

¿Ser o no ser? Quijote o Kardashkenstein en tiempos del cólera de la identidad

Tannya Guadalupe Villalvazo ⁽¹⁾

Resumen: En la era digital, caminamos sobre un campo minado de algoritmos, likes y tendencias efímeras. Los relojes se derriten: el tiempo ya no es tiempo. Todo se disuelve, todo desaparece. La identidad se fragmenta en reflejos difusos, oscilando entre la autenticidad y la simulación. La sentencia shakesperiana «ser o no ser» adquiere un nuevo latido en un mundo donde la imagen personal se construye bajo una autoescenificación perpetua. Como Dorian Gray ante su retrato, el individuo contemporáneo se enfrenta a su reflejo digital y a la verdad de su cuerpo, ambos distorsionados por ideales inalcanzables. Desde una articulación interdisciplinaria que entrelaza existencialismo, estudios de moda, crítica literaria y filosofía de la imagen, este ensayo propone una travesía por las ruinas del yo actual para diagnosticar el «cólera de la identidad»: una pandemia simbólica donde el ser humano se sumerge en la crisis entre ser y parecer. En esta atmósfera de contagio emerge el «Estilo Simulacro», régimen visual hegemónico que vacía al sujeto de interioridad para configurarlo como imagen dócil y replicante. Su emblema es el Kardashkenstein: criatura frankensteiniana ensamblada mediante la tiranía del algoritmo y el consumo estético, que habita en la alienación de su propio reflejo. Frente a esta plaga identitaria emerge Don Quijote como faro de resistencia; un cuerpo disonante que transforma su armadura en manifiesto de autenticidad y cuya locura defiende la última épica: negarse a diluirse en la réplica. Cuando el estilo personal se encarna como lenguaje del alma y no como escenografía del vacío, la vestimenta se convierte en estandarte de quienes se rehúsan a disolverse en el contagio de lo impostado. Este estudio desentraña dicha metamorfosis e incita a reflexionar sobre la hiperconectividad y la perfección clonada que conducen al extravío existencial. Ante la disyuntiva entre imagen y autenticidad, ¿te eriges como el Quijote que desafía el cólera de la identidad o sucumbes al contagio, diluyéndote en un Kardashkenstein hilvanado con retazos ajenos?

Palabras clave: autenticidad, simulacro, estudios de moda, cólera de la identidad, Estilo Simulacro, Kardashkenstein, Don Quijote, resistencia estética.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 58-59]

⁽¹⁾ Ver CV en pág. 59

Introducción

Se transita una época suspendida en el limbo de los espejos, transfigurados hoy en pantallas. En este espacio infinito, sin anclaje ni origen, la imagen lírica del ser se hace trizas. La subjetividad contemporánea se encuentra sitiada, desgarrada entre el anhelo de autenticidad y la dictadura del simulacro. El célebre interrogante de Hamlet, aquel «ser o no ser» shakespeariano, reverbera en la actualidad como un eco digital, atrapado en los abismos insondables del algoritmo del parecer. Aquella identidad que alguna vez fue una obra íntima, forjada en la soledad reflexiva del ser, se ha descompuesto en una máscara remendada, una prótesis estética cautiva del ojo voraz, propio y ajeno, que vigila, modela y fragmenta, sin tregua, en las aguas inquietas del escrutinio perpetuo.

La subjetividad se erosiona bajo la lluvia inclemente de estímulos visuales, cuerpos intervenidos y cánones virales. La hiperconectividad no vincula al sujeto con su propia interioridad, sino que lo disocia; opera como una maquinaria de distanciamiento que lo conduce a abandonar su mundo interno para encarnar identidades ajenas, exportadas por el mercado del deseo. De esta mutación simbólica nace lo que aquí se denomina el «cólera de la identidad», una pandemia cultural que fabrica subjetividades en un estado constante de reinención desesperada. Se trata de individuos ensamblados a la manera de frankenssteins del yo, contruidos con retazos normativos, prótesis de expectativas externas y los fragmentos fantasmales de una esencia que ha olvidado su origen, perdida en el afán de convertirse, de forma consciente o inconsciente, en el reflejo de otros.

En este escenario, los siete estilos universales del vestir, originalmente expresión simbólica de la singularidad, ceden ante el ascenso de un nuevo paradigma, el octavo estilo universal, aquí nombrado Estilo Simulacro. Este no brota de la interioridad, sino de la clonación; no expresa, sino que replica. Es un estilo inerte, hipervisibilizado, ensamblado desde la lógica algorítmica y compuesto por cuerpos clonados, rasgos homogeneizados y narrativas estéticas prefabricadas. Sus acólitos, los Kardashkensteins, no se visten para ser, sino para colapsar dentro de una imagen que los fragmenta. Para ellos, el atuendo ha dejado de ser el lenguaje del alma para devenir en un ornamento del vacío, una estética de la nada y un sarcófago reluciente del abismo subjetivo.

Frente a esta criatura estética posmoderna se alza una figura anacrónica y luminosa, la de Don Quijote, el caballero andante que encarna la resistencia ontológica. Su indumentaria no obedece al mandato del algoritmo, sino que brota de una verdad interior (delirante, quizás, pero incorruptible) convertida en armadura simbólica contra el contagio homogeneo de la época. Vestirse, para él, no es una simulación, sino una proclamación; no implica representar, sino habitar el ser.

Este ensayo propone una reflexión crítica, filosófica y estética sobre la metamorfosis identitaria en la era digital. Analiza cómo la kardashianización del cuerpo ha configurado un sujeto poshumano sometido a los dictados de la representación hegemónica, y plantea la disyuntiva radical entre la mimesis algoritmizada y la afirmación poética del ser a través de la imagen personal. En el cruce entre el injerto y la esencia, o entre la prótesis y la fidelidad interior, se formula una pregunta crucial respecto a si el sujeto se erigirá como un quijote férreo ante el cólera del yo fragmentado, o si sucumbirá a la estética del injerto, deambulando como Kardashkensteins ensamblados hasta en la sombra.

Identidad: Conquista Existencial

¿Qué constituye el núcleo de la identidad humana? La identidad, en su raíz más profunda, no es un simple atributo psicológico ni una etiqueta social, sino una exigencia ontológica; una llama que arde con la intensidad de las preguntas fundacionales del ser en torno a la propia definición. Se trata de una fuerza interior que constituye al sujeto, lo distingue y lo hace ser. No basta con existir; es necesario habitar. La identidad es esa voz que brota desde las entrañas, no como un eco de discursos ajenos, sino como un clamor irreplicable que singulariza al individuo. En todo ser humano palpita un yo donde la existencia se reconoce a sí misma y se proclama como una unicidad insustituible.

