

El hombre de la motosierra. Chainsaw Man y el sujeto político contemporáneo

Melina Gaona

Question/Cuestión, Nro.80, Vol.3, Abril 2025

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e969>

El hombre de la motosierra. Chainsaw Man y el sujeto político contemporáneo

The Man with the Chainsaw: *Chainsaw Man* and the Contemporary Political Subject

Melina Gaona

Centro de Estudios en Historia, Cultura y Memoria, Universidad Nacional de Quilmes/ Consejo
Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Facultad de Humanidades, Universidad
Nacional de Jujuy
Argentina

mdgaona@hotmail.es

Resumen

Este ensayo examina la serie animada "Chainsaw Man" (del manga de Tatsuki Fujimoto) como una muestra de los ámbitos de representación e identificación masculina actual. Por el punto de vista masculino de la serie y por la historia narrada, sirve como ventana alegórica hacia la politización de la experiencia entre varones en este umbral sociopolítico de crisis, aceleración y exacerbación de conflictos. La serie, que se ha entrelazado con la política argentina (evidenciado por la adopción de sus símbolos en la campaña de Javier Milei), usa al

protagonista, un adolescente híbrido humano-motosierra, para comentar sobre la inequidad y la competencia despiadada del capitalismo contemporáneo. El ambiente descrito sugiere estructuras sociales colapsadas por crisis personales y colectivas, proyectando una visión sombría de la humanidad. Con el disparador analítico de la serie, se explora un viraje de la masculinidad, los movimientos incels, las perspectivas masculinas sobre personajes femeninos, y la omnipresencia de la violencia y la deshumanización en ámbitos cada vez más desintegrados. Se ofrece una conexión entre la ficción y movimientos sociales contemporáneos, demostrando cómo la narrativa de la serie y los elementos culturales asociados resuenan en discursos políticos en la Argentina postpandémica que pugnan por redefinir la democracia, la convivencia y el género.

Abstract

This essay examines the animated series "Chainsaw Man" (from the manga by Tatsuki Fujimoto) as a showcase of current male representation and identification realms. Through the male perspective of the series and its narrative, it serves as an allegorical window into the politicization of male experiences at this sociopolitical threshold of crisis, acceleration, and exacerbation of conflicts. The series, which has become intertwined with Argentine politics (evidenced by the adoption of its symbols in Javier Milei's campaign), uses the protagonist, a hybrid human-chainsaw teenager, to comment on inequality and the ruthless competition of contemporary capitalism. The described environment suggests social structures collapsed by personal and collective crises, projecting a bleak vision of humanity. With the analytical trigger of the series, a shift in masculinity, the incels movements, male perspectives on female characters, and the omnipresence of violence and dehumanization in increasingly disintegrated environments are explored. A connection between fiction and contemporary social movements is offered, demonstrating how the series' narrative and associated cultural elements resonate in political discourses in post-pandemic Argentina that strive to redefine democracy, coexistence, and gender.

Palabras clave: Masculinidad; Incels; Violencia


Key words: Masculinity; Incels; Violence

Introducción

Denji es un adolescente escuálido, desgarrado, con el pelo un tanto despeinado y dientes particularmente puntiagudos. Denji es el protagonista principal de un animé creado a partir del manga japonés llamado Chainsaw Man (Hombre Motosierra)(1). Ahora ¿por qué mirar con detenimiento un animé cualquiera de entre montones de ellos que salen a la luz año a año y que, principalmente, son consumidos por la comunidad otaku(2) y los seguidores de la subcultura ficcional japonesa?

Durante octubre de 2023, la revista Esquire sacó un artículo titulado: «“Es un demonio que mata demonios”: La extraña conexión entre Milei, polémico candidato a presidente de Argentina, y el anime más gore de los últimos años» (Sánchez Casademont, 23/10/2023). Unos días antes, durante una convocatoria en apoyo al candidato de La Libertad Avanza, alguien desde la muchedumbre le tiró un peluche de Pochita, un demonio mascota con cabeza de motosierra de la serie. La homologación de Milei como Pochita nacía a partir de que una periodista comparara despectivamente al futuro presidente de Argentina con el personaje del animé. La, por entonces, futura canciller Diana Mondino aparecería días después con la mascota motosierra de juguete en el acto de cierre de campaña del candidato; la futura diputada Lilia Lemoine se presentaría directamente haciendo cosplay(3) de Makima, el principal interés amoroso de Denji, el hombre motosierra, en un acto proselitista en el partido de Moreno (provincia de Buenos Aires).

