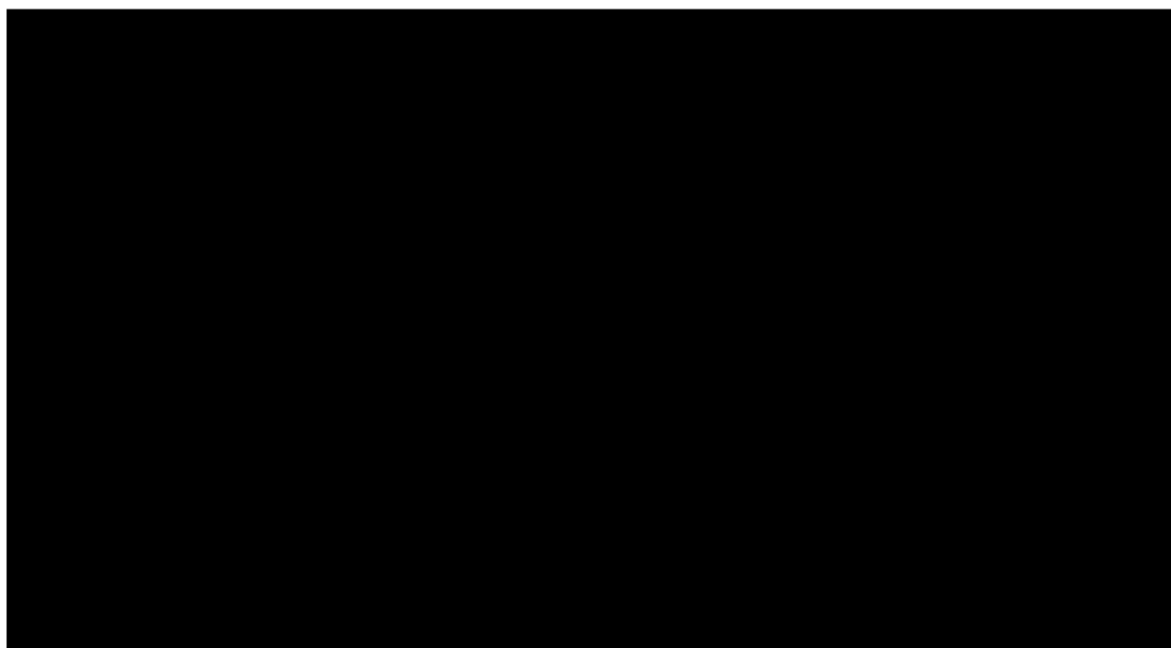


Figura 33.

Para esta mujer posmoderna, la cantidad de deseos por cumplir es casi infinita y a través del personaje Nozomi se ha venido observado que al menos en la diégesis de *Air Doll*, es verdad. Entre los deseos que también pretende cumplir, está el verse igual a una mujer con todos los atributos físicos e intelectuales. Sin embargo, con los que más ha batallado es con los físicos, ha acudido a borrar las huellas de que ha sido una muñeca con el fin parecer más humana y ha acudido en solitario a aprender todo lo que de las mujeres necesita, y para lo intelectual ha tenido como “maestro” a Junichi. Es decir, ha habido interacción tanto con hombres como con mujeres de la misma trama.

Sin embargo, Nozomi nunca manifiesta ni a Junichi ni nadie más que otro deseo es tener una sombra humana, se trata de que para Nozomi el imitar es una práctica que se efectúa a ultranza y no únicamente de manera parcial, es decir, si ya cuenta con un alma, también debe contar con un cuerpo como el de los humanos. Al respecto Gilles Deleuze dice:

Y la sombra no es una mezcla, sino nada más que un resultado, una consecuencia, consecuencia que no se puede separar de sus premisas. ¿Cuáles son estas premisas? El espacio transparente, traslúcido o blanco que acabamos de definir. Un espacio como éste conserva el poder de reflejar luz, pero obtiene también un poder diferente, el de refractarla desviando los rayos que lo atraviesan. Así pues el rostro que permanece en este espacio refleja una parte pero refracta otra. De reflexivo se vuelve intensivo. (1984: 140)

Aplicando la tesis de este autor, mientras Nozomi observa su sombra en comparación con la de Junichi, se percata de que la transparencia en ella radica en la “consecuencia” de su diferencia frente al otro. Ella es de plástico, mientras que Junichi es de carne y hueso y ella quiere ser humana como él. Nozomi no se da cuenta que ser diferente también es especial, puesto que a través de la modificación de la luz que ella hace mediante su cuerpo, la hace única, ya que mientras deja ver una parte de sí, oculta otra. Oculta su verdadero yo. Sin embargo, su deseo no es ser diferente, sino ser igual a los demás de allí, su deseo infinito de imitar los roles posmodernos.