El yo no es una superficie adherida a la carne, ni una sombra errante, ni un rol interpretado en la dramaturgia social. Lejos de cristalizarse como una esencia inmutable o como una máscara impuesta, el yo constituye un proceso, un devenir tenso y perpetuo entre lo que se es, lo que se percibe y lo que se anhela. Es una metamorfosis inscrita en el tiempo, trenzada por cicatrices, sueños y contradicciones. Este devenir se vuelve aún más trágico cuando el sujeto no es consciente de su propia existencia. Como advirtió el filósofo danés Søren Kierkegaard, «la desesperación es la enfermedad mortal. Y la forma más grave de desesperación es no ser consciente de tener un yo» (Kierkegaard, 1849). No hay condena más sutil que la de vivir como si no se existiera desde sí.

Pero ¿dónde comienza el despertar? ¿Dónde se rasga el velo de la inconsciencia? El primer paso consiste en reconocer el yo irreplicable que late en el interior del sujeto. El segundo, en comprender que la identidad no se construye desde la superficie visible, sino que emerge desde las zonas más íntimas y veladas de la subjetividad. Habitar implica descender. Esta comprensión abre el umbral hacia el autoconocimiento, no como un lujo filosófico, sino como el cimiento vital para edificar una vida que no sea imitativa. Sócrates, al pronunciar su célebre «conócete a ti mismo», no emitía un consejo, sino una sentencia, puesto que solo quien desciende a las profundidades de su conciencia puede emerger con una identidad propia, no heredada, no prestada, ni modelada por modas o algoritmos.

El yo auténtico no se improvisa, sino que se conquista. Su forja exige la confrontación consigo mismo, la elección consciente y el reconocimiento de sombras, deseos, límites y ruinas. Omitir este proceso no constituye un acto neutral, sino que representa un vaciamiento ontológico. Vivir al margen del autoconocimiento no es libertad, sino alienación. Significa existir con un yo ausente, habitar la carne sin alma, convertirse en eco sin voz y en reflejo sin raíz. Es una suspensión del alma, una muerte interior que define a quienes caminan vivos, pero deshabitados.

No obstante, en el transcurso de esta travesía hacia el autoconocimiento, algo subsiste: la identidad como un devenir continuo que se configura en el tiempo con cierta coherencia, pero no sin tensiones ni fracturas. El sociólogo Stuart Hall lo expresa con aguda lucidez desde la teoría cultural al afirmar que la identidad no es un ser fijo, sino que se encuentra «nunca completa, siempre en proceso y formada en relación con lo que no se es» (Hall, 1996). La identidad no se ancla en una esencia inmutable, sino que se despliega como una narración viva en permanente reescritura. Se escribe con la tinta de la experiencia, se corrige con la herida del tiempo y se vuelve metamorfosis sin renuncia a la raíz.

Este trayecto conduce a una encrucijada crucial que representa el abismo de la libertad. Desde la filosofía existencialista, Jean-Paul Sartre interrumpe toda visión esencialista del yo con una afirmación radical según la cual «la existencia precede a la esencia» (Sartre, 1946). El ser humano no nace con una identidad predefinida; es arrojado a la libertad, a la intemperie de ser y elegir. El yo no se descubre, sino que se construye. Pero esta libertad, lejos de ser un don apacible, constituye una condena ontológica. Elegir es inevitable; incluso no elegir constituye una elección. El sujeto puede afirmarse o traicionarse, ser o disolverse en lo que no es.

Ahora bien, esta visión no niega del todo la existencia de un sustrato interior. La libertad se ejerce desde un territorio interno que no es neutro. Hay raíces invisibles, herencias, pulsiones y memorias que configuran el suelo desde el cual toda elección se despliega. Pero esas raíces no determinan; tan solo ofrecen un horizonte. Se requiere voluntad para oír las y decisión para encarnarlas. Rehúsar esta responsabilidad significa renunciar al ser. Implica diluirse en la multitud, abdicar de la singularidad y aniquilar la posibilidad de sí. La vida no es un proceso de imitación, sino de autoconstrucción. Aunque se manifiesten rasgos que vinculen al sujeto con quienes lo precedieron, la identidad jamás será una réplica. No se hereda, sino que se esculpe. Se conquista en el campo de batalla del yo, se afirma en la coherencia de los actos y se expone como una herida abierta ante el juicio del mundo. Solo quien se atreve a mirarse de frente, sin máscaras, puede decir que ha comenzado a ser.

Estilo Personal: Poética del Ser

El estilo personal no es un mero ornamento ni un simple gesto estético; constituye un lenguaje existencial, una escritura encarnada del ser. Representa una de las formas más intensas de enunciación identitaria, donde el cuerpo, como primer territorio de la subjetividad, se transforma en texto, símbolo y manifiesto. Como advirtió el crítico literario francés Roland Barthes en *The Fashion System*, el vestir conforma un sistema de significación, una red de signos donde la moda no oculta, sino que revela; no disfraza, sino que traduce, inscribe y declara. Todo lo que se viste está cargado de significados sociales, por lo que no existe una elección inocente en el ámbito de la moda. Incluso el gesto de afirmar «no importa la apariencia externa» se vuelve, en sí mismo, un mensaje. Construir una imagen auténtica requiere una conciencia semiótica radical que invite a preguntarse si aquello que se porta representa la esencia del ser o solo lo que el entorno espera de él.

Vestir es un acto cargado de densidad simbólica, donde el cuerpo funciona como superficie de inscripción identitaria, afectiva y política. En *Adorned in Dreams*, Elizabeth Wilson desmonta la falsa dicotomía entre frivolidad y profundidad al señalar que «la moda es el proceso mediante el cual el individuo, de forma colectiva, negocia su relación con la sociedad» (Wilson, 1985/2003, p. 11). Wilson muestra cómo el acto de vestir oscila constantemente entre la necesidad de pertenecer y el deseo de diferenciarse. En ese vaivén, el estilo emerge como el punto de tensión y de revelación entre el yo íntimo y los códigos externos; por consiguiente, es en esa fricción donde se dirime la autenticidad.

El estilo auténtico es la cristalización estética de una subjetividad en coherencia consigo misma; una poética del ser en estado de acto. No se limita a siluetas, tejidos o cromatismos, pues su esencia está hecha de memorias, cicatrices, elecciones y silencios. Esta estética del yo no se gesta en el aislamiento, sino en el entramado social que recubre al cuerpo de símbolos y lo dota de sentido. Como advierte la socióloga británica Joanne Entwistle en *The Fashioned Body*, la moda es una práctica situada e interactiva, donde el sujeto negocia entre su interioridad y las expectativas sociales. Vestirse, entonces, trasciende la función de cubrir; es un modo de articular, a través del textil, un discurso encarnado del yo.

El desafío no radica en seguir tendencias, sino en sostener una presencia que no se diluya ante la cultura del simulacro. Una coherencia estilística no solo comunica autenticidad, sino que proyecta arraigo ontológico. El estilo no se diseña para complacer, sino que se afirma desde la fidelidad a la propia esencia, aunque ello desentone. Es justamente en esa disonancia incómoda donde radica su fuerza, ya que lo singular resiste allí donde lo homogéneo se disuelve. En un tiempo que premia la reproducción sin alma, escribir la diferencia se convierte en una insumisión estética.