Más allá de estas asociaciones mediáticas y partidarias, me interesa explorar la historia de Denji, de Pochita y de la sociedad construida en el animé estrenado en 2022, porque la historia sentada desde el primer episodio nos habla, no de un superhombre dispuesto a combatir heroicamente demonios, sino de un sujeto joven, producto de una sociedad injusta y materialmente desigual. De un emergente de un tipo histórico de sociedad que, no por distópica, se aleja de las condiciones en las que crecen miles de jóvenes que se ven a sí mismos reflejados en el chico de la motosierra. En esa dirección, este ensayo explora y recorre la historia personal narrada en este animé, porque parece haber capturado y sintetizado un temperamento de época, un malestar masculino, joven y subalterno que dialoga con una



coyuntura desesperanzadora, y en la que un protagonista se comporta y se desenvuelve afectado por ese contexto vincular y económico. Este trabajo explora al animé en cuestión como muestra de los espacios de socialización, identificación y representación masculina de época y como una narración que —por su punto de vista y por la historia contada— sirve como ventana alegórica hacia la politización de la experiencia entre varones en este umbral sociopolítico de crisis, aceleración y exacerbación de los conflictos.

Alegoría y experiencia en la ficción del realismo capitalista

«Mejor me voy a trabajar», dice en sus primeras palabras del capítulo 1 un joven que amanece en un colchón en el piso en una piecita de chapa y piso de cemento. Mientras camina por el costado de una ruta, continúa diciendo: «Puedo hacer 60 mil en un mes talando árboles. Por el riñón que vendí hace poco me dieron 1.200.000, por el ojo derecho me dieron 300 mil. También vendí uno de mis testículos, por eso me dieron... creo que no más de 100 mil. Al día de hoy aún debo alrededor de 38 millones de yenes». Este joven de parche en el ojo se dedica, no tanto a talar árboles, ni exclusivamente a vender sus órganos, sino a cazar demonios, junto con su demonio perro Pochita.

Pochita es una mascota naranja con una hoja de motosierra que sale de entre sus ojos. Y es su aliada para hacerse la vida matando demonios, en una sociedad en la que los demonios existen y se alimentan de los miedos de las personas. La manera «más fácil» de hacer algo de dinero en esta sociedad distópica es ser un emprendedor de la caza de demonios.

Denji trabaja para pagar deudas heredadas de su padre, quien se suicidó justamente aquejado por ellas. Además de heredar la deuda, Denji hereda una condición de salud que lo tiene vomitando sangre, forma en la que recuerda que murió su madre cuando él era niño.

En el día a día, se sostiene saliendo a matar demonios para dárselos a los Yakuza, la mafia japonesa a la que le debe su heredado déficit. Ellos se llevan la mayor tajada de cada demonio vendido, le cobran intereses por la deuda sostenida, impuestos administrativos, una comisión por venderlo, y costes generales, lo que, en general, lo deja con una porción mínima para pagar las facturas de luz y agua, y las otras deudas pendientes. La administración diaria del dinero que le sobra le permite comer «full carbo» (carbohidratos), una lonja de pan por día. De camino a casa al dejar de trabajar como cazademonio, se hace una ‘changa’ por una moneda: a demanda de un chofer en la calle se come un cigarrillo encendido.

Mientras comparte la lonja con Pochita le cuenta que, al parecer, es normal para la gente untarle mermelada al pan. Ahí se da tiempo a la contemplación, una contemplación que lo ilumina en que: no tiene cerca la posibilidad de la vida normal del pan untado, que seguramente se muera antes de pagar completamente la deuda y que es más probable morir antes que estar por primera vez con una chica, lo que más lo angustia. Este va a ser el *leitmotiv* de buena parte de sus acciones a lo largo de la serie, conseguir salirse de esta vida de celibato no deseado. Sabe que la casa no lo ayuda, que no tiene un resto de dinero para llevar a nadie a una cita, pero antes de morir quiere poder estar con una mujer.

Él, claro, no se quiere morir, por eso hace años hizo un pacto de sangre con Pochita. El demonio se alimenta de su sangre, y él se vale de su mascota para salir a cazar a otros demonios. Es su herramienta, su compañero, y su escucha: lo escucha teniendo hambre en la noche, pensando en dinero en el insomnio, y deseando poder jugar con una chica. Jugar en su fantasía es jugar videojuegos toda la noche y dormirse así. Pero no puede intentar conciliar el sueño porque vienen a buscarlo a la madrugada para cazar un nuevo demonio. «Si al menos me dejaran tener sueños en las noches», suspira.