4.2 Las relaciones subordinante/subordinado en las parejas del filme.



Figura 27.

Puesto que la mujer condenada a la subordinación, sólo le resta anularse a sí misma planteándose al ser amado como un absoluto al que dedica toda su existencia. Con ello se encuentra una <<razón para vivir>>, una salida para la vida monótona y decepcionante que llevan las mujeres (Lipovetsky, 2000, p. 40)

Para Lipovetsky, por el hecho de ser un sujeto femenino, Nozomi es un ser compelido a la subordinación. A lo largo de la trama, es posible identificarla con varias formas de esta “sumisión”: primero a los deseos sexuales de Hideo, después a los de su patrón y a la resignación a que la llevó su relación con Junichi, ya que él la subordinó a aprender únicamente lo que ella preguntaba, pero no profundizó en lo delicado de la vida y esto le acarrió la propia muerte.

En resumidas cuentas, Nozomi, el personaje principal de *Air Doll*, aparece con esa condena marcada por lo que el hombre dicta para ella. En la figura 27 se observa cuando ha asesinado a Junichi, su “razón para vivir” y nuevamente no encuentra sentido a la vida, repite lo que ella hizo con el cuerpo de él, se arroja a la basura como un despojo más, sin entender que los cuerpos humanos van en espacios específicos y no al aire libre, con esperanza de que alguien más los recoja. Sus esperanzas han muerto y ella también quisiera

morir. Primero fue un logro conseguir el alma que ahora posee, ahora como ya no tiene un hombre que la subordine al cumplimiento de otros roles, quiere acabar con su existencia ya que no tiene a quien amar ni menos a quien obedecer.

Finalmente, para este capítulo denominado “Personajes masculinos y femeninos en interacción”, hay que enfatizar que se ha considerado que para que Nozomi pueda ejercer algunos de los roles que la identifican, fue necesaria la interacción con otros de los personajes masculinos implicados en la trama, por ejemplo Hideo, tiene que ser consumista para adquirir la muñeca, la muñeca tiene que ser su objeto sexual para ejercer el rol diferenciado de este y salir a trabajar, producto de su relación laboral, surge el contacto con Junichi hasta que este muere y es precisamente esta interacción la que pone en juego los roles de los personajes.

En el apartado sobre el cumplimiento de los deseos en Nozomi, pareciera una lista infinita, ya que como estereotipo de toda mujer posmoderna, se orienta a desear lo material pero en este caso, también procura lo intelectual. Con el proceso de ir ejerciendo roles a lo largo de la trama, se equilibra con la idea de que cada deseo cumplido la identifica con un ser libre que no sólo lucha por encontrar un lugar en la sociedad sino por identificarse consigo misma. El personaje Nozomi siempre estuvo subordinado a las disposiciones masculinas: Hideo, Junichi, su patrón, entre otros y la solución fue el abandono a cada uno de ellos hasta que termina por abandonarse a sí misma en la basura.

Conclusiones

La tesis “Los roles representativos de la sociedad actual vistos a través del filme *Air Doll* de Hirokazu Koreeda” es una investigación que reúne algunas de las principales propuestas del filósofo francés Gilles Lipovetsky, para con ellos analizar a la sociedad posmoderna que aparece representada en el filme japonés del 2009.

La estructura capitular de este trabajo está dividida en cuatro partes en las cuales se ha hecho un minucioso análisis ya que se realizó una separación entre el tiempo en que se presenta la diégesis del filme, un análisis de los roles que reproduce el personaje femenino y, en otro de los capítulos, el análisis de la contraparte, es decir, los roles masculinos para cerrar con un apartado donde personajes masculinos y femeninos en interacción demuestran que para el ejercicio de roles es indispensable la interrelación de unos y otros.

Por ejemplo en el capítulo 1 llamado “La Posmodernidad: un espacio temporal para el desarrollo de roles” fue posible identificar que en los tiempos posmodernos hay una ruptura con el pensamiento clásico ya que en el filme (año 2009) impera el individualismo contemporáneo, los mismos individuos vistos como indeterminados, con una desconfianza vacía y sin razón que los orienta al consumismo, tal y como lo describe Gilles Lipovetsky en textos como *La era del vacío* o *La pantalla global*.