¿De dónde nace, entonces, el estilo auténtico? No proviene del algoritmo ni del escaparate, sino que brota del interior, emanando directamente de la memoria afectiva, del dolor, del deseo y de la contradicción. Pero en una era gobernada por la velocidad de lo efímero, sostener esa verdad estética es una tarea cada vez más subversiva. Como señalaba Gilles Lipovetsky, vivimos bajo una lógica donde «la moda se ha hecho tan rápida que ya no es capaz de imponerse, sino que se limita a ser una coreografía de la superficie» (Lipovetsky, 1987/1990, p. 124). En esta vorágine, construir estilo implica habitar la estética desde la conciencia y no desde el impulso de agradar. Vestirse es, así, una forma de habitar el tiempo con verdad interior, resistiendo la lógica de una industria de la moda que convierte al cuerpo en escaparate de una identidad sin voz.

En esta misma línea de resistencia, Angela McRobbie afirma que «el estilo no es un mero accesorio, sino un campo de batalla donde la juventud negocia su identidad frente a las imposiciones de la cultura dominante» (McRobbie, 1994, p. 162). Vestirse constituye, por tanto, una respuesta crítica ante la normatividad visual que amenaza con sofocar la singularidad. No se trata de complacer al canon, sino de bordar presencia con los hilos de lo propio, en un tiempo que premia lo replicable.

La autenticidad, sin embargo, se convierte en una herejía en la era del simulacro. Frente al cuerpo-espectáculo y a la estetización viral del yo, reapropiarse del estilo personal es recuperar una zona sagrada, un refugio simbólico del alma y no una vitrina del vacío. Byung-Chul Han identifica este síntoma al afirmar que «la transparencia es el infierno de lo igual; donde todo se muestra, el objeto se despoja de su aura» (Han, 2013, p. 25). El estilo auténtico es, por tanto, un vestigio de humanidad en tiempos de posthumanismo: la forma en que la subjetividad encarna su diferencia, poetiza su presencia y se afirma simbólicamente en un mundo que busca la disolución. El estilo, cuando nace de la elección consciente, no solo manifiesta la apariencia, sino que declara quién se atreve el sujeto a ser. En palabras de Kierkegaard, «elige ser tú mismo. La mayor angustia proviene de no atreverse a ser quién eres». Elegir cómo vestirse, entonces, no es solo un acto estético, sino una praxis existencial. Frente a la disolución identitaria que impone la cultura digital, el estilo personal se convierte en la última trinchera, una declamación poética del ser. No se trata de vestirse para parecer, sino de vestirse para ser.

Génesis del Cólera Identitario y la Filosofía del Reflejo Roto

Del Narcisismo Funesto al Simulacro Siniestro

En el tejido social de la época contemporánea, la imagen personal ha mutado al pasar de ser un vehículo de expresión individual a devenir en una táctica de visibilidad, un artefacto de validación y una moneda de cambio en una esfera saturada de miradas torvas, incluida la propia. Bajo esta lógica, el sujeto ya no se forja desde la verdad interior, sino a través de proyecciones calibradas por recompensas algorítmicas y validaciones fugaces. La imagen ya no expresa, sino que reconfigura; no refleja al sujeto, sino que lo desdibuja y lo reemplaza. Se vuelve el emblema visible de una afección ontológica que atraviesa el tiempo presente. Se habita, metafóricamente, la era del «cólera de la identidad», una pandemia simbólica cuya infección se manifiesta en la imagen misma que pretende expresar el ser y termina por suplantarle.

En este paisaje contaminado por la pandemia del yo como escenificación, emergen desde las grietas del mito, con renovada vigencia, las sombras de Narciso, tal como lo retrató Ovidio en sus Metamorfosis, condenado a enamorarse de una imagen que nunca lo reconoce, y de Dorian Gray, el protagonista de la célebre novela El retrato de Dorian Gray de Oscar Wilde, cuyo reflejo no flota en aguas naturales, sino en la inmortalidad artificiosa de un lienzo embalsamado. Ambos personajes encarnan una misma condición infecciosa que se traduce en la alienación del yo y en el extravío ontológico del sujeto fascinado por su apariencia y expulsado de su esencia.

El Reflejo Roto: Narciso y el Colapso Identitario del Sujeto Contemporáneo

En Las metamorfosis del poeta romano Ovidio, Narciso se enamora de su reflejo sin saber que es suyo. Su tragedia no nace de un exceso de amor propio, sino de su imposibilidad de reconocerse; el yo, enajenado, queda cautivo de una imagen que lo seduce sin devolverle identidad. Se ama una ilusión, no un ser. Hoy, esta figura reverbera en el sujeto digital, cuya identidad se construye más como una representación curada que como una experiencia vivida. El espejo ya no es agua, sino el cristal retroiluminado de la pantalla. Allí el yo se fragmenta, se edita y se estetiza, sin alcanzar jamás un encuentro real consigo mismo. El narcisismo contemporáneo no constituye la afirmación del ser, sino su evasión; no hay reconocimiento, sino una dependencia de la retroalimentación visual constante. La imagen no ratifica, sino que suplanta; no revela, sino que encubre. Como advirtió Ovidio al describir el tormento de Narciso, «es él mismo quien es el objeto del deseo, es él mismo quien lo desea, y es él mismo quien enciende y se quema» (Ovidio, 8 d. C./1995, p. 58). La tragedia de Narciso resurge como la parábola del yo ausente, aquel que, al buscar validarse en un reflejo roto, termina disolviéndose en el espejismo de sí mismo. El amor propio ha sido transfigurado en espectáculo y la autenticidad, en una puesta en escena perpetuamente disponible para el juicio ajeno.

Dorian Gray y la Eternidad Ficticia de la Imagen

Si Narciso se ahoga en el hechizo efímero del reflejo, Dorian Gray representa la sofisticación perversa del narcisismo, esto es, la inmortalización de una imagen perfecta como negación de la transformación, del paso del tiempo y del conflicto interior. Dorian no quiere devenir, sino eternizarse; su belleza detenida no constituye la afirmación del ser, sino su clausura. La imagen, entonces, deja de ser espejo para convertirse en mausoleo, confirmando el horror del protagonista al admitir que «el retrato sería para él el más mágico de los espejos. Como el cristal, revelaría su cuerpo, su rostro, su alma, pero el retrato no envejecería jamás» (Wilde, 1890/2006, p. 112). Al transferir su culpa y su decadencia al retrato oculto, Dorian disocia la apariencia de la verdad. La imagen lo preserva y, a la vez, lo condena, pues cuanto más intacto se muestra externamente, más putrefacto se vuelve su ser. Su narcisismo es culto y no contemplación; administración y no amor. No desea mirarse, sino permanecer inmutable.

Esta lógica infecta también al sujeto hipermoderno. El yo ya no brota de la interioridad, sino de la curaduría visual. El feed reemplaza al espejo; el algoritmo, al juicio; la visibilidad, al ser. La existencia se reduce a proyectar una imagen capaz de coincidir con el deseo colectivo, mientras que lo real, manifestado en el cuerpo, el conflicto y la contradicción, queda desterrado fuera de campo.