Para el final del primer capítulo, y después de una emboscada, Denji es salvado de la muerte por Pochita convirtiéndose, en el acto salvador, en un híbrido de ambos personajes. Un hombre que, con una tira de arranque en el pecho, convierte su cabeza y manos en motosierras, un demonio domesticado en la humanidad, o una humanidad despojada de los rasgos que la componen.

Involuntariamente célibe

La historia progresa con un doble arco: el que lo involucra en el oficio de cazar demonios, y el que sostiene su meta personal con las mujeres. Su deseo es concreto: tocar pechos femeninos. Denji nunca tuvo relaciones sexuales, ni cercanía con una chica. Denji es involuntariamente célibe (un incel(4)). Esa idea recurrente del primer capítulo que avizora más posible morir que iniciar una vida sexualmente activa no es ajena a otros incels.

Pero no se contenta con no alcanzarlo. Pone su vida en riesgo con tal de tocar los pechos de una colega demonio-humano, Power, quien le ofrece cumplirle su sueño a cambio de ayudarla a recuperar a su gato.

¿Que sus sueños son ordinarios frente a los de otros más nobles que buscan proteger a sus familias, cuidar de sus seres queridos, incluso vengar situaciones injustas? Al protagonista lo enfurece que subestimen la seriedad vital que para él tienen sus sueños carnales. «En la batalla de metas y sueños, supongo que si te mato y mato tus sueños, entonces mis sueños han de ser los mejores», le dice Denji a una antagonista antes de ultimarla. Como plantea Sadin (2022), respecto de los individuos contemporáneos, la sensación de ser desposeído de objetivos, se convierte en un descompromiso radical con cualquier aspecto que no sea plegable a la satisfacción de la vida y la visión propias, como medida de referencia primordial frente a todo lo demás.

La serie no escapa a un claro *male-gaze*(5), desde un punto de vista masculino. Su jefa Makima, una de las protagonistas mujeres, es la representación de lo que en el animé se conoce como una *waifu*. Un personaje femenino que reúne las características femeninas deseables para un interés amoroso, no tan solo con los personajes de la historia, sino con el espectador mismo. Personajes como los de Makima se erigen con fuerte emocionalidad y afecto para las audiencias, como una mujer ideal. La *waifu* (con origen en el término inglés wife, esposa) es finalmente el horizonte mejor de lo que se puede aspirar de una mujer con la cual construir una relación de largo plazo(6). Makima, Power (la demonio-mujer) y Himeno (compañera que le da su primer beso francés a Denji) son todas mujeres con relativo poder en su vínculo con el protagonista. Él las desea pero —en esta interpretación *male-gaze*— todas parecen aprovechar sus ventajas, basadas en la condición misma de ser mujeres, tener partes del cuerpo de mujer que él anhela y ofrecerle intimidad, favores sexuales o mero contacto y buen trato como moneda de cambio para que él se sacrifique frente a demonios de todo tipo.

Fuera del animé, desde hace muchos años se viene colectivizando un sentimiento de estas características, de individuos que socializan su angustia derivada de la imposibilidad de contacto con mujeres. Este sentimiento, a veces presentado en forma de expresión meme con las siglas *TFW no GF* (“ese sentimiento cuando no tenés novia”), hace que muchos varones viabilicen una manera de expresar sentimientos de frustración sobre todo a partir de recursos irónicos sobre su situación. Expresiones de odio o frustración con el mundo se han ido colectivizando a través de fórmulas de la cohabitación virtual/digital que permite los excesos de todo tipo, al asumir que se trata de una retórica irónica inteligible como código interno de las

comunidades incel y de la manósfera. Como señalan Stefanoni (2021) y Ruocco (2023), el camino entre la ironía y la radicalización es bastante corto.

Lo que a veces recibe el nombre de manósfera, pero que se extiende más allá de circuitos exclusivamente masculinos, es una manifestación contemporánea de la imposibilidad o escasa habilidad para socializar por parte de hombres jóvenes, ya sea en términos romántico-afectivos, en términos familiares tradicionales o como parte del sostenimiento de lazos de amistad interpersonal presencial.