En el mismo capítulo 1 fue presentada la idea de rol, desde la propuesta de la filósofa Agnes Heller en el texto *Historia y vida cotidiana, aportación a la sociología socialista*, ya que era necesario hacer referencia a dicho término por ser una de las palabras claves de esta investigación. En el apartado “Rol y género” destacó que si se especificaban los géneros en el filme, era únicamente por la diferencia sexual ya que era evidente identificar roles o femeninos o masculinos y ningún otro de reciente reconocimiento. Esto fue posible una vez que se recurrió a textos como los de Teresa de Lauretis. Expresamente se trata del artículo *La tecnología del género*.

Para identificar a los “Roles posmodernos” fue necesario atender a las propuestas de Gilles Lipovetsky, y tomar de entre las características que les otorga a los sujetos contemporáneos como los del filme ya que estos, los representaban de manera íntegra. Por ejemplo, bajo el “rol consumista” ha sido posible identificar que se trata de un rol de la

posmodernidad, ya que personajes como Hideo, Junichi o la misma Nozomi se permitían adquirir productos sin que realmente fueran necesarios o vitales para su mejora personal. En “Los roles orientados al narcisismo” destacan otra vez los mismos personajes cuando se demuestran que lo más importante para ellos es su persona misma, a veces por medio de su goce sexual como el caso de Hideo, otras veces por su imagen y mejora física como Nozomi o para satisfacer sus sentidos como lo hiciera Junichi cuando compra flores para Nozomi o su disfrutar del riesgo de inflarla una y otra vez conociendo que la muñeca parecía morir una vez que no estaba llena de aire.

En lo que respecta al capítulo dos, denominado “Los roles representativos de la mujer actual, vistos a través del personaje Nozomi”, destaca la caracterización del rol de feminidad ya que este parece ser una construcción que hace la muñeca una vez que se diferencia del otro por la mera apariencia física. Sin embargo, Nozomi se identifica como un ser pasional e inestable emocionalmente hablando ya que su ánimo oscila entre la nostalgia, la admiración y el gusto mientras que en comparación con los personajes masculinos, la mujer no es independiente ni autónoma ya que no le es posible ni siquiera controlar su propia existencia.

En el filme y con base en las propuestas de Lipovetsky en textos como *La tercera mujer*, también ha sido posible identificar a Nozomi ejerciendo el rol de una mujer enamorada sin que Junichi, Hideo o alguno de los otros personajes masculinos le haya hecho una declaración en ese sentido. Ella se enamora de Junichi por las atenciones que de parte suya recibe. Por otro lado, en el “Rol de mujer trabajadora” hay una separación en lo que respecta al sector de un denominado trabajo productivo y otro relacionado a lo sexual. En el trabajo productivo percibe un salario por el empleo desarrollado en la arrendadora de películas “Cinema Circus” y por el trabajo relacionado a lo sexual, percibe un “salario” en especie, es decir, Hideo le compra lo que él considera que ella necesita. Sin embargo, en realidad se trata únicamente de fétiches que alimentan su propia concupiscencia pero no contribuyen al desarrollo de Nozomi.

En lo que al “Rol orientado al deber” se refiere, es el cumplimiento de una meta, una vez que imprudencialmente se ha convertido en asesina, decide depositar el cuerpo de

Junichi donde se suele depositar la basura. Ella cumple este objetivo porque se siente comprometida con quien le ayudó a su desarrollo y conocimiento personal.

En el capítulo tres, “Los roles masculinos presentados en 人形 気 人形 (*Air Doll*)” se destaca que entre todos los personajes masculinos hay una evidente disparidad de edad: hay por un lado muy jóvenes que osadamente disfrutan de su sexualidad por medio de prácticas onanistas, los de edad joven adulta que como Junichi se enamoran de “mujeres” jóvenes, los que como Hideo de 40 años de edad aproximadamente que satisfacen sus instintos sexuales con muñecas inflables para evitar así el trato y las vicisitudes de una relación de pareja ya que su único objetivo es el sexo, y los que como el anciano sustituto de profesor, no aparecen ejerciendo roles en el ámbito de lo sexual.