Del Mito al Simulacro: Hacia una Ontología de la Imagen Vaciada

Jean Baudrillard traza con escalofriante lucidez el pasaje de estos mitos a la patología del presente. Como bien señala el autor al definir la naturaleza de nuestro tiempo, «el simulacro ya no es el de un territorio, un referente, una sustancia; es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal» (Baudrillard, 1978/2005, p. 5). Su concepto de hiperrealidad revela, entonces, el estadio terminal de la infección, donde se ha dejado de habitar lo real para transitar hacia el simulacro. Los signos ya no remiten al ser, sino a una cadena autorreferencial de imágenes sin origen ni anclaje. La identidad se convierte en un holograma ensamblado por algoritmos, filtros y aprobación cuantificable. Lo vivible es suplantado por lo visible; la subjetividad, por la puesta en escena.

Esta pandemia no es únicamente estética, sino ontológica. No se ha perdido el yo, sino que se ha sustituido por su sombra estetizada. La imagen no refleja, sino que exilia. Como se advierte desde la perspectiva de Baudrillard, ya no hay un espejo que devuelva lo real, sino vitrinas donde se expone lo verosímil, lo vendible y lo replicable. «El infierno son los otros», advirtió Sartre. En este tiempo del cólera identitario, el infierno lo constituyen las miradas cuantificadas, representadas por cifras que escrutan, algoritmos que juzgan y pantallas que dictan el valor a través de la acumulación obsesiva de likes, views y comentarios. Ya no basta con ser visto; es necesario ser aprobado.

Existe, entonces, una fractura radical entre el yo interior, frágil, contradictorio e irrepetible, y la imagen consensuada que lo sustituye. La imagen ya no es un umbral hacia la verdad, sino una superficie contaminante. No representa al sujeto, sino que lo desaloja; le arrebatada la presencia, ocupa su lugar y se exhibe como el simulacro de lo que alguna vez

se fue o se fingió ser. En esta era de contagio simbólico, la imagen no se limita a representar al individuo, sino que lo suplanta. Su brillo anestésico eclipsa la densidad del ser y en su resplandor seductor se disuelve la intransferible experiencia de existir. El yo se torna una sombra domesticada y la subjetividad, una réplica infatigable de sí misma. Bajo el efecto de este cólera identitario, el sujeto ya no es, sino que se representa; ya no habita, sino que se exhibe. Se desliza hacia una existencia curada, consumible y estetizada, donde cada gesto se calcula, cada emoción se administra y cada rasgo se perfecciona. El rostro opera como vitrina; el cuerpo, como interfaz y la identidad, como mero contenido. La enfermedad que se padece no es la extinción del yo, sino su evaporación silenciosa; una transfiguración insidiosa donde lo auténtico se disuelve, arrastrado por la compulsión de aparecer. El reflejo está roto. Lo que devuelve no es el ser, sino una distorsión vacía, hecha de fragmentos prestados.

El Nacimiento del Octavo Estilo Universal y la Simulación Identitaria en la Era Kardashkenstein

En el ocaso de la individualidad, el yo comienza a borrarse sin estruendo. Lo que alguna vez fue lírica del ser, hoy es apenas un reflejo roto que ya no devuelve identidad, sino una réplica. El sujeto, desvinculado de su singularidad, se mira sin reconocerse en figuras ajenas. Posas sin esencia, rostros estandarizados y cuerpos obedientes convergen en una coreografía visual que no encarna, sino que imita. En el altar de la viralidad, el ser se disuelve. El deseo de autenticidad se rinde ante la compulsión por pertenecer. La singularidad se fragmenta antes de articularse, sepultada bajo los residuos estéticos de lo efímero. El yo cede ante la mimesis digital y, en su lugar, emerge una subjetividad escenificada, ensamblada para complacer.

No se trata de una tendencia más, sino de una nueva liturgia visual, una gramática estética dogmática que exige fidelidad a un canon invisible. El cuerpo, y con él la subjetividad, se transforman en un territorio intervenido, editado y replicado. Ya no se viste el yo, sino que se escenifica la pertenencia. El maquillaje, la silueta, los gestos, los filtros y la pose obedecen a una coreografía viral que convierte el estilo en fórmula y la diferencia en amenaza. Aquí irrumpe el fenómeno Kardashkenstein, encarnación del ensamblaje poshumano y entidad compuesta por identidades injertadas. No se trata de una criatura nacida, sino de una figura construida, heredera distorsionada de la criatura de Frankenstein concebida por Mary Shelley. No obstante, a diferencia de la novela, no existe aquí un Víctor Frankenstein que dirija el proceso desde fuera; es el propio sujeto, inmerso en la cultura del simulacro, quien se constituye en artífice de su propia despersonalización. Al contemplarse frente al espejo de la réplica, se experimenta aquel horror que confesaba el protagonista de Shelley al ver su obra terminada: «la belleza del sueño se desvanecía y un soplo de horror y disgusto invadía mi corazón» (Shelley, 1818/2003, p. 58).

El fenómeno no surge de la muerte, sino de una estetización proliferante que actúa como un simulacro viral. Esta criatura constituye la síntesis monstruosa del yo ideal, reconstruida como un collage humano de referencias hegemónicas que, ensamblada como prótesis

cultural, emerge de un deseo impuesto a través de rasgos codiciados, poses editadas y proporciones dictadas por filtros quirúrgicos y digitales. El fenómeno Kardashkenstein representa la exaltación del narcisismo hipertrofiado, estetizado hasta evaporar toda singularidad. Se exhibe, así, la disolución del sí-mismo en un flujo incesante de apariencias replicables. Lo que resta es una subjetividad comprimida en lapsos mínimos de exposición, atrapada en una temporalidad de lo efímero. Es una estética mimética que impone una lógica de obsolescencia, donde la imagen se sustituye a sí misma en ciclos breves de fascinación y descarte.

Al igual que en el engranaje voraz del fast fashion, donde lo nuevo ya es viejo antes de ser vivido, las entidades poshumanas son manufacturadas, clonadas y abolidas con la misma urgencia con la que fueron idolatradas. Atrapadas en un ciclo de glorificación instantánea y obsolescencia programada del ser, encarnan la fugacidad como mandato ontológico. Los Kardashkensteins nunca están conformes consigo mismos; su aparición responde a una compulsión replicante que carece de ética, autoría o singularidad. Colonizan el imaginario colectivo con inquietante uniformidad, instaurando un canon estético que asfixia la diferencia. En este sentido, constituyen una amenaza simbólica tan devastadora para la subjetividad contemporánea como el fast fashion lo es para el planeta, pues contaminan el alma colectiva, erosionan la posibilidad de autenticidad y disuelven la singularidad en un oleaje incesante de réplicas estandarizadas.