En la serie, Denji ata esta imposibilidad a no tener una casa digna y un sueldo decente. Hay condiciones materiales, pero también hay —en la narrativa elegida— una distancia experiencial con la contraparte femenina. Hay un mercado de favores que conectan lo sexual al trabajo hecho (y a lo ganado por ello), hay un mercado en el que las mujeres identifican las cartas a su favor, y hay un mercado en el que, al parecer, él tiene todas las de perder(7). Este es un sentimiento incel generalizado. Si esta época vuelca su balanza en favor de un género —dicen las teorías que nutren estas posiciones(8)— es claramente en detrimento de los hombres. Identifican como misandria cultural la mayor institucionalización de los feminismos y algunos acuerdos colectivos de corrección de género devenidos de ello. Esto trae consigo la reacción de aflicción (muchas veces violenta) con el lugar que, aparentemente, a su género le depara. *Género en disputa*, realmente.

Hay dentro de estas interpretaciones masculinistas de lo que acontece, además, explicaciones autojustificativas del lugar predestinado y determinado que le toca a cada varón. Los hombres se dividen en *alfas* y *betas*: jerarquías biologicistas basadas en características naturales y fisonómicas, en condiciones socioeconómicas y en habilidades sociales. Este tipo de explicaciones sobre alegadas jerarquías al interior de las masculinidades tienen un fuerte sesgo social-darwinista. Organizan por escalafones a los hombres basándose en supuestas determinaciones biológicas y de apariencias, condiciones económicas y de comportamiento social. Y esto libraría el destino de los hombres a ordenarse entre alfas (líderes, inteligentes, agresivos, carismáticos), betas (obedientes, promedio, inseguros) y otros peldaños hacia abajo. Para nuestro caso, por ejemplo, Denji es un beta que no tiene ni el trabajo adecuado, ni el patrimonio, ni el físico, ni la edad, para aspirar a alcanzar una mujer. Más aún, se asume perdedor, marginal y dejado de lado por la sociedad. Al comenzar la serie, es un *NEET* (“not in


education, employment or training”, no forma parte de la educación, del trabajo o de algún tipo de entrenamiento) (Ruocco, 2020), es un *Ni-Ni*.

Hace unos años Fisher (2016) nos introdujo a la figura de la hedonia depresiva para expresar una suerte de sentimiento generalizado entre adolescentes con los que compartía. Esta hedonia no tiene que ver con la incapacidad de alcanzar placer, sino por la incapacidad de hacer cualquier otra cosa que no sea buscar el placer. Básicamente, carecer de la gratificación azucarada por un instante. Pero a su vez, esa motivación deseante dada como espasmos que los sostienen en la búsqueda constante de gratificación convive con una conciencia de que las cosas no pueden ser cambiadas. Que el sistema funciona así y que uno es consciente pero impotente frente a ello. O como lo pone Fisher, se experimenta como una «impotencia reflexiva» (2016: pp. 49), que no hace sino convivir al par de opuestos motivación-desmotivación.

Y lo que desde afuera se percibe como una falta de propósito a futuro (alguien que, como Denji, no tiene un sueño, un deseo de acuerdo con valores convencionales, nada más que la búsqueda de una gratificación sexual) es experimentado por el protagonista incel como un aspecto definitorio de su persona. Es un beta angustiado, frustrado por una sociedad que le da una deuda desde el inicio de su vida como *handicap*, adultos que lo explotan por monedas, y una sociedad en la que demonios se alimentan y se potencian de los miedos y ansiedades de la gente. Su lectura parcial, sin embargo, es oblicuamente orientada: nada, sino su condición de hombre rendido a las mujeres a su alrededor, es originario de todo lo que lo acongoja.

La convivencia envilecida

Algo que no fue del todo explicitado hasta este punto es el nivel de violencia extrema que maneja la serie. Es sangrienta, tiene representaciones viscerales y crudas, gráficas y brutales, así en las maneras en que muchos de los personajes mueren, como en un tipo de agresividad hecha cotidianidad. Tanto en las maneras en que se procesan los vínculos como en las reacciones intempestivas que, por otra parte, suelen ser raptos habituales de los personajes del animé. Hemos mencionado la perspectiva de riesgo con la que viven los protagonistas pero, más allá de los usos habituales en el género de terror, en esta historia la violencia se presenta como un medio natural de la convivencia en la especie.