Los hombres del filme llegaron a ser vistos padeciendo la sintomatología del hombre posmoderno, con ansiedad, fragilidad y una identidad sin la suficiente estabilidad emocional. Uno de ellos es Hideo, quien a pesar de su madurez física y su estabilidad económica, parece que no cuenta con capacidades viriles suficientes para relacionarse con mujeres reales. Sin embargo, lo que quiere es el placer y no la correspondencia afectiva ni de ningún otro tipo, aunque parece contradecirse cuando busca el calor en el cuerpo de Nozomi, sabiendo que se trata de un objeto a quien el mismo termina calentando.

Una vez identificados los roles del hombre trabajador se determinó que Hideo y Junichi desarrollan en la diégesis del filme una serie de actividades por las cuales reciben una remuneración económica y que a la vez gastan en su propio beneficio a veces consumiendo innecesariamente, otras invirtiendo para su futuro cercano como lo hizo Junichi para con Nozomi. Pero otras veces, el sueldo únicamente es para la satisfacción de deseos sexuales como si estos fueran una preocupación prioritaria en los sujetos posmodernos que el filme representa.

En el apartado dedicado al reconocimiento del otro se abordó desde la identificación de un otro con una “corporalidad plástica” que iguala a una mujer y cómo el hombre sustituye con ese otro a la mujer únicamente por huir de una relación estable y verdadera. Estos mismos personajes masculinos del filme por más posmodernos que se hayan presentado, aún tienen contradicciones, mismas que se identifican con características de

otras épocas anteriores evidentemente, se trata por un lado de una manera de satisfacer sus deseos secretos relacionado a lo sexual. Exponiendo así que los personajes masculinos de *Air Doll*, se victimizan a través de prácticas onanistas con muñecas inflables en lugar de buscar a mujeres reales.

Frente a Junichi, Nozomi sí es reconocida como una mujer, y él, le llega a prestar mayor atención a ella, ya que ante todo de lo que se ve rodeada le parece novedad y él, al saberlo “todo” opta por enseñarla. Por ejemplo, la guía a trabajar, a complacerse de la vida a través de los sentidos y a enamorarse.

En lo que al “rol del ámbito ético” se refiere, los personajes masculinos actúan bajo los criterios de la nueva ética, la ética que Gilles Lipovetsky presenta en el texto: *El crepúsculo del deber*, misma que le permite proceder libremente y ayudar al otro en cuanto le es posible. Por ejemplo, salvarle la vida. Pero sin olvidar que la lente del director capta el individualismo del sujeto y una vez más reivindica que los personajes masculinos del filme únicamente ven a las mujeres como un objeto meramente sexual.

En el capítulo 4 denominado: “Personajes masculinos y femeninos en interacción” destaca que Nozomi, la muñeca inflable, cumple sus deseos fuera de la casa de Hideo, parece que sabe que la vida y el pleno ejercicio de los roles que permiten la interacción con los otros, está afuera y que a la vez, ninguna actividad para ella está prohibida.

Este cumplir deseos también incluye la interacción con otros de los roles ya que una vez que Nozomi ha decidido abandonar a Hideo, esta desea morir y comprobar que sumergiéndose en el agua, ya no flota, es decir, una discusión la llevó a desear la muerte sin poder hallarla. También parece que para una mujer posmoderna, como la que presenta el filme, la cantidad de deseos por cumplir, es casi una lista infinita que va desde lo material hasta lo espiritual y a en ocasiones los deseos de ninguno de los dos tipos, son fáciles de alcanzar.

Entre otros de los deseos que también intenta cumplir, es el igualarse a una femina con todos los atributos tanto físicos como intelectuales y en específico para lo intelectual ha tenido como “instructor” a Junichi que sin afán de ganancias aporta buena cantidad de

información indispensable para vivir en sociedad. A través de los roles orientados al narcisismo, el personaje Nozomi cumple esa serie de deseos como el de verse sin las huellas corpóreas de que es una muñeca de plástico y pretende que otras mujeres también borren de sus cuerpos con métodos similares.