El fenómeno Kardashkenstein instituye el Estilo Simulacro como un octavo estilo universal. Mientras los siete estilos universales tradicionales (natural, tradicional, elegante, romántico, seductor, creativo y dramático) emergen de un yo interior que busca revelarse a través de la imagen, el Estilo Simulacro invierte radicalmente esta lógica, de modo que la identidad ya no se proyecta desde la interioridad, sino que es ensamblada desde referencias externas, viralizadas y algorítmicamente legitimadas. En este nuevo régimen estético, la subjetividad no se extingue, sino que se disuelve en el espectáculo de su propia estetización. Su esencia no es la creación, sino el eco sin origen y la repetición vaciada de interioridad. El estilo personal, ese acto íntimo de revelarse a través del vestir, se desvanece en una espiral de duplicaciones, donde cada sujeto emula a otro que, a su vez, imitó a un tercero, generando una procesión ininterrumpida de simulacros sin autoría ni verdad.

¿Cómo es posible tal fenómeno? Retomando a Barthes, la moda fractura toda correspondencia estable entre prenda, cuerpo, deseo e identidad. Al analizar este sistema, el autor advierte que «la moda no es un vestido, sino un discurso que dice algo sobre el sujeto, pero que a menudo lo despoja de su propia sustancia» (Barthes, 1967/2003, p. 210). Bajo esta premisa, la moda escenifica el ser y tiene la capacidad de engendrar versiones de sí mismo que ya no necesitan corresponder al sujeto que las habita, según la intensidad con que el individuo encarna la imagen que desea habitar. Puede modelar una identidad elegida, incluso si esta contradice la experiencia vivida o desafía la verdad del cuerpo. Así, la vestimenta personifica identidades que diluyen lo que se es. Es allí donde germina la lógica Kardashkenstein, entendida como la estética del artificio. El cuerpo y el estilo se ensamblan como un montaje escenográfico debido a una asunción colectiva, en una rendición con fervor cuasirreligioso a un pacto estético que consagra la imagen como forma de existencia. En él, la apariencia suplanta al ser y se convierte en la condena ritual del yo. Aquí, la alienación alcanza su clímax. La escenificación ahoga lo auténtico. La moda, que

fue un lenguaje emancipador y una declamación visual del ser en su potencia irrepetible, ha mutado en una sintaxis disciplinaria, un código que no articula la libertad, sino que conjuga la obediencia en cada pliegue y en cada silueta domesticada por la norma estética. Se impone el cuerpo homogéneo, el contorno clonado, el labio inflado y la cintura imposible, los cuales operan como algoritmos del yo que dictan proporciones, gestos, maquillajes y poses. El estilo ya no es una elección íntima, sino un cálculo meticuloso, orquestado por la lógica algorítmica de la visibilidad y el reconocimiento.

En tiempos del cólera de la identidad, el Estilo Simulacro se erige como la nueva metafísica del cuerpo. No busca representar al sujeto, sino borrarlo bajo la superficie perfecta de la réplica. La ropa no cubre, sino que oculta. La imagen, que fue umbral del alma, se transmuta en una máscara ritual del yo simulado. El octavo estilo no refleja quién se es, sino que exige la desaparición del sujeto para proyectar lo que el sistema desea. Es precisamente en ese acto, tan estéticamente preciso como existencialmente devastador, donde el ser queda eclipsado por su imagen, permitiendo que el estilo, aquello que alguna vez fue un gesto de autenticidad, pase a ser el epitafio del yo.

Don Quijote y la Armadura de la Resistencia

El Vestir como Antídoto del Cólera de la Identidad

En el epicentro hipermediatizado de la pandemia simbólica del cólera identitario, esa patología cultural que convierte la obediencia estética en una ilusión de libertad, irrumpe Don Quijote de la Mancha con la potencia de lo intempestivo y el fulgor de lo inmarcesible. Surge como símbolo de disrupción y cuerpo no programable, no como un simple anacronismo, sino como una insurrección estética, una anomalía del sistema y una fisura ontológica que fractura la continuidad mecánica del simulacro. El personaje encarna una fidelidad delirante e intransigente a una visión interior irreductible, heroicamente obstinada en su utopía esencial y construida desde la lealtad radical a su propio horizonte. El hidalgo no delira, sino que desplaza la razón para reconquistar lo real desde una lucidez excéntrica. Su fidelidad no constituye una alienación, sino una entrega absoluta a un territorio epistémico proscrito. En su anacronismo reverbera la memoria ontológica de un mundo donde el ser aún no ha sido sometido al simulacro; su delirio no es enfermedad, sino una grieta por donde se filtra la posibilidad de pensar lo impensable, aquello que desborda los límites del logos hegemónico.

Don Quijote no adopta un rol, sino que emerge desde su verdad más radical. No se convierte en caballero andante, sino que lo es. «Sin dar parte a persona alguna de su intención, y sin ser visto de nadie [...] se armó de todas sus armas [...] y salió por la puerta falsa de un corral» (Cervantes, Parte I, Cap. I). Ser caballero andante no es una escenificación, sino la forma metafísica que sostiene su ser. En un mundo que le niega realidad, él se nombra. «Iba el pobre caballero todo lleno de polvo [...] y por la señal de los vestidos y el polvo se podía bien conocer que era forastero» (Parte I, Cap. IV). Su afirmación brota de

una convicción interior que articula su cuerpo, su imagen y su discurso. El acto de Don Quijote de investirse con aquello que el mundo considera ruina no solo funciona como una afirmación caballeresca, sino que lo posiciona como un emblema de resistencia frente al régimen dominante.

La fidelidad ontológica de Don Quijote se proyecta en lo visible, de modo que la armadura que porta encarna la verdad de su ser. Al respecto, el hidalgo afirma: «Yo sé quién soy, y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aun todos juntos» (Parte I, Cap. V). Su imagen insurgente no busca validación externa, sino que se establece como el signo visible de una fidelidad que resiste la captura disciplinaria del sistema. Su vestimenta, lejos de seguir la moda, la subvierte e impone un código propio donde el atuendo es armadura, manifiesto y escudo de su diferencia. El yelmo no lo protege, sino que lo consagra, pues resulta evidente que «al cabo de muchos años vino a dar con una celada medio partida; pero con todo, le pareció que no había más que hacer sino limpiarla y quitarle la mayor parte del moho. Hízole un añadido de cartón, a manera de morrion [...]» (Parte I, Cap. I). Don Quijote reescribe el código ontológico al reconfigurar su identidad desde los márgenes, con materiales obsoletos. En este sentido, su casco no constituye una defensa militar, sino una declaración simbólica dentro del orden dominante; se inviste para existir como un nodo disonante, un cuerpo fuera de protocolo.