Una especie que, por otro lado, se sale de la condición humana como una unidad concreta. Prácticamente todos los personajes son desdoblados entre una presencia física orgánica y una presencia espectral constante del demonio con el que acordaron contractualmente co-existir. La serie plantea a los acuerdos entre demonios y humanos como establecidos en un pacto libre, y liberado a la suerte desigual de las partes. Como rasgo de época, al decir de Banegas Lynch (h), de «cooperación en el cual se intercambian voluntariamente derechos de las dos partes, de forma ventajosa para ambos, basado en un principio de no agresión» (2020, s/p). En la conformación constitutiva, en este caso, de un humano trasvasado por una contraparte sobrenatural. Más allá de las ironías con las que se trae esta cita al texto, la serie se encarga de mostrarnos muchas veces que esta convivencia está asentada en la aceptación de que el lazo social se va a ver definitivamente teñido por la cohabitación con contrahechos monstruosos y oscuros. Y que su resultado es una degradación comunitaria con humanos damnificados por condiciones materiales que les preceden.

Hay una existencia humana, afectada y alcanzada totalmente/totalitariamente por demonios que, no solo que se nutren de las ansiedades de las personas, sino que además gravitan espectralmente como inmanentes a muchos sujetos con los que se convive y como definitorios de un nuevo régimen de convivencia. Esta existencia virtual grotesca empuja a límites de envilecimiento y deformación subjetiva a las personas, y parece haber propiciado condiciones más cruentas entre la especie humana. Su resultado es una anomia que ha desestructurado para siempre las reglas de convivencia con otrxs.

La serie es gráfica en el *gore* como mostración de la violencia en la convivencia, pero además se toma bastante tiempo en mostrar otros aspectos de la experiencia humana que parecen hacer solo mínimamente tolerable la vida. El protagonista convive con otros jóvenes cazademonios que también trabajan para el gobierno. Denji finalmente vive más tiempo de la historia como un estatal aprendiendo tareas nuevas que como un cazador autónomo emprendedor. Si bien, nadie cree que durará mucho en su puesto (ya sea por la vida de riesgo del trabajo o por la ilusión puesta en volver al sector privado), se generan situaciones de espacios y tiempos compartidos con compañerxs. Hay en esos mínimos lazos generados en caminatas, tiempos libres y comidas después de jornadas laborales un atisbo de algo desconocido para el protagonista (y otros secundarios): que cohabitar y compartir con otrxs hace más habitable la vida. Aún cuando generalizadamente parecen haberse degradado las

normas sociales para casi todos ellos, se pregonan acuerdos comunes inestables, siempre a riesgo de que en la práctica los objetivos grupales se vean coartados y enrevesados por los intereses individuales. El planteo social expuesto en la serie-animé se acerca bastante a la sociedad imaginada por autores como Ludwig Von Mises (1922) o Friedrich Hayek (1982): cada individuo en la historia tiene y persigue sus propios objetivos personales (con la felicidad individual acometida a ello), hay organizaciones que instituyen libertades de intercambios (de demonios, de personas, de cerebros, generalmente retratados entre las distintas Yakuzas), con una desregulación total de las protecciones y garantías atribuidas a las personas (por su condición humana), y con un Estado restringido (sólo conocemos su función coercitiva y de uso de la violencia contra los demonios).

En esta historia nadie parece querer servir a fines comunes, solo están juntados por las circunstancias. Desmanteladas todas las condiciones para creer que existe un ámbito de lo común, un margen social (de producción política), todo está librado a salvarse a sí mismos y a sobrevivir a los demás. Como plantea Sadin (2022), se da la impresión de estar librado a uno mismo, más aún, sin ser reconocido.

La manera en la que la serie presenta al protagonista procura empatizar con sus deseos y sueños, con sus comportamientos pueriles, y justificar muchas de sus acciones de acuerdo con los miedos que lo aquejan. La hermenéutica de este ensayo no tiene como objetivo empatizar con el protagonista, sino que pretende posicionar su narrativa como una representación que facilita la comprensión de los límites del comportamiento social y de lo que se considera un destino probable entre grupos sociales concretos, utilizando analogías basadas en ciertas características ficcionales expuestas.

Huevos de serpiente y los cazademonios de la época

Hace alrededor de medio siglo el director Ingmar Bergman popularizó la analogía del huevo de la serpiente con la película del mismo nombre. Una historia que transcurre en los años '20 en la Alemania de entreguerras, y en la que, a través de la experiencia del protagonista, se puede dimensionar la creciente pérdida del lazo comunitario, la escalada de violencia, la intimidación sobre grupos específicos, el latente odio, antipatía y rencor generalizado, y el desencanto respecto del futuro. En esta película no son el villano ni un Hitler subestimado, ni los científicos eugenésicos, ni la policía que la mayor parte de las veces hace al acrecentamiento de la

violencia. Es el sentimiento gestado al calor de esa crisis económica, moral y de sentimiento de derrota generalizado el verdadero peligro que la película relata: en la fina membrana del huevo se puede distinguir el reptil ya conformado.