En el apartado denominado: “Las relaciones subordinante/subordinado en las parejas del filme” se identificó que la “sumisión” en Nozomi radica primero en cuanto a los deseos sexuales de Hideo, después a los del dueño de “Cinema Circus”, es decir, su jefe y hasta que a través de la resignación por haber sido usada por otros hombres, llega a una “relación” con Junichi, quien también la subordinó a aprender lo que “consideró” necesario para la vida sin pensar en que esto le acarrearía su propia muerte,

Finalmente, por medio de los roles representativos de la sociedad actual vistos a través del filme *Air doll* de Hirokazu Koreeda, ha sido posible hacer un recuento de los principales estereotipos que caracterizan a los individuos de las sociedades de primer mundo. Estos estereotipos o roles son propios de la posmodernidad ya que el individualismo y el narcisismo prevaleciente en ellos, son los rasgos de los sujetos contemporáneos. Estos sujetos en el filme son presentados por separado. Es decir, por un lado se encuentra a la mujer que representa a la feminidad contemporánea y por el otro lado se evidencia a los hombres por medio de varios personajes ejerciendo roles con implicaciones sexuales, laborales y sociales. La mujer representada por una muñeca también imita roles que van desde lo laboral hasta lo sexual. Sin embargo, cabe señalar que para que los hombre o la misma mujer del filme ejerzan un rol en específico debe interactuar con los otros ya que el vínculo comunicativo entre ellos es indispensable para su realización ya que se trata de seres sociales. Estas relaciones y estereotipos son distinguidos a través de las principales propuestas de Gilles Lipovetsky, demostrando así que su filosofía es para todo el mundo contemporáneo.

Fuentes documentales:

Bibliografía citada:

- Deleuze, Gilles. (1984). *La imagen en movimiento. Estudios sobre cine 1*. Paidós Barcelona.
- Eagleton, Terry. *The Illusions of Postmodernism* (1996) Trad. española de Marcos Mayer: *Las ilusiones del posmodernismo*, Paidós, 1997
- García Rodríguez, Amaury. (Comp.) (2009). “J-Horror, la construcción de lo femenino en el Japón contemporáneo” en: *Cultura visual en Japón*. El Colegio de México. Pp. 353- 382 (recuperado a través de JSTORE el 24 de octubre 2018)
- Guberns, Román. (2000) *El eros electrónico*. Taurus. Madrid España.
- Heller, Agnes. (1985). *Historia y vida cotidiana, aportación a la sociología socialista*. Ed. Grijalbo México.
- Lipovetsky, Gilles. (1993). *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Ed. Anagrama. Barcelona.
- Lipovetsky, Gilles. (1994). *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Ed. Anagrama. Barcelona.
- Lipovetsky, Gilles. (2000). *La tercera mujer: permanencia y revolución de lo femenino*, Ed. Anagrama. Barcelona.
- Lipovetsky, Gilles. (2008). *Los tiempos hipermodernos*. Ed. Anagrama. Barcelona.
- Lipovetsky, Gilles. (2009). *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna* Ed. Anagrama. Barcelona.
- De Lauretis, Teresa. (1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Ediciones Cátedra. Universitat de Valencia. Instituto de la mujer. Madrid.

- Martínez Merling, Raúl et. al (1988). *Práxis Cinematográfica*. UAQ Ediciones Nueva Sociología.
- Mejía Quintana, Óscar. (Comp.) (2004). "Individualismo contemporáneo o proceso de personalización en Gilles Lipovetsky" en *El posestructuralismo en la filosofía política francesa contemporánea*. Presupuestos, críticas y proyecciones. Universidad Nacional de Colombia. FDCPS Bogotá, Colombia.
- Millán de Benavides, C. y Estrada Mesa, A. (comp.) (2004) "La tecnología del género" en *Pensar (en) género, teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo*. Bogotá. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Muñoz, Blanca. (2005). *Modelos culturales. Teoría sociopolítica de la cultura*. Anthropos México.
- Stam, Robert. (2000). *Teorías del cine (Film Theory)*. Traducción: Carlos Roche Suarez. Paidós Barcelona.

Bibliografía complementaria:

- Butler, Judith. (2007). "El reglamento del Género" en *Deshacer el género*. Paidós. España. Pp. 67-88
- Duby, George. Perrot, Michelle. (2000). *Historia de las mujeres en occidente*. Tomo 4. Taurus Minor/ Santillana. Madrid.
- Eisenstein, Sergei. (2001). *Hacia una teoría del montaje*. Paidós Barcelona.
- Lipovetsky, Gilles. (2007). *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*. Ed. Anagrama. Barcelona.
- Varela, Nuria. (2008). "Feminismo para principiantes" en *La mirada feminista*. BSA, Barcelona. Pp. 140-153.

Filmografía:

- 人形 気 人形 (*Air Doll*) Japón. 2009. Dirección: Hirokazu Koreeda.

Recursos de internet recuperados el 31 de agosto 2018:

www.filmaffinity.com/mx/film355644.html

www.festival-cannes.com/es/peliculas/kuki-ningyo