En su universo, solo quien se viste de sí mismo puede nombrarse caballero, bajo la premisa de que «la persona que viste de esta suerte, o es caballero andante, o lo ha de ser, y en ninguna manera ha de parecer otra cosa» (Parte I, Cap. XXI). El caballero no reproduce el canon, sino que lo interrumpe; en este sentido, Don Quijote se viste como quien encarna una escena interior fundacional. El vestir no es un mero ornamento, sino un modo de aparición donde el estilo se consolida como manifestación del ser. En él, el atuendo encarna una poética de la existencia a través de una estética de la disonancia, una señal ruidosa que el sistema no puede decodificar. Su cuerpo deviene así en una disidencia vestida que, lejos de buscar aprobación, exige fidelidad a una verdad interior. No se adorna para complacer; se afirma para resistir, demostrando que su locura tiene método y su apariencia, una misión.

Este gesto de autoconstrucción encuentra un eco en la figura nietzscheana del *Übermensch*, aquel suprahumano que, como Don Quijote, no hereda formas ni valores, sino que los forja. Él no repite signos, sino que los trasciende. Demiurgo de sí mismo y dramaturgo de su destino, el *Übermensch* emerge como un antídoto frente a la epidemia de la mimesis. Como afirma Nietzsche en *Así habló Zaratustra*, «el hombre es algo que debe ser superado» (Prólogo). Don Quijote, al investirse, no busca parecer, sino transfigurar el ser más allá del yo social. Su locura, por tanto, constituye un tránsito ontológico en el cual se viste desde su visión interior para transformarse en otra posibilidad del ser.

Frente a la kardashianización del yo, entendida como la producción algorítmica de identidades seriales, ser quijotesco significa afirmar una poética de la insumisión. Implica reconocer que el sujeto se convoca desde la penumbra, se encarna en su ser, se viste desde adentro, se enfrenta a su destino y conquista su espacio, de modo que esa afirmación funcione como una insurrección poética contra la estética de lo clonado. Aunque habitan ejes ontológicos irreconciliables, Don Quijote y las Kardashian emergen como emblemas estéticos de dos regímenes de subjetivación en tensión. Mientras las Kardashian encarnan

la glorificación del simulacro algorítmico, el caballero andante irrumpe como la anomalía que fractura el flujo normativo del presente. En él, la locura es lucidez disonante ante el sopor colectivo; el anacronismo, una insurrección simbólica y el atuendo, un acto radical de autoconstrucción. No se viste para parecer, sino para ser.

Heroísmo de la Otredad: Moda, Angustia, Existencialismo y la Valentía de no Encajar

En el espesor del tejido social persiste una figura inquietante: el Otro. No se trata meramente de quien difiere, sino de quien desestabiliza; de aquel que irrumpe no como excepción, sino como una amenaza latente a la arquitectura del consenso. Su sola existencia fractura la estética de la homogeneidad, al erigirse como la figura excéntrica, el cuerpo disidente, el rostro que no encaja en el molde y la presencia que hiere la pulcritud de lo familiar. En los estudios literarios, la figura del Otro encarna la otredad radical (lo irreductible, lo no asimilable, aquello que resiste la captura del imaginario hegemónico). No se le margina porque falle, sino porque incomoda. Su visibilidad desvela que la norma no es verdad, sino hegemonía.

La literatura ha conferido al Otro una dignidad estética y ontológica ineludible; el lunático, la criatura deforme y el anómalo no aparecen como disonancias a corregir, sino como fisuras poéticas en el relato del sujeto soberano. Como señaló Edward Said, el Otro es una construcción cultural que funciona como espejo invertido de la identidad dominante, un no-yo que, al diferenciarse, delimita lo propio. Pero ese Otro, en su resistencia, no solo responde, sino que crea. «La resistencia, lejos de ser simplemente una reacción, es un acto profundamente empoderador» (Said, 1993, p. 12). Reescribe el mundo y afirma su existencia no desde la reacción, sino desde la potencia. En la literatura, su voz desborda el margen; en el arte, irrumpe como herida y revelación; en la moda, transgrede la norma y reescribe el cuerpo; en el discurso, desestabiliza el logos del amo. El poder del Otro no reside en ocupar el lugar que se le negó, sino en instaurar un escenario donde su existencia ya no dependa de ser aceptada, sino de ser ineludible. Así, figuras como Don Quijote no son errores que deban corregirse, sino síntomas que revelan la fractura entre humanidad y homogeneidad.

Lejos de ser un personaje secundario, el Otro se erige muchas veces como el verdadero héroe, no por destruir monstruos gigantes, sino por resistirse a la seducción de desaparecer en el consenso. En su diferencia, en su negativa a disolverse en lo idéntico, encarna una ética del coraje. Ser visualmente distinto, ya sea en el cuerpo, el atuendo o la estética, equivale a ocupar un lugar simbólico de disidencia. Quienes se visten en fidelidad a su interioridad, aun a costa del código estético dominante, encarnan la otredad contemporánea; sujetos vulnerables, sí, pero radicalmente valientes. Ser el Otro no es un castigo, sino una gesta. Ser distinto no constituye un capricho, sino una proeza ontológica; es, como advirtió Sartre, asumir la libertad de ser, incluso cuando ser implique la angustia de no pertenecer.

Esa angustia existencial, Kierkegaard la nombra como el vértigo de la libertad; una oscilación abismal no entre lo que se es, sino entre lo que se podría llegar a ser. En el terreno de la imagen personal, ese vértigo se encarna en la ropa, en el estilo y en la decisión o negación de encajar. Vestirse según la propia esencia, y no como se espera que el sujeto sea, se afirma como un acto ontológico, una revelación estética teñida por la angustia de la elección. Con ella emerge el miedo a la exclusión, al juicio y al exilio simbólico. Pero como señala Sartre, se está condenado a ser libres, y en esa condena reside también la posibilidad de autenticidad. Elegirse a uno mismo, aun cuando ese «uno» sea el Otro, no es solo un gesto de libertad, sino un destino trágico: la responsabilidad de esculpir la propia diferencia, incluso al precio de la soledad del disonante.

Muchos, ante el vértigo de la singularidad, se refugian en el abrigo estéril de la moda hegemónica. Se uniforman no por convicción, sino por dependencia afectiva a la pertenencia. La imagen homologada actúa como una anestesia simbólica que calma la ansiedad, pero borra el contorno; silencia aristas y diluye lo singular en la masa de lo previsible. Es en este paisaje de simulacro donde el Otro se alza como acto de resistencia; aquel que no disfraza su diferencia, que no trueca su estilo por aceptación. No se recompone con injertos de ajenidad, sino que se revela, se pronuncia y se afirma como una verdad que no pide permiso.