La película de Bergman se encarga de mostrar las distintas facetas que alimentan a este demonio: La ciencia y la técnica hacen su aporte a través de ensayos exitosos sobre la psiquis humana; la economía —más allá de ser contada en términos monetarios— se experimenta como desesperación, hambre y desposesión; a nivel cultural, los cambios ostensibles de las vanguardias fastidian a una moral desdichada; a nivel colectivo, se cultiva el estigma sobre la comunidad judía; a nivel social, una desmoralización e ignominia generalizada(9).

La película de los '70 tiene la intención de mostrarnos esta avanzada. Chainsaw Man, el animé de este ensayo, en cambio, es presentado más bien como producto gestado en un calor cultural similar al narrado como antesala de las escaladas de los extremismos. Es un pedazo de la cáscara del huevo para mirar adentro. Esta repetición de climas de época es lo que Yuk Hui (2021) distingue entre el presente y el período de entreguerras alemán, como un romanticismo reaccionario atado a las tecnologías que terminó fundiéndose en el nacionalsocialismo.

Como hemos marcado hasta este punto, el joven chainsaw, la hibridación humano-máquina, es: célibe en contra de su voluntad, está endeudado y empobrecido por un sistema que, como única salida, le ofreció desdoblarse como humano-demonio; está resignado a no aspirar a un futuro, probablemente tener una vida corta y, por ello, vivir en el día a día; es menospreciado en sus deseos más profundos; y llevado a convivir con desconfianza de cada uno de los sujetos con los que se encuentra. Esta es una lectura como versión particularísima del sujeto. En cambio, una lectura que politice de otra manera su situación puede interpretar que sus frustraciones sexuales y de género tienen asiento fuerte en la imposibilidad económico-material que él manifiesta para no poder sostener una relación sexo-afectiva, y en su verdor imberbe ante cada contacto con una mujer dado por la presión auto-impuesta sobre sí mismo para conseguir sus fines sexuales. Y esto aparece como un fracaso multiforme experimentado también por sus compañeros.

Mínimas reflexiones finales

El Chainsaw Man es un botón de muestra alegórico de una porción de la sociedad que se encuentra estirada entre algunas normas y convenciones históricas de convivencia y, por otro lado, una aceleración de fuerzas sociotécnicas que socavan las estructuras en las cuales éstas se apoyaban. Después de todo, «no existe tal cosa como la sociedad» (Thatcher, 1987). La deshumanización que se metaforiza en un cyborg con manos de motosierra es la deshumanización que impulsa a la destrucción, los mínimos acuerdos de convivencia y que asume la pérdida (material, corporal, de partes de uno) como consustancial con un sistema en el que se tiene que vivir. Nadie como Nick Land (2021) supo interpretar en esta época esta sed de aniquilación, como propagación conjunta de la búsqueda de placer acompañada de la irradiación de la muerte (Millán, 2022), como corrientes que fueron carcomiendo supuestas limitaciones de la modernidad. Otro acervo de las ideas neorreaccionarias de Land (2012) identifica que algunos de los acuerdos acerca de cómo llevar adelante relaciones de convivencia y de correcciones sociales (acuerdos que podríamos llamar democráticos y de ciudadanía) han sido en realidad, y contrario a lo que se especula, perjudiciales para una porción que sufrió por su incompetencia social. Una incompetencia que, de acuerdo con los rezongos de Land, se acerca más bien a un sujeto solipsista, autárquico, y comunitariamente aplanado. Denji no sería sino otro de esos sujetos que, como dice el autor(10), nunca han podido organizarse o colisionar políticamente en contra de estas opresiones por esta inhabilidad social.

Entre las limitaciones históricas con las que convivimos, estas visiones neorreaccionarias ven a la ilustración como un despropósito histórico y a la democracia existente como la muestra fehaciente de su fracaso que se debe destruir desde adentro (Land, 2012).

Esta «conciencia desventurada» (Hui, 2021: pp. 19), escéptica de la convivencia, de lo democrático y de valores y lazos de interdependencia basados en un principio humanista, encuentra en figuras que avivan sus más viscerales resentimientos una respuesta que los desquite.

El 22 de octubre de 2023, durante las elecciones generales de la Nación, @_dinsonichan, un joven otaku, fue a votar a la mesa 0212 de la ciudad de Buenos Aires haciendo cosplay de Chainsaw Man, de traje y corbata, y con una cabeza de motosierra ensangrentada que no dejaba ver su cara. En el cuarto oscuro, se tomó el tiempo de hacer un tik-tok haciendo un baile pélvico en el que simula estar penetrando a alguien. Afuera de la escuela dejó las manos de

motosierra ensangrentadas. Antes de ir a votar, grabó un Tiktok frente a la Casa Rosada con las manos y la cabeza de motosierra, con un audio que invocaba a Javier Milei diciendo: «zurdos hijos de puta, tiemblen, la libertad avanza, viva la libertad carajo» (@_dinsonichan, 2023, 00:05) .

Referencias bibliográficas

- Banegas Lynch, Alberto (h), (20 de enero de 2020). ¿Qué es ser liberal?. *El Observador*. s/d. Recuperado de <https://puntodevistaeconomico.com/2020/01/18/que-es-ser-liberal-por-alberto-banegas-lynch-h/>
- Berger, John (2016 [1972]). *Modos de ver*. Barcelona: GG.
- Donovan, Jack (2012). *The way of men* [El camino de los hombres]. Milwaukee: Dissonant Hum.
- Ebner, Julia (2020). *Going dark. The secret life of Social Lives of Extremist* [Sumergirse en la oscuridad: la vida secreta de las redes sociales extremistas]. Londres: Bloomsbury.
- Fisher, Mark (2016). Impotencia reflexiva, “inmovilización” y comunismo liberal. *Realismo Capitalista ¿no hay alternativa?* (pp. 49-60). Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Hayek, Friedrich (2014 [1982]). *La fatal arrogancia. Los errores del socialismo*. Madrid: Unión Editorial.
- Land, Nick (2012). *The dark enlightenment* [La ilustración oscura]. Londres: Imperium Press.
- Land, Nick (2021). *Sed de aniquilación. George Bataille y el nihilismo virulento*. Madrid: Materia oscura.
- Los hombres japoneses que prefieren novias virtuales en vez de sexo (4 de octubre de 2013). *BBC Mundo*. Recuperado de: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/10/131024_japon_sexo_virtual_celibato_wbm
- Liberati, Nicola (2023). Digital intimacy in China and Japan. A phenomenological and postphenomenological perspective on love relationships at the time of digital technologies in China and Japan. *Human Studies*, 46, 389-403.
- Millán, Juan David (2022). Hedonia depresiva: Reflexiones sobre el deseo en el realismo capitalista. *Teoría y Crítica de la Psicología*, 18, 65-84.
- Ruocco, Juan (2023). *¿La democracia en peligro?*. Buenos Aires: Paidós.

Ruocco, Juan (2020). Cómo la extrema derecha se apoderó de 4chan. *Nueva Sociedad*, 286, marzo-abril. Recuperado de nuso.org/articulo/como-la-extrema-derecha-se-apodero-de-4chan

Sadin, Eric (2022). Parte 05. El tiempo de las "violencias legítimas". *La era del individuo tirano* (pp. 265-294). Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Sánchez Casademont, Rafael (23 de octubre de 2023). "Es un demonio que mata demonios": La extraña conexión entre Milei, polémico candidato a presidente de Argentina, y el anime más gore de los últimos años. *Esquire*. Recuperado de: <https://www.esquire.com/es/actualidad/tv/a44282385/milei-argentina-chainsaw-man-pochita/>

Stefanoni, Pablo (2021). *¿La rebeldía se volvió de derecha?*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Thatcher, Margaret (23 de septiembre de 1987). Interview for Woman's Own ("no such thing [as society]") [Entrevista para Propio de la mujer ("no hay tal cosa como una sociedad")]. *Margaret Thatcher Foundation*. Recuperado de: <https://www.margaretthatcher.org/document/106689>

Tomassi, Rollo (2013). Alfa, No turning back, The conspiracy of hypergamy. *The Rationale Male* [Alfa, No hay vuelta atrás, La conspiración de la hipergamia. *El hombre racional: Masculinidad positiva*]. (pp. 31-42; 152-153; 165-168). Nevada: Counterflow Media LLC.

Vilar, 1971

Von Mises, Ludwig (2007 [1922]). *Socialismo. Análisis económico y sociológico*. Madrid, Unión Editorial.