Cuando la otredad se asume sin genuflexión, se transforma en fuerza originaria. Desde las grietas del simulacro emerge un «yo» insurrecto que no se pliega ante los moldes prescritos ni reproduce las ficciones del deber ser; encarna aquello que los sistemas vigilan y los otros temen: la autonomía sin consentimiento, el acto radical de ser sin permiso. Es el cuerpo que se rebela contra el corsé invisible de la estandarización, que no se edita para encajar en el patrón ajeno, sino que afirma su volumen y su forma como una disidencia frente a la tiranía de la norma. Es el sujeto racializado que, en lugar de replicar el folclor al que se le condena, reconfigura sus vestigios como códigos de futuro. Esta lógica de insubmisión se traslada también a quienes habitan entornos de fuerte impronta dogmática: como sucede con el menonita que se desviste del dogma homogéneo y se reviste de libertad; no escapa de su cultura, sino de la forma petrificada que le niega ser. Es quien transgrede los calendarios impuestos, desoyendo las fechas de caducidad que la moda decreta para las diversas edades, y se afirma sin nostalgia ni concesiones. Es la «Barbie rara», luminosa disonancia que no busca encajar, sino subvertir; una figura que irradia no solo por su estética heterodoxa, sino por la ideología indómita que enarbola entre la multitud anestesiada. Por su parte, la «Barbie estereotípica», emblema pulido de la norma, es la que al atravesar una fisura en el simulacro accede al antídoto contra el cólera identitario, esa fiebre de pertenencia que sofoca el ser. En ese destello de desprogramación, comienza a dismantelar los dispositivos que la edificaron y a experimentar, por primera vez, una existencia no prescrita, sin garantías, pero verdadera.

En el caso de la autenticidad, donde reina la aprobación digital, ser fiel al propio cuerpo, al gesto que no simula y al estilo que no mendiga pertenencia constituye un acto de resistencia silenciosa. El Otro no es el desterrado, sino quien se rehúsa a traicionarse. En este tiempo de cólera identitario, el auténtico es el Otro: el guerrero solitario que, empuñando la espada ardiente de su diferencia, no busca conquistar un lugar en el mapa de la aceptación, sino incendiarlo con la llama irreplicable de su ser.

Conclusiones

Epílogo en Tiempos del Cólera Identitario: La Decisión Final entre el Ser o no Ser

En el ocaso de esta travesía discursiva, donde la estética se funde con la ontología y la imagen deviene en un territorio de disputa simbólica, el yo contemporáneo se alza frente a una encrucijada ineludible. Se habita la era del cólera identitario, una época donde el sujeto ha sido fragmentado y re combinado hasta devenir en un collage inerte. El individuo se halla suspendido en un dilema que ya no es solo filosófico, sino existencial, encapsulado en la célebre disyuntiva de «ser o no ser». La pregunta shakespeariana resuena hoy entre los fragmentos de un espejo multiplicado, donde la imagen ha dejado de ser una poética del ser para convertirse en la máscara viral de una subjetividad exiliada. Lo que antes era una huella íntima hoy es un molde universal; lo distinto es marginado y lo auténtico, patologizado. El cólera de la identidad no es una metáfora, sino una auténtica pandemia del ser; una infección estética que diluye al yo entre filtros, métricas y cuerpos ensamblados. En esta trinchera donde la imagen acecha cada gesto de identidad, irrumpe el octavo estilo universal: el Estilo Simulacro, síntoma de una época enferma de sí misma, poblada de cuerpos clonados, almas deshabitadas y bellezas sin memoria. Este régimen simbólico, convertido en dictadura visual de obediencia corporal, tiene su heraldo poshumano en Kardashkenstein, una criatura postidentitaria ensamblada con retazos de validación externa y constituida como el ídolo viral del vacío glorificado. Esta entidad no nace, sino que se fabrica; no refleja un alma, sino que compila aspiraciones ajenas, de modo que su imagen no comunica, sino que contamina. En ella, la moda deja de ser lenguaje para convertirse en el libreto escénico de una identidad extinguida. Pero junto a este espectro digital emerge también un antídoto, bajo la premisa de que solo la autenticidad del ser puede curar el contagio del vacío.

Frente a esta plaga simulacral se alza, como un relámpago en la penumbra, la silueta inverosímil de Don Quijote, arquetipo de la locura lúcida. Su armadura herrumbrosa no lo protege del mundo, sino que lo revela. En su extravío habita la épica del ser. En una era donde el espejo solo refleja retales ensamblados, el hidalgo decide vestirse con símbolos para habitar la verdad de su imaginación. No camufla, sino que declara; no evade lo real, sino que lo subvierte, erigiéndose, por tanto, no como un loco, sino como un profeta textil de la autenticidad.

La moda, lejos de la frivolidad, es hoy el escenario donde se libra la batalla radical de la subjetividad. Entre tejidos, filtros y miradas ajenas, cada prenda se convierte en una trinchera. El estilo auténtico no busca encajar, sino que resiste, desentona, perturba y subvierte. Es un gesto político y una afirmación estética, la manifestación visible de una verdad interior. En tiempos de clonación simbólica, la rareza no constituye un defecto, sino una armadura. Dicha armadura no pertenece únicamente a la ficción, sino también a lo cotidiano. Vestirse es un acto de enunciación subjetiva. La ropa no solo cubre, sino que invoca; sostiene emociones, modela pensamientos y convoca fuerzas interiores. Así como la armadura empodera al héroe quijotesco, el atuendo puede convertirse en un refugio psíquico, un manifiesto emocional y un gesto insurgente. En este escenario posidentitario,

donde ser original es percibido como un error del sistema y la réplica es recompensada, recuperar el derecho a la disonancia estética ya no es un simple gesto, sino un acto de supervivencia del alma. Cada decisión estilística se convierte en un combate entre el ser y el parecer. Solo quienes se atreven a portar su estilo como una armadura del alma, y no como un disfraz del algoritmo, pueden reclamar el derecho a existir sin pedir permiso. Ser uno mismo, hoy, no es un privilegio, sino un desafío; y no existe épica más urgente que la de resistir siendo. Porque, como advirtió Kierkegaard, la mayor angst o angustia no proviene del fracaso, sino de no haberse atrevido a elegirse.

La figura más amenazante para el régimen del simulacro no es quien obedece sus normas visuales, sino quien las subvierte: el Otro. Ese cuerpo no normativo, esa voz disonante y esa silueta que no encaja, que incomoda y que no pide permiso para existir. El heroísmo de la otredad no consiste en adaptarse, sino en persistir, en habitar la grieta y en declarar la diferencia como una forma de coraje ontológico. En una cultura que absorbe o elimina la disidencia, no encajar constituye un acto épico de dignidad estética.

Así, el dilema identitario contemporáneo se condensa en una última escena, íntima y colectiva, política y poética: frente al espejo, que ya no es un objeto sino el altar de lo visible, emerge una decisión ineludible. No hay neutralidad ni existe el silencio. Cada estética es un posicionamiento; cada atuendo, una declaración de guerra o de rendición. Ante esta travesía entre el simulacro y la verdad, la encrucijada final exige determinar si el sujeto se atreverá a portar su rareza como la armadura lírica de un alma quijotesca, o si permitirá que el Estilo Simulacro lo embalsame con el vacío glorificado de Kardashkenstein, esa criatura viral que habita todos los cuerpos menos el propio.

Bibliografía

- Adam, H., & Galinsky, A. D. (2012). Encloded cognition. *Journal of Experimental Social Psychology*, 48(4), 918–925.
- Barthes, R. (2003). *The Fashion System* (M. Ward & R. Howard, Trans.). University of California Press. (Original work published 1967).
- Baudrillard, J. (2005). *Cultura y simulacro* (A. Pardo, Trans.). Kairós. (Original work published 1978).
- Beauvoir, S. de. (1949). *El segundo sexo*. Siglo Veintiuno Editores.
- Cervantes, M. de. (1605/1615). *Don Quijote de la Mancha* (Edición de la Real Academia Española).
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda: Una visión sociológica* (M. A. Galmarini, Trans.). Paidós. (Original work published 2000).
- Hall, S. (1996). Introduction: Who needs identity? In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of Cultural Identity* (pp. 1–17). Sage.
- Han, B.-C. (2014). *La transparencia del mal: En la era digital* (R. Gabás, Trans.). Herder.
- Karen, D. (2015). *Dress Your Best Life: The Psychology of Fashion*. 360-degree Press.
- Kierkegaard, S. (1996). *La enfermedad mortal* (D. Gutiérrez, Trans.). Paidós. (Original work published 1849).

- Lipovetsky, G. (1990). *El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedades modernas* (F. López, Trans.). Anagrama. (Original work published 1987).
- McRobbie, A. (2000). *Feminism and Youth Culture*. Routledge.
- Nietzsche, F. (2000). *Así habló Zarathustra* (A. Brotóns, Trans.). EDAF. (Original work published 1883).
- Ovidio. (1995). *Las metamorfosis* (A. Ruiz de Elvira, Trans.). Consejo Superior de Investigaciones Científicas. (Original work published ca. 8 d. C.).
- Said, E. W. (1993). *Culture and Imperialism*. Knopf.
- Sartre, J.-P. (1984). *El existencialismo es un humanismo* (M. A. Virasoro, Trans.). Edhasa. (Original work published 1946).
- Shakespeare, W. (2005). *Hamlet* (P. Alexander, Ed.). Penguin Classics. (Original work published ca. 1603).
- Shelley, M. (2003). *Frankenstein o el moderno Prometeo* (F. Torres Oliver, Trans.). Cátedra. (Original work published 1818).
- Wilde, O. (2006). *El retrato de Dorian Gray* (A. D. A. M. de la Torre, Trans.). Alianza Editorial. (Original work published 1890).
- Wilson, E. (2003). *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. I.B. Tauris. (Original work published 1985).

Abstract: In the digital era, we walk across a minefield of algorithms, likes, and ephemeral trends. Clocks melt: time is no longer time. Everything dissolves, everything disappears. Identity fragments into diffuse reflections, oscillating between authenticity and simulacrum. The Shakespearian dictum “to be or not to be” acquires a new heartbeat in a world where personal image is constructed under perpetual self-staging. Like Dorian Gray before his portrait, the contemporary individual confronts their digital reflection and the truth of their body, both distorted by unattainable ideals. Through an interdisciplinary articulation intertwining existentialism, fashion studies, literary criticism, and the philosophy of the image, this essay proposes a journey through the ruins of the current self to diagnose the “cholera of identity”: a symbolic pandemic where the human being plunges into a crisis between being and appearing. In this atmosphere of contagion emerges the “Simulacrum Style”, a hegemonic visual regime that voids the subject of interiority to configure them as a docile and replicating image. Its emblem is Kardashkenstein: a Frankensteinian creature assembled through the tyranny of the algorithm and aesthetic consumption, inhabiting the alienation of its own reflection. Faced with this identity plague, Don Quixote emerges as a beacon of resistance; a dissonant body that transforms his armor into a manifesto of authenticity and whose madness defends the ultimate epic: the refusal to dilute into the replica. When personal style is embodied as the language of the soul and not as the scenery of emptiness, clothing becomes a banner for those who refuse to dissolve into the contagion of the imposture.

Keywords: authenticity - simulacrum - fashion studies - cholera of identity - Simulacrum Style - Kardashkenstein - Don Quixote - aesthetic resistance

Resumo: Na era digital, caminhamos sobre um campo minado de algoritmos, likes e tendências efêmeras. Os relógios derretem: o tempo já não é tempo. Tudo se dissolve, tudo desaparece. A identidade fragmenta-se em reflexos difusos, oscilando entre a autenticidade e a simulação. A sentença shakesperiana «ser ou não ser» adquire um novo pulsar num mundo onde a imagem pessoal se constrói sob uma autoencenação perpétua. Como Dorian Gray diante do seu retrato, o indivíduo contemporâneo confronta o seu reflexo digital e a verdade do seu corpo, ambos distorcidos por ideais inalcançáveis. A partir de uma articulação interdisciplinar que entrelaça existencialismo, estudos de moda, crítica literária e filosofia da imagem, este ensaio propõe uma travessia pelas ruínas do eu atual para diagnosticar a «cólera da identidade»: uma pandemia simbólica onde o ser humano se submerge na crise entre ser e parecer. Nesta atmosfera de contágio emerge o «Estilo Simulacro», regime visual hegemónico que esvazia o sujeito de interioridade para configurá-lo como uma imagem dócil e replicante. O seu emblema é o Kardashkenstein: uma criatura frankensteiniana montada através da tirania do algoritmo e do consumo estético, que habita na alienação do seu próprio reflexo. Diante desta praga identitária, emerge Dom Quixote como farol de resistência; um corpo dissonante que transforma a sua armadura em manifesto de autenticidade e cuja loucura defende a última épica: recusar diluir-se na réplica. Quando o estilo pessoal se encarna como linguagem da alma e não como cenografia do vazio, o vestuário converte-se em estandarte daqueles que se recusam a dissolver-se no contágio do imposto.

Palavras-chave: autenticidade - simulacro - estudos de moda - cólera da identidade - Estilo Simulacro - Kardashkenstein - Dom Quixote - resistência estética

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

Tannya Guadalupe Villalvazo es diseñadora de moda, asesora de imagen, investigadora y docente universitaria. Especialista en estudios de moda, psicología del vestir, historia de la indumentaria y cultura visual, su trabajo interdisciplinario vincula el diseño con la investigación académica, la literatura y la narrativa simbólica. Es licenciada en Letras y Escritura Creativa por California State University, Fresno. Cuenta con formación de posgrado en Gestión y Marketing de Moda, además de una especialización internacional en asesoramiento de imagen y moda sostenible. Como docente, desarrolla proyectos pedagógicos que integran la creatividad, el pensamiento crítico, la historia y la psicología de la moda, junto con la sostenibilidad, a través de metodologías de aprendizaje experiencial. Su trayectoria investigativa se centra en la intersección entre moda e identidad, las estrategias de power dressing en la construcción de la subjetividad, la cultura visual contemporánea y la relación entre la psicología del vestir y la transformación social. Es miembro activo de la Red de Investigadores en Diseño del Instituto de Investigación en Diseño de la Universidad de Palermo. Ha sido ponente seleccionada en diversos foros internacionales, incluyendo la Universidad de Buenos Aires, Parsons Paris y la Universidad Complutense de Madrid.