Hui, Yuk (2021). Sobre la conciencia desventurada de los neorreaccionarios. *Fragmentar el futuro. Ensayos sobre tecnodiversidad* (pp. 17-40). Buenos Aires: Caja Negra Editora

Referencias audiovisuales

Bergman, Ingmar (director) (1977). *El huevo de la serpiente* [película]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Qcc6iXWH4z4>

Fujimoto, Tatsuki (guionista) y Seko, Hiroshi (creador) (2022). *Chainsaw Man* [serie animada]. Recuperado en https://www.crunchyroll.com/es/series/GVDHX8QNW/chainsaw-man?srltid=AfmBOorqbQFvNPQNTLaKu1YQZArtODqifCeG-_qBb8M8JyiB3jKAiPiV

Notas

1. Chainsaw Man es una novela gráfica japonesa, un manga, escrita y dibujada por Tatsuki Fujimoto. Fue publicada en dos series entre 2018 y 2022. En 2022 se estrenó la serie en versión animé.
2. Se le llama Otaku a la comunidad, principalmente seguidora de los productos de manga y animé a nivel global. También comprende a fanáticos de distintos aspectos de la cultura japonesa, como los videojuegos precedentes de Japón y a quienes adoptan vestimentas y/o disfraces de su cultura audiovisual.
3. El Cosplay es un tipo de arte interpretativo en el que se representa con trajes, accesorios y comportamientos a algún personaje ficcional del manga/animé o, en menor medida, los videojuegos. Está fuertemente basado en la interpretación de roles, más allá de la vestimenta, y muchas veces combina la representación dramática con los cambios de roles de género y el cross-dressing.
4. El término Incel nació como auto-identificación para una comunidad virtual de hombres y mujeres hacia fines de los '90 a quienes les costaba sostener relaciones sexo-afectivas. Rápidamente, mutó hacia una comunidad más exclusivamente de hombres que, en el marco de una expresión constante de frustración sexual experimentada en el celibato involuntario, canalizan un resentimiento y odio contra las mujeres y los feminismos por considerarlas a ellas responsables de sus infortunios de género y sociales más amplios (Ebner, 2020).
5. La mirada masculina, que es habitualmente definida en su término en inglés, *male-gaze*, distingue la existencia de una parcial manera de representar y hacer visibles a las mujeres por parte de autores y artistas varones, quienes suelen presentarlas objetivadas sexualmente y con comportamientos más pasivos para el ojo masculino. Para una profundización de estas teorías, se sugiere ver Berger (1972).
6. En 2013, la BBC publica una nota acerca del "síndrome de celibato" que experimentaban los varones jóvenes japoneses, quienes paulatinamente fueron perdiendo el interés por relaciones convencionales heterosexuales y, en cambio, se enfocaron más en gratificaciones instantáneas como las novias virtuales (desarrolladas por compañías de videojuegos como Nintendo) y sostener un interés romántico por waifus de animés (BBC Mundo, 2013). Las novias virtuales son sims de citas portables en las que el juego ya inicia con una novia (entre varias opciones de novias disponibles) con la que interactúas en role-play de novio (Liberati, 2023).

7. Teorías como la de Tomassi (2013), uno de los blogueros pilares de la manósfera, disciernen las relaciones heterosexuales de largo plazo como un mercado sexual en el que las mujeres se aprovechan de su poder erótico, sacan ventaja y explotan el deseo masculino a su favor.

8. Otra variante masculinista hace una lectura sistémica de dominación de las mujeres hacia los hombres. Distingue una mala fe por parte de las mujeres para atar la socialización masculina a la explotación por parte de ellas (Vilar, 1971). Esto generaría un tipo de “varón domado”. Jack Donovan denuncia la pérdida de virilidad en las sociedades modernas y la transformación del hombre en una versión feminizada de sí (2012).

9. Al cierre de la película, el científico Vergerus, le anticipa al protagonista: «Mira a toda esa gente, ellos son incapaces de una revolución. Están muy humillados, muy asustados, muy oprimidos. Pero en diez años, entonces, los de 10 años van a tener 20, los de 15 van a tener 25. Al odio aprendido de sus padres, ellos le van a agregar su propio idealismo e impaciencia. Alguien va a dar un paso al frente y va a poner sus propios sentimientos intransferibles en palabras. Alguien va a prometerles un futuro. Alguien va a hacer demandas. Alguien va a hablarles de grandeza y sacrificio. Los jóvenes e inexperimentados van a dar todo su valor y su fe a los cansados e indecisos. Y, entonces, habrá una revolución» (Bergman, 1977, 1:53:24).

10. Señala Land que «la historia es condenatoria. Los “sociables” siempre han tenido animosidad contra los insufribles, casi siempre negándose a casarse o hacer negocios con ellos, excluyéndolos de actividades grupales y políticas, etiquetándolos con insultos, dejándolos solos y evitándolos» (Land, 2021: p. 